HAL
open science

La communication poétique. Vers une approche linguistique de l'effet poétique

Stéphane Duchatelez

▶ **To cite this version:**

Stéphane Duchatelez. La communication poétique. Vers une approche linguistique de l'effet poétique. Linguistique. Université de Toulon, 2019. Français. NNT : 2019TOUL3002 . tel-02488937

HAL Id: tel-02488937

https://theses.hal.science/tel-02488937

Submitted on 24 Feb 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ DE TOULON
UFR de Lettres, Langues et Sciences humaines

École Doctorale 509
Laboratoire Babel
Équipe d'accueil EA 2649

THÈSE DE DOCTORAT
Pour l'obtention du titre de Docteur en Linguistique
Présentée et soutenue publiquement
le 6 NOVEMBRE 2019 par

Stéphane DUCHATELEZ

LA COMMUNICATION POÉTIQUE

Vers une approche linguistique de l'effet poétique

Sous la direction de Michèle MONTE
Professeure de Linguistique à l'Université de Toulon

Membres du Jury
Mme Marion Carel, Directrice d'études à l'EHESS
M. Marc Dominicy, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles
Mme Lucile Gaudin-Bordes, Maîtresse de Conférences à l'Université de Toulon
Mme Michèle Monte, Professeure à l'Université de Toulon
M. Franck Neveu, Professeur à Sorbonne Université

Résumé

L'objectif de cette thèse est de proposer une description unifiée de la modalité poétique, qu'elle apparaisse dans des textes en vers ou en prose. L'angle d'approche adopté est celui de la pragmatique linguistique. Renonçant à la catégorie générique de poésie, nous redéfinissons la poéticité à partir de la notion d'*effets*, que notre enquête se propose donc de définir. Afin de dégager des pistes théoriques, nous passons d'abord en revue un certain nombre de notions issues des approches (post-)jakobsonienne, énonciatives et évocatives, puis nous précisons nos hypothèses en menant des analyses de corpus sur des textes de Michaux et Roubaud. De cette première étape, il ressort que les *effets poétiques* s'accompagnent de parcours interprétatifs concomitants, de statuts différents. Afin de proposer une formulation linguistique de ces phénomènes, nous avançons des arguments justifiant le choix de la théorie des actes de langage comme cadre descriptif général. Réexaminées dans ce cadre conceptuel, les données rassemblées jusqu'ici nous permettent de définir les *effets poétiques* comme des effets perlocutoires anticipés, et parallèles à la visée illocutoire principale. Enfin, nous évaluons la robustesse de cette définition à travers une série d'études de corpus portant sur une gamme étendue de faits de langue : des phénomènes syntaxiques (parallélismes), des faits énonciatifs (polyphonie, valeurs du présent de l'indicatif) ou textuels (allégorie) sont ainsi examinés. Ces analyses confirment la plausibilité de nos hypothèses. En outre, elles permettent d'envisager l'étude de la poéticité dans des textes plus contemporains ainsi que dans la prose romanesque de certains auteurs.

Summary

This research aims to propose a unified conception of poetic modality, whether it appears in verse or prose texts. The approach followed belongs to pragmatics. Renouncing the generic category of poetry, this study redefines poeticity by means of the notion of *effects*, which our investigation proposes to define. We first show limits and problems of some notions used in

(post-)Jakobsonian, enunciative and evocative approaches, then we specify our hypotheses by conducting corpus analyses on Michaux and Roubaud texts. From this first step of our investigation, it appears that the *poetic effects* are accompanied by parallel interpretative paths of different status. To propose a linguistic formulation of these phenomena, we develop arguments justifying the choice of speech acts theory as a general descriptive framework. Re-examined into this conceptual framework, the gathered data allow us to define *poetic effects* as anticipated perlocutionary effects, concomitant to the main illocutionary act. Finally, through a series of corpus studies covering a wide range of language facts, we evaluate the robustness of our definition: syntactic phenomena (parallelisms), enunciative (polyphony, values of present simple) or textual (allegory) facts are thereby examined. These analyses confirm the plausibility of our explanation. In addition, our hypotheses about poeticity take into account its manifestations in contemporary poems and some kinds of novels.

Mots-clés

acte de langage – effets poétiques – effets perlocutoires – illocutoire

poéticité – poésie – théorie littéraire – pragmatique

Keywords

speech act – poetic effects – perlocutionary effects – illocutionary

poeticity – poetry – literary theory– pragmatics

Ce travail est dédié, en toute humilité, à mes grands-parents, sans lesquels je n'aurais sans doute pas fait d'études supérieures.

Remerciements

Mes plus sincères remerciements vont à Michèle MONTE, qui m'a encadré tout au long de cette thèse. Sa grande expertise des notions linguistiques et théoriques, son enthousiasme pour les idées nouvelles, sa disponibilité permanente m'ont permis de travailler dans des conditions optimales durant mon doctorat. Qu'elle soit également remerciée de sa gentillesse et des nombreux encouragements qu'elle m'a prodigués.

Je tiens à remercier chaleureusement Marc DOMINICY, Professeur à l'Université Libre de Bruxelles. Il participa, avec beaucoup de bienveillance, à chacun des Comités de Suivi de Thèse de ce travail. Ses commentaires pénétrants et sa relecture de plusieurs chapitres de la thèse m'ont fourni des pistes de travail fructueuses. Je lui dois notamment de connaître la théorie de Kissine.

Je remercie Richard TRIM, Professeur à l'Université de Toulon, de sa participation à certains des Comités de Suivi de Thèse. Ses conseils d'ordre méthodologique lors de la phase de finalisation du travail m'ont été précieux.

Je remercie Madame Martine SAGAERT, ainsi que Monsieur Gilles LEYDIER, directrice et directeur du laboratoire Babel durant mon doctorat.

Je remercie Monsieur NAKAJI Yoshikazu, Professeur à l'Université de Tokyo, ainsi que Madame NAGAÏ Atsuko, Professeure à l'Université de Sophia à Tokyo, qui ont eu la gentillesse de m'accueillir dans leur séminaire de littérature, et m'ont permis d'accéder aux ressources de leur université.

Enfin, je remercie mon épouse et ma fille pour leur soutien et leur patience durant ces années de thèse. Je sais leurs sacrifices et leur suis infiniment reconnaissant.

Liste des abréviations

Les abréviations suivantes renvoient aux titres de recueil associés :

LGIDL : *'le grand incendie de londres'.* ROUBAUD, Jacques, 2009. Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

PA : *Poteaux d'angle.* MICHAUX, Henri, 1981. Gallimard.

LVDLP : *La vie dans les plis.* dans MICHAUX, Henri, 2001. *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 157-258.

PM : *Portrait des Meidosems.* dans MICHAUX, Henri, 2001. *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », pp. 201-223.

Qcn : *Quelque chose noir.* ROUBAUD, Jacques, 1986. Gallimard.

SOMMAIRE

Résumé.....3

Mots-clés.....4

Dédicace.....5

Remerciements.....7

Liste des abréviations.....9

INTRODUCTION GÉNÉRALE.....13

PARTIE I : MIEUX CERNER L'EFFET POÉTIQUE.....23

Chapitre 1 : Examen de quelques modèles théoriques.....27

Chapitre 2 : Conflits d'incidence et portées indistinctes dans *Quelque chose noir,* de Jacques Roubaud.....87

Chapitre 3 : Catégorisation sémantique et effets poétiques.....109

Conclusion de la première partie.....139

PARTIE II : UN MODÈLE POUR L'EFFET POÉTIQUE.....143

Chapitre 4 : Effets poétiques et effets perlocutoires.....147

Chapitre 5 : Anaphores rhétoriques, conflits sémantiques et effets perlocutoires chez Henri Michaux.....177

Chapitre 6 : Polyphonie énonciative et *ethos* dans « Je voulais détourner son regard à jamais », de Jacques Roubaud.....225

Chapitre 7 : Ambiguïtés aspectuelles du présent de l'indicatif.....255

Chapitre 8 : Allégorie et effets poétiques dans le *Portrait des Meidosems*, de Henri Michaux.....293

CONCLUSION GÉNÉRALE.....321

Bibliographie.....327

Table des matières.....341

Résumé.....346

INTRODUCTION GÉNÉRALE

Délimitation de l'objet d'étude

Qu'est-ce qui confère à un message verbal son caractère poétique ? Cette question, qui constitue la problématique générale du travail présenté ici, n'a rien d'inédit : elle a été posée à de multiples reprises par des théoriciens et des poéticiens dont l'intérêt scientifique portait sur la description du discours poétique. Elle a mobilisé différentes disciplines de la recherche universitaire : la critique littéraire pour Richards (1926) ou Culler (1975), la théorie littéraire pour Hamburger (1986) ou Genette (1997 ; 2004 [1979]), et le vaste champ des sciences du langage, avec la linguistique structurale pour Jakobson (1963) et Ruwet (1975 ; 1972), la pragmatique cognitive pour Sperber et Wilson (1989 [1986]) et Pilkington (2000), la linguistique énonciative pour Monte (2002a ; 2003), ou encore la sémantique cognitive pour Dominicy (2011).

Il ressort de ces études que la poésie en vers réguliers constitue l'essentiel du corpus menant à des réflexions théoriques. Si une place est parfois ménagée à la poésie en prose ou en vers libres[1], elle reste marginale. Ainsi, la poétique

[1] Voir par exemple les études menées par Monte (2002a, 2003) sur Jaccottet, dont la poésie est en grande partie en vers libres, ou encore les hypothèses de Riffaterre (1983) sur le poème en prose.

d'inspiration jakobsonienne – Jakobson (*ibid.*), Aroui (1996 ; 2005), Dominicy[2] (*ibid.*) – accorde une place privilégiée à la forme versifiée régulière.

On peut adopter deux grands types d'approches. La première consiste à s'appuyer sur la dichotomie poésie en vers *vs.* poésie en prose, en suivant une conception plurielle de la modalité poétique. A partir de là, on peut multiplier les cloisonnements en explorant les différents champs discursifs : poésie élégiaque, épique ou narrative, satirique, etc. Pareille conception de la poésie correspondrait à une lecture générique de la poéticité organisée en sous-genres, dont le détail final serait l'analyse idiosyncrasique d'un auteur particulier. Ces analyses existent bel et bien, et constituent en réalité l'essentiel du discours littéraire historique ou stylistique sur la poésie. Ce premier type d'approche illustrerait la conception défendue autrefois par Todorov, selon lequel « la poésie n'existe pas, mais [qu']il existe, il existera des conceptions variables de la poésie […] d'un texte à l'autre » (Todorov 1987 : 84). Le problème de ces approches, en dehors du fait qu'elles sont légitimes et nécessaires dans leur champ propre, est qu'elles ne questionnent pas la notion de poéticité, mais ne font que la commenter en la présupposant. Elles fournissent néanmoins une base de données analytique précieuse au poéticien.

En réponse à ce relativisme, on peut adopter une approche unifiante de la poéticité et considérer que poésie en vers et poésie en prose constituent un seul et même objet d'étude, qu'il convient de décrire. Une première façon d'aborder le problème consiste à se demander ce qui différencie la poésie des autres textes littéraires. C'est l'approche adoptée par Genette dans *Fiction et diction* (2004 [1979] : 91-118). Sa réflexion aboutit à la distinction entre le discours poétique, axé sur la « diction », et les discours narratifs et dramatiques, qui reposeraient quant à eux sur la « fiction », reformulation contemporaine de la notion de « mimesis[3] » aristotélicienne (Aristote 1980 : 65-67). Cette approche, qui consiste

[2] Dominicy, dont la théorie de l'évocation fait l'hypothèse d'une double organisation linguistique et poétique, admet cependant l'existence de phénomènes poétiques (évocatifs) non corrélés à une organisation poétique. Voir par exemple ses analyses d'un poème de Cendrars (Dominicy, 2011 : 130-134), des phénomènes métaphoriques (*ibid.* : 186-191), ou encore d'un passage d'un roman de Le Clézio (*ibid.* : 273-278). Nous pensons cependant que c'est la composante d'inspiration « sperberienne » – et non jakobsonnienne – de sa théorie qui la rend apte à décrire les phénomènes poétiques non corrélés à une organisation poétique, dans la mesure où elle lui permet d'introduire la notion de constituant « inanalysé ».

[3] Pour une critique du rapprochement entre la notion de fiction et la « mimesis » d'Aristote, voir Dominicy (2011 : 129-130).

en réalité à aborder le problème par la question des classes de discours – poétique, narratif, dramatique – relève en grande partie de la théorie des (archi)genres. Elle pose cependant certaines difficultés. On le sait, le genre qualifié aujourd'hui de poésie lyrique était vraisemblablement exclu du champ des œuvres d'art chez Aristote (Genette 2004 : 17 ; Marchal 2007 : 80-81). Si, afin de réhabiliter la poésie lyrique, on introduit, comme le fait Genette, le critère de diction dans le domaine de l'art, on se retrouve devant la difficulté posée par la poésie didactique. Alors qu'elle est considérée par Aristote comme non poétique en raison de son caractère non mimétique, doit-on, à l'aune du critère de diction, considérer les textes de Lucrèce ou d'Empédocle[4] rédigés en vers comme des discours de poésie ? Plus près de nous, on pourrait ajouter l'exemple du slogan politique ou du message publicitaire, dont la poétique (post-)jakobsonienne a bien montré les liens avec la modalité poétique (Jakobson 1963 : 219; Dominicy 2011 : 105-106). La difficulté d'avoir à trancher pour décider du statut d'œuvres ou de messages dont l'appartenance à la poésie est discutée, mais répondant au critère de diction, conduit Genette à envisager une poétique qu'il qualifie de « conditionaliste » (2004 : 105), dont le principe serait de s'interroger sur les « conditions », les « circonstances » à travers lesquelles un texte peut, « sans modification interne, *devenir* une œuvre d'art » (*ibid*. : 94). Les conditions auxquelles pense Genette ne sont pas en réalité de nature socio-historique, mais phénoménologique. Dans *La relation esthétique*, Genette prolonge sa réflexion, et précise ses hypothèses, en octroyant un rôle central à la notion d'« attention esthétique » :

> (…) ce n'est pas l'objet qui rend la relation esthétique, c'est la relation qui rend l'objet esthétique. L'objet que je considère (ou auquel je pense) *présentement* d'un point de vue esthétique est *présentement* et *en ce sens* un objet esthétique ; en ce sens et en aucun autre (…) (Genette 1997 : 18).

Schaeffer reprendra la notion de relation esthétique en titre du second chapitre de *L'expérience esthétique*[5] (2015 : 15-112). Pour lui également, la notion d'œuvre d'art doit être envisagée sous l'angle relationnel qu'entretient le sujet avec son

[4] Empédocle : philosophe et médecin grec (*ac.* 484-425), dont il reste environ 400 vers.
[5] Pour une discussion des apports de l'approche de Schaeffer, voir ici même, le chapitre 4.

objet, le régime esthétique étant caractérisé par un mode attentionnel spécifique[6]. Les thèses de Schaeffer et de Genette sont fondées sur le constat qu'il existe des parentés entre certaines expériences perceptuelles, étrangères au domaine artistique, et l'expérience esthétique (Genette 1997 : 14 ; Schaeffer 2015 : 15-19). Les similitudes observées justifieraient selon eux que l'on opère un décentrement de l'analyse de l'objet vers la relation qu'entretient le sujet avec l'objet de l'attention esthétique.

Dans cette perspective, la question formulée au début de cette introduction – *Qu'est-ce qui confère à un message verbal son caractère poétique ?* – admettrait comme réponse : *ce qui confère à un message verbal son caractère poétique, ce sont les conditions dans lesquelles le lecteur perçoit (ou décide de percevoir) ce message.* L'avantage d'une telle approche est qu'elle permettrait d'analyser la « récupération esthétique » (*ibid.* : 108) de textes dont la fonction principale d'origine ne serait pas littéraire, comme les exemples que nous avons mentionnés d'Empédocle ou de Lucrèce.

A propos de la poésie, Schaeffer parle de « style cognitif » propre (Schaeffer 2010 : 59-70). Si l'on adopte cette hypothèse, lorsqu'un lecteur entretient avec un objet une relation esthétique à caractère poétique, il faudrait faire l'hypothèse chez ce lecteur d'une accentuation de l'attention sur des niveaux spécifiques, correspondant par exemple aux marques de la « diction » de Genette (2004). Pour reprendre l'idée de détournement esthétique, on peut également supposer qu'un lecteur qui fera une lecture poétique d'Empédocle adoptera un style cognitif propre à la lecture poétique. Nous sommes ici à la frontière entre l'esthétique et la psychologie cognitive.

La principale critique que l'on peut adresser à ces approches est qu'elles opèrent un complet renversement entre le pôle « objet-texte » des théories structuralistes vers un pôle « sujet-lecteur », qui déciderait à sa guise d'aborder un texte sous un mode attentionnel particulier. Le caractère esthétique de la relation entretenue avec l'objet semble ainsi subordonné à la seule décision d'un sujet : « Est littérature ce que je décrète tel (...) » (Genette 2004 : 106). Ce serait oublier un peu vite les corrélats objectifs constitutifs des objets « récupérés »

[6] Voir également l'approche de Georges Molinié dans *Sémiostylistique. L'effet de l'art* (1998).

esthétiquement. Dans le domaine des textes en prose, par exemple, les *Annales* de Tacite ou les *Lettres* de Madame de Sévigné destinées à sa fille ont des propriétés objectives, la sobriété incisive du style pour le premier, une virtuosité énonciative pour la seconde, qui permettent de les envisager, au moins partiellement, comme des textes littéraires. Dans le cas des textes en vers, une lecture poétique d'Empédocle serait selon nous fortement corrélée à la présence d'une organisation métrique. Dans l'approche linguistique qui est la nôtre, la question ne portera pas tant sur les conditions socioculturelles, phénoménologiques ou psychologiques favorisant leur inclusion au sein du champ littéraire, mais plutôt sur les phénomènes linguistiques nécessaires – et sans doute non suffisants – à cette inclusion. Afin d'échapper aux écueils « subjectivisants » (Genette 2004 : 106) des théories conditionalistes, nous opterons donc pour une approche non générique de la poéticité.

Résumons notre projet : nous souhaitons défendre une conception unifiée des discours poétiques en vers et en prose, sans aborder la question sous l'angle de la théorie des genres. Plutôt que de nous demander, comme le faisait Genette, ce qui distingue la poésie des autres genres littéraires, nous aborderons le problème depuis le champ non littéraire. Le déplacement de la question vers le champ du langage ordinaire va nous fournir l'essentiel des notions utiles à notre propos.

A titre d'exemple, la théorie de la pertinence[7], développée dans le champ de la linguistique pragmatique, adopte quant à la question des phénomènes poétiques une approche que l'on peut qualifier de continuiste. Sperber et Wilson (1989 [1986] : 326-336) y font en effet l'hypothèse que les phénomènes relevant de la poéticité peuvent être décrits à partir du même cadre théorique que celui qui est utilisé pour l'étude du langage ordinaire. D'après cette théorie, le discours poétique serait caractérisé par des phénomènes qualifiés d'*effets poétiques*, conçus comme des effets locaux. Le corpus étudié par Sperber et Wilson est d'ailleurs constitué d'énoncés issus du langage ordinaire, du type « Comme ils sont loin, loin les jours de mon enfance » (*ibid.* : 332-333). Ils ne relèvent donc pas en soi du genre poétique. La notion d'effets poétiques utilisée par Sperber et Wilson

[7] Nous reviendrons longuement sur la théorie de la pertinence lors du premier chapitre, et exposerons les raisons selon lesquelles nous pensons qu'elle ne constitue pas un cadre descriptif plausible pour la description des effets poétiques.

constitue selon nous une notion très opératoire pour progresser dans notre enquête. Conçus comme un effet particulier de la communication verbale, les effets poétiques résultent chez Sperber et Wilson d'un élargissement de « l'environnement cognitif mutuel » que partageraient les protagonistes d'un échange (*ibid.* : 327). Substituer la notion d'*effets poétiques* à celle de poésie permettrait d'éviter les obstacles que constitue la notion de genre. Ainsi, lorsqu'un traité d'Empédocle est lu sous un angle esthétique, le travail du linguiste sera de décrire les effets poétiques potentiellement présents dans le texte, comme par exemple la présence de vers, et activés lors de la lecture. Pour qui adopte pareille démarche, la question de l'appartenance ou non du texte d'Empédocle au champ de la poésie sera donc sans pertinence. De même, lorsqu'un message publicitaire fait l'objet d'une attention esthétique, il incombera au linguiste d'identifier le type d'effets poétiques déclenchés par ce texte, sans nécessairement se préoccuper de son appartenance générique.

Notre objet d'étude ainsi précisé, nous pouvons nous munir d'une définition provisoire de la communication poétique : *La communication poétique consiste à produire, au moyen du langage verbal, des effets poétiques*. Bien sûr, cette définition est circulaire, l'adjectif « poétique » étant à la fois un élément du thème et du prédicat. L'un des objectifs de ce travail sera donc d'enrichir cette définition, en réduisant sa circularité par un travail de modélisation de la notion d'effets poétiques.

Afin de mener à bien cette tâche, nous disposons d'un certain nombre de pistes. L'hypothèse unifiante que nous avons adoptée au début de cette introduction permet de considérer comme un même objet d'étude les effets poétiques apparaissant dans la poésie en vers ou dans la prose. On dispose ainsi d'une gamme très étendue de phénomènes susceptibles de produire de tels effets. Les phénomènes de parallélismes, qu'ils soient d'ordre rimique ou syntaxique, centraux dans la théorie de Jakobson, devront pouvoir être décrits par notre modèle. Certains phénomènes sémantiques, liés à la représentation des concepts, fortement représentés dans le travail de Dominicy (2011), devront être considérés comme des déclencheurs potentiels d'effets poétiques. De même, les faits énonciatifs décrits par Monte, notamment certains phénomènes verbo-aspectuels

ou de polyphonie, entreront dans le champ des phénomènes à décrire. Ce sera également le cas de phénomènes d'ordre textuel, comme les stratégies allégoriques.

Nos hypothèses de départ impliquent que la notion d'effets poétiques est corrélée à une gamme très étendue, et surtout très hétérogène, de phénomènes. La modélisation qu'il nous faut élaborer devra donc être assez puissante pour regrouper sous un même principe des phénomènes ressortissant à des niveaux très différents de la stratification langagière. Elle devra également disposer d'un pouvoir descriptif suffisamment fin pour analyser avec précision chacune des classes de phénomènes de la gamme étudiée.

Corpus et démarche

Notre corpus est constitué de deux recueils. Le premier est *La vie dans les plis* d'Henri Michaux. Les volumes dont il est constitué ont été publiés dans l'immédiat après-guerre. L'un des intérêts de ce recueil pour notre recherche est qu'il comprend une part importante de textes en prose, dont le coefficient de poéticité paraît à première vue faible. On peut se demander en effet dans quelle mesure certains de ces textes relèvent de la poésie : l'organisation poétique y est discrète, et la tonalité adoptée s'inscrit bien souvent dans une approche parodique du poétique[8]. Le second recueil que nous avons sélectionné est *Quelque chose noir* de Jacques Roubaud. Plusieurs critères ont guidé notre choix. Le premier est d'ordre formel. Chaque poème de *Quelque chose noir* est organisé autour d'une contrainte stricte de neuf paragraphes par texte, mais le recueil va être constitué de textes très divers, allant de pages très narratives où l'organisation poétique se révèle très discrète, à des poèmes en vers libre où chaque paragraphe est constitué d'une ligne unique. A cela s'ajoute l'usage des blancs qui sont introduits au sein des paragraphes de nombreux textes, voire à l'intérieur des syntagmes, et qui, par la segmentation qu'ils introduisent, réservent une place importante au travail d'organisation poétique du texte, sans cependant reprendre le vers rimé[9]. Un

[8] Lorsque Michaux vit que Gallimard avait mis « poèmes » sur la page de couverture sous le titre « La vie dans les plis » il s'en est inquiété (*OC :* 1108). En 1972 la mention disparaît.
[9] Nous verrons dans le second chapitre le rôle que ces blancs peuvent jouer sur la syntaxe.

troisième aspect qui nous a amené à sélectionner le texte de Roubaud est la posture affichée par l'instance autoriale. Bien qu'écrits dans le contexte de la mort de la compagne du poète, Alix Cléo Roubaud, la totalité des textes qui composent le recueil abordent le projet de dire le deuil par le choix d'adopter une tonalité anti-lyrique (Monte 2012) qui, nous le pensons, va nécessiter le recours à d'autres ressources du langage que celles que déploie le genre lyrique. Ainsi, nous avons souhaité retenir des textes qui échappent, du moins en partie, aux marqueurs habituels de poéticité. C'est pourquoi nous espérons que ces deux recueils constitueront un corpus propice à l'observation de faits de langue autres que les phénomènes rimiques ou métriques.

On peut également s'interroger sur le parti-pris d'une telle limitation du corpus. Elle repose sur la volonté d'éviter l'écueil de mobiliser les textes de manière *ad hoc*, de les réduire à de simples exemples visant à illustrer une conception de la communication poétique préalablement conçue. Au contraire, nous avons souhaité préserver la logique propre de chaque recueil, au risque parfois de limiter la portée théorique de notre propos. Notre démarche sera donc délibérément empirique, et privilégiera le va-et-vient entre l'observation des textes et la théorie. A titre d'exemple, au début de notre recherche, l'étude des démonstratifs en première mention constituait l'un des objectifs de la thèse. Mais après un premier travail d'analyse, il s'est avéré que les occurrences relevées étaient des emplois mémoriels (Charolles 2002), peu conformes à nos hypothèses de départ. Nous avons donc renoncé à ce chapitre, et révisé nos hypothèses théoriques afin d'orienter notre propos vers d'autres faits de langue mieux représentés dans le corpus.

Un second aspect de notre démarche consiste dans l'approche que nous proposons du texte littéraire. Les notions clés que nous entendons interroger pour préciser la notion d'effets poétiques relèvent de la linguistique. A chaque étape de notre enquête, nous sélectionnerons donc une partie du corpus, souvent un texte unique, dans laquelle nous procéderons à l'étude systématique d'un fait de langue. Aussi conviendra-t-il de ne pas rechercher dans ce travail des analyses globales de poèmes ou des recueils. Bien que cherchant à rester fidèle à l'esprit des textes, nous ne proposons pas, *in fine*, une poétique de l'écriture chez Michaux ou

Roubaud. Notre propos est entièrement théorique, et vise à proposer des éléments de définition de l'effet poétique.

Il va de soi que les résultats obtenus ne seront que prospectifs, et devront être confirmés sur un corpus plus large. Mais la dimension souvent narrative et le faible coefficient de poéticité des textes de notre corpus permettent de fonder de bons espoirs sur les hypothèses qui émergeront de ce travail.

Notre enquête comportera deux volets. La première partie s'attachera à dessiner les contours de la notion d'effets poétiques. Nous commencerons par un bref examen des théories poétiques qui ont été utiles dans notre réflexion : la poétique de Jakobson, la théorie de l'évocation de Dominicy et l'approche énonciative de Michèle Monte. Au terme de ce chapitre, nous évaluerons la plausibilité pour la théorie de la pertinence de Sperber et Wilson de constituer un modèle descriptif cohérent de l'effet poétique. Devant les difficultés rencontrées par cette théorie, nous proposerons, conformément à la démarche définie précédemment, de nourrir notre réflexion d'analyses de corpus. Les second et troisième chapitres seront respectivement consacrés à l'étude des conflits d'incidence et de portée indistincte dans le recueil *Quelque chose noir* d'une part, et d'autre part à la question de la catégorisation sémantique, à travers les notions de concept *ad hoc*, de métonymie et de métaphore dans un poème de Michaux. Ces trois premiers chapitres nous permettront de mieux cibler les phénomènes que nous souhaitons analyser.

Le second volet de la thèse se fixera comme objectif de proposer une description linguistique de l'effet poétique. Muni des analyses de la partie précédente, nous commencerons donc par reprendre la réflexion entamée au début de la première partie. Dans le chapitre quatre, nous donnerons des arguments qui permettent de considérer que la théorie des actes de langage est un cadre cohérent pour décrire les phénomènes poétiques. Nous verrons que la version élaborée par Kissine (2007, 2013) constitue un modèle particulièrement adapté à notre objectif. Un grand pas sera alors franchi, et nous serons en mesure de proposer une définition non circulaire de la notion d'effet poétique. L'ensemble des chapitres suivants aura pour tâche de corroborer ce modèle et la définition de l'effet

poétique, en les confrontant à des études de corpus. Nous commencerons par reprendre la notion de parallélismes syntaxiques, très représentée dans la poétique (post)jakobsonnienne. L'étude de deux poèmes d'Henri Michaux nous permettra de corréler ces phénomènes à des conflits sémantiques. Les deux chapitres suivants seront consacrés à l'étude de faits énonciatifs dans le corpus roubaldien. Nous tenterons d'abord de montrer comment des phénomènes de polyphonie linguistique sont susceptibles d'induire des effets poétiques. Dans le chapitre suivant, à la suite de Michèle Monte, nous montrerons l'importance des phénomènes de conflits verbo-aspectuels dans la poéticité des textes. Enfin, pour terminer cette enquête, nous nous pencherons sur le rôle de l'allégorie dans le volume en prose *Portrait des Meidosems* de Michaux. Nous essaierons de définir les conditions selon lesquelles le phénomène de l'allégorie est porteur d'effets poétiques.

Si nous parvenons à décrire l'ensemble des faits de langue proposés à partir d'un même cadre théorique, et à montrer qu'en leur appliquant le même modèle, on peut décrire leurs potentialités poétiques, alors nous aurons atteint notre objectif qui est de proposer une description unifiée des phénomènes poétiques. Nous aurons ainsi montré que, bien qu'opérant à des niveaux très différents, les phénomènes étudiés (grammaticaux, sémantiques, énonciatifs ou textuels) obéissent aux mêmes principes, et à la même définition de l'effet poétique.

PARTIE I :

MIEUX CERNER L’EFFET POÉTIQUE

Cette partie comporte deux volets : un premier moment théorique (chapitre 1), suivi d'un travail d'analyse du corpus (chapitres 2 et 3). L'objectif du premier chapitre est de passer en revue un certain nombre d'approches susceptibles d'être utiles à notre enquête. Il comporte quatre étapes. La première est consacré aux approches fondées sur la poétique jakobsonienne. Elle inclut bien sûr les principales hypothèses de Jakobson lui-même sur l'existence d'une *fonction poétique*, ainsi que le travail critique de Ruwet et Dominicy sur les parallélismes poétiques. La seconde étape est consacrée à l'approche énonciative de Michèle Monte, qui propose de réduire les observations sélectionnées à des notions connues de la linguistique énonciative. A partir d'un corpus de textes post-1945, elle soumet à l'observation un certain nombre de phénomènes énonciatifs qu'elle considère comme typiques de la poéticité contemporaine. Nous étudierons en détail quelques-unes de ses remarques. Ces échantillons nous seront très utiles dans la sélection des observables pour la suite de notre enquête. Le troisième temps est consacré à la théorie de l'évocation de Dominicy. Placer l'examen de cette théorie à ce moment de la réflexion peut surprendre. Dominicy revendiquant ouvertement sa filiation avec les approches jakobsoniennes, il était légitime de s'attendre à ce que sa présentation figure à la suite de celle de Ruwet. Cette critique est fondée au plan épistémologique : la séquence Jakobson-Ruwet-Dominicy est essentielle pour qui souhaite comprendre le passage d'une théorie moniste – celle de Jakobson – à l'approche dualiste de Dominicy, dont Ruwet constitue incontestablement le point de bascule. Un des objectifs poursuivis dans ce chapitre étant de confronter les approches entre elles, nous avons souhaité évaluer la théorie de l'évocation à l'aune des phénomènes énonciatifs étudiés par Monte, et ne pas nous limiter à son versant formel, mieux représenté dans la littérature (voir par exemple Aroui 1996 ; Gouvard 2009a). Faire précéder la présentation de la théorie de l'évocation par l'approche proposée par Monte nous a donc semblé faciliter la discussion. Enfin, le quatrième et dernier moment de ce premier chapitre consiste en un examen des hypothèses concernant les effets poétiques dans la théorie de la pertinence de Sperber & Wilson (1989). Nous passerons en revue les principes invoqués dans cette théorie, et en évaluerons la plausibilité.

A l'issue de ce bref parcours de quelques approches théoriques, et des discussions qui le jalonnent, nous espérons disposer d'un certain nombre d'hypothèses qui nous permettront de préciser les objectifs théoriques que nous devrons atteindre, et orienter notre démarche dans le choix des faits de langue à observer. En effet, les chapitres 2 et 3 seront consacrés à l'observation directe, dans le corpus que nous avons sélectionné, de phénomènes liés à la poéticité, Nous espérons, à l'issue de ces analyses, avoir avancé dans notre enquête, et disposer d'hypothèses plus précises sur les propriétés et le fonctionnement des effets poétiques.

Chapitre 1 :

Examen de quelques modèles théoriques

1. La poétique jakobsonienne et les approches post-jakobsoniennes

Pour commencer, nous rappelons les principales caractéristiques de la poétique de Jakobson telles qu'elles sont exposées par son auteur (Jakobson 1963). Dans un second temps, nous détaillons quelques contributions ayant conduit à l'optimisation d'un certain nombre de points de la théorie initiale.

1.1 La poétique de Jakobson

Nous présentons ici les principales notions développées par Jakobson, en rappelant brièvement les enjeux théoriques et épistémologiques de son approche.

1.1.a La poétique s'appuie sur la linguistique comme théorie descriptive

Jakobson commence par asseoir la légitimité de la poétique dans les études littéraires :

> (…) L'objet de la poétique, c'est, avant tout, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* Comme cet objet concerne la différence spécifique qui sépare l'art du langage des autres arts et des autres sortes de conduites verbales, la poétique a droit à la première place parmi les études littéraires. (Jakobson 1963 : 210)

L'étude de la littérarité d'un texte est donc, d'après Jakobson, le projet de recherche fondamental de la poétique[1]. Pour cela, il convient de mobiliser les méthodes descriptives appropriées. Pour Jakobson, ces méthodes sont disponibles au sein de la linguistique :

[1] Ce n'est pas le seul objet possible. Par exemple, une partie importante de la poétique, illustrée notamment par les travaux de Genette sur l'architextualité, consiste à adopter une approche générique : des questions comme *la différence entre poésie et roman* y sont au centre des réflexions (cf. Genette 2004). On trouvera une vue d'ensemble des différentes approches de la poétique dans Dessons 1995.

> (…) La poétique a affaire à des problèmes de structure linguistique, exactement comme l'analyse de la peinture s'occupe des structures picturales. Comme la linguistique est la science globale des structures linguistiques, la poétique peut être considérée comme faisant partie intégrante de la linguistique. (Jakobson 1963 : 210)

L'apport qui nous paraît le plus fondamental aujourd'hui est non seulement le statut scientifique octroyé à la poétique, mais surtout l'annexion de la poétique à la linguistique. La poésie est censée se manifester par le biais de phénomènes langagiers, au même titre que les autres phénomènes de la communication verbale. La linguistique est donc – au même titre que d'autres sciences ajoutons-nous – une discipline appropriée pour décrire ces phénomènes. On peut contester aujourd'hui le caractère exclusif octroyé par Jakobson à la linguistique dans le champ de la poétique. Un certain nombre de travaux s'appuyant sur le champ interdisciplinaire des sciences cognitives ont acquis leur pleine légitimité dans l'étude du fonctionnement des phénomènes poétiques (Voir par exemple Tsur 1996 ; Schaeffer 2010 ; Dominicy 2011). La poétique est ainsi vouée à s'approprier les concepts et méthodes de disciplines *a priori* conçues pour d'autres fins que l'étude des textes poétiques. Cette annexion de la poétique à une ou plusieurs disciplines dont les objets ne sont pas spécifiquement littéraires va donc nécessiter une reconceptualisation partielle de certaines notions du domaine cible ou source, à des fins descriptives. Nous allons voir que c'est précisément la démarche adoptée par Jakobson, avec la notion de fonction poétique.

1.1.b La fonction poétique de Jakobson

La stratégie adoptée par Jakobson pour fonder sur la linguistique l'étude des phénomènes relevant de la poéticité des textes consiste à sélectionner ces phénomènes au sein d'un modèle fonctionnel de la communication verbale. Ce modèle est bâti sur un inventaire des « facteurs constitutifs de tout procès linguistique, de tout acte de communication verbale (...) » (Jakobson 1963 : 213) :

CONTEXTE

DESTINATEUR MESSAGE DESTINATAIRE

CONTACT

CODE

Figure 1. D'après Jakobson (1963: 214)

Selon Jakobson, trois éléments sont indispensables pour que l'émetteur (le *destinateur*) transmette un *message* au récepteur (*destinataire*) : (1) le *contexte*, qui sert de base à ce dont on parle, (2) le *contact*, qui est à la fois le canal de communication et son fonctionnement, (3) et enfin le *code*, constitué d'un système de conventions partagées entre le destinateur et le destinataire. A chacun de ces six facteurs de la communication verbale, Jakobson associe ensuite six fonctions fondamentales. La fonction associée au contexte est appelée *référentielle* – ou *dénotative.* Elle est selon Jakobson « la tâche dominante de nombreux messages » (*ibid.* : 214), et permet d'associer le message linguistique au monde et aux choses. La fonction *émotive* ou *expressive* consiste à orienter la communication sur le destinateur du message. La classe des interjections en serait une réalisation exemplaire. La fonction *conative* est quant à elle orientée vers le destinataire, « et trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif » (*ibid.* : 216). L'orientation vers le canal et sur sa qualité correspond à la fonction *phatique.* Elle sert « essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne (…), à attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas (...) » (*ibid.* : 217). Enfin, lorsque le discours est centré sur le code, il remplit une fonction *métalinguistique* qui permet notamment aux protagonistes d'un échange de « vérifier s'ils utilisent bien le même code ». Enfin, la dernière visée envisagée par Jakobson, réalisée lorsque « l'accent [est] mis sur le message pour son propre compte » (*ibid.* : 218) correspond à la fonction poétique. Le schéma suivant résume l'ensemble des fonctions répertoriées par Jakobson :

REFERENTIELLE

EMOTIVE POETIQUE CONATIVE

PHATIQUE

METALINGUISTIQUE

Figure 2. D'après Jakobson (1963: 220)

Avant de revenir sur la fonction poétique, il convient de rappeler comment fonctionne le cadre présenté ici. Selon Jakobson :

> (…) il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient une seule fonction. La diversité des messages réside non dans le monopole de l'une ou l'autre fonction, mais dans les différences de hiérarchie entre celles-ci. La structure verbale d'un message dépend avant tout de la fonction prédominante. (*ibid.* : 214)

Cela implique que dans la poésie, l'on puisse trouver plusieurs fonctions fortement actualisées au côté de la fonction poétique : par exemple les fonctions *émotive* et *conative* dans les poèmes lyriques. Corollairement, l'on doit concevoir à la suite de Jakobson que la fonction poétique peut s'actualiser hors du genre de la poésie :

> Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique, n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse. La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. Cette fonction, qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets. Aussi, traitant de la fonction poétique, la linguistique ne peut se limiter au domaine de la poésie. (Jakobson 1963 : 218)

En définissant la fonction poétique comme l'orientation de la communication sur le message lui-même, Jakobson en fait une fonction comme

une autre de la communication. Les phénomènes poétiques sont donc potentiellement, au même titre que les autres phénomènes langagiers, des objets d'étude de la linguistique. Le prix à payer d'une telle conception est que, bien que la fonction poétique soit dominante dans le discours poétique, elle est néanmoins susceptible d'apparaître dans d'autres types de discours, comme par exemple dans le discours électoral, comme le montre l'exemple désormais célèbre du slogan *I like Ike* (*ibid.* : 219). La notion de *dominante* invoquée par Jakobson suggère ainsi qu'entre un texte poétique, dans lequel la fonction poétique serait prépondérante, et un slogan politique, dont la fonction poétique serait sans doute subordonnée à la fonction référentielle ou conative, tout est affaire de proportion et de hiérarchie dans la répartition des fonctions du langage. En plus d'en faire un objet scientifique susceptible d'être décrit par des disciplines plus générales, Jakobson fait donc de la fonction poétique un phénomène transversal à une typologie des textes envisagée comme potentiellement graduelle. Mais avant de poursuivre, il nous faut décrire ce qu'entend Jakobson par « l'orientation du discours sur le message lui-même ». Cette définition suscitera nous le verrons un certain nombre de critiques.

1.1.c Le principe d'équivalence ou la projection de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique

La formule, désormais célèbre, consistant à définir la fonction poétique comme « la projection du principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison » nécessite quelques éclaircissements. Les notions clés de combinaison et de sélection sont illustrées par Jakobson dans l'exemple suivant :

> Soit « enfant » le thème d'un message : le locuteur fait un choix parmi une série de noms existants plus ou moins semblables, tels que enfant, gosse, mioche, gamin, tous plus ou moins équivalents d'un certain point de vue ; ensuite, pour commenter ce thème, [il peut faire choix d'un des verbes (sémantiquement apparentés entre eux) – dort, sommeille, repose, somnole][2]. Les deux mots choisis se combinent dans la chaîne parlée. La sélection est produite sur la base de l'équivalence, de la similarité, de la dissimilarité, de la synonymie et de l'antonymie, tandis

[2] Nous reproduisons entre crochets droits la traduction proposée par Dominicy (2011 : 56, note 5), plus fidèle au texte original de Jakobson : « He may select one of the semantically cognate verbs - sleeps, dozes, nods, naps » (Jakobson 1981 : 27).

> que la combinaison, la construction de la séquence repose sur la contiguïté. (Jakobson 1963 : 220)

Selon Jakobson, lorsque la fonction poétique est réalisée, les équivalences de l'axe de la sélection – qui unissent les termes « gamin », « mioche », « enfant » de l'exemple précédent – sont projetées sur l'axe de la combinaison. Cela signifie que des éléments qui entretiennent des relations de contiguïté vont être traités par le destinataire en termes de similarité, dissimilarité, synonymie, antonymie. L'unité privilégiée de ce principe sera le niveau phonétique pour les systèmes de rimes, et syllabique pour la métrique :

> En poésie, chaque syllabe est mise en rapport d'équivalence avec toutes les autres syllabes de la même séquence[3]; tout accent de mot est censé être égal à tout autre accent de mot ; et de même, inaccentué égale inaccentué ; long (prosodiquement) égale long, bref égale bref ; frontière de mot égale frontière de mot, absence de frontière égale absence de frontière ; pause syntaxique égale pause syntaxique, absence de pause égale absence de pause. Les syllabes sont converties en unités de mesure, et il en va de même des mores ou des accents. (Jakobson 1963 : 220)

Dans cette perspective, les phénomènes relatifs au vers relèvent donc par excellence de la fonction poétique. Par extension, tout parallélisme, qu'il soit phonique, syllabique, lexical, syntaxique ou strophique relèvera de la fonction poétique. L'on doit donc admettre que les textes, et en particulier les productions poétiques, peuvent exhiber des classes d'équivalence aussi diverses que la rime, le mètre, les formes strophiques ou encore les parallélismes syntaxiques (Ruwet 1975 : 307). A titre d'exemple, dans le slogan « I like Ike », la répétition de la diphtongue, ainsi que du phonème /k/ constituent des parallélismes phoniques qui relèvent de la fonction poétique. Autre exemple, proposé par Dominicy (2011 : 51-52) : dans la formule de Jules César *Veni, vidi, vici*, chacun des mots commence par le phonème /w/ et se termine par /i/. A nouveau, ces phénomènes ressortissent à la fonction poétique. Enfin, dans le poème suivant de Michaux, que nous analyserons au chapitre 5, la réduplication du segment « Emplie de », et la

[3] Sur l'importance et le rôle de la syllabe lors de tâches non linguistiques comme le comptage, voir Dominicy (2011: 65-71).

proportion élevée d'occurrences du phonème /i/ dans l'économie du texte sont également des manifestations de la fonction poétique :

EMPLIE DE

Emplie de moi
Emplie de toi.
Emplie des voiles sans fin de vouloirs obscurs.
Emplie de plis.
Emplie de nuit.
Emplie de plis indéfinis, des plis de ma vigie.
Emplie de pluie.
Emplie de bris, de débris, de monceaux de débris.
De cris aussi, surtout de cris.
Emplie d'asphyxie.
Trombe lente.
(*LVDLP* : 184)

1.2 Les poétiques post-jakobsoniennes

Dans ce qui suit, nous proposons d'examiner comment la corrélation entre parallélismes et organisation poétique s'est développée au sein de la poétique post-jakobsonienne. Cette section ne répond à aucune volonté d'exhaustivité ni de synthèse, mais se limite à l'examen des concepts utiles à notre propos. Pour un panorama plus ambitieux et plus systématique, nous renvoyons à Aroui (1996), Dominicy (1991 ; 2011 : 33-78), et bien sûr à l'ensemble des travaux de Jakobson.

1.2.a L'approche de Nicolas Ruwet

Dans son article « Parallélismes et déviations en poésie », Ruwet commence par constater que le principe d'équivalence tel qu'il a été défini par Jakobson s'avère trop général, en ce sens qu'il inclut des phénomènes dénués de poéticité, tels que les anaphores linguistiques, ou encore la mise en relief :

> On sait toutefois que la proposition de Jakobson ne va pas sans problèmes (…) La notion d'équivalence entre divers éléments d'un texte est tellement générale — tant qu'on ne spécifie pas plus précisément à quels points de vue ces éléments doivent être tenus pour équivalents — qu'il ne va pas de soi, à première vue, qu'elle permette vraiment de rendre compte de la spécificité des textes poétiques. La formule de Jakobson met en évidence, de manière frappante, un point commun à la rime, au mètre, au parallélisme syntaxique, etc., mais rien ne dit, par exemple, qu'on ne pourrait pas également subsumer à cette formule d'autres principes d'organisation du discours, qui seraient donc à l'œuvre dans d'autres types de textes, considérés comme non-poétiques. En fait, comme je le signalais dans l'article cité (Ruwet, [1972], p. 215), si on prend au sérieux les études d'analyse du discours de Zellig Harris (cf. Harris, 1952, et surtout 1963), la spécificité des textes poétiques semble s'évanouir complètement. Pour Harris, en effet, il est possible de décrire la structure de n'importe quel texte suivi — nouvelle, article scientifique, article de journal, conversation, etc. — sous la forme de systèmes d'équivalences, représentables par des tables à deux dimensions[4]. (Ruwet 1975 : 307-308)

Afin d'illustrer son propos, Ruwet discute les exemples suivants, inspirés des travaux de Bellert :

(a) *Picasso* a quitté Paris.

(b) *Le grand peintre* s'est rendu à sa **villa de la Côte d'azur**.

(c) *Il* aime beaucoup **cet endroit**.

Ruwet remarque que les termes « Picasso », « le grand peintre », et « il » constituent une classe d'équivalence, « dans la mesure où ils sont tous deux des éléments implicatifs d'un même type, et qu'ils entraînent certaines conséquences communes (…) » (Ruwet 1975 : 315). Le même commentaire vaut pour les expressions « villa de la Côte d'azur » et « cet endroit ». Pour conserver l'hypothèse de Jakobson, mais exclure le type de phénomènes précités de la fonction poétique, Ruwet propose de distinguer le niveau sémantico-référentiel, d'un second niveau qu'il qualifie de « superficiel ». Il fait en effet le constat que dans les exemples précédents, c'est le premier niveau qui se trouve mobilisé,

[4] Sur l'importance de cette référence à Harris dans l'évolution de la pensée de Ruwet, voir Dominicy (2018).

tandis que dans les exemples étudiés par Jakobson, les phénomènes de parallélismes relèvent d'un niveau strictement formel, et sont irréductibles à l'organisation linguistique régissant le discours :

> (…) les types d'équivalence en question [ceux des énoncés (a), (b), (c)] mettent tous en jeu essentiellement les aspects sémantique, référentiel, pragmatique, des énoncés; ils jouent au niveau de l'interprétation des énoncés, et ne sont liés que de manière indirecte à leur syntaxe. D'un autre côté, ils sont pratiquement indépendants des aspects morphologique, phonologique et phonétique. Or, parcourons le riche catalogue de procédés poétiques que donne Jakobson (1963). Qu'il s'agisse de la rime, des différents systèmes de mètres, des parallélismes syntaxiques, etc., ces procédés se situent précisément – et exclusivement – à ces niveaux « superficiels » dont le rôle est négligeable ou secondaire dans la structuration habituelle du discours. Une syllabe est mise en équivalence avec une autre syllabe, un groupe de phonèmes avec un autre groupe de phonèmes, un accent de mot avec un autre accent de mot, une pause syntaxique avec une autre pause syntaxique, une structure syntaxique superficielle avec une autre structure syntaxique superficielle, et cela indépendamment des règles sémantico-pragmatiques qui opèrent dans le segment de discours concerné. Chaque fois qu'il s'agit d'un système codifié, les règles par lesquelles on peut le représenter se situent à d'autres niveaux, et sont indépendantes des règles d'organisation du discours « à la Bellert » ; un sonnet, par exemple, est ainsi soumis à deux types d'organisation distincts, situés sur deux plans différents. (Ruwet 1975 : 315-316)

L'essentiel de l'hypothèse de Jakobson se trouve donc conservé, mais les parallélismes relevant spécifiquement de la fonction poétique sont limités à une gamme restreinte de phénomènes linguistiques :

> Il nous est donc possible maintenant de reformuler le principe de Jakobson, en lui donnant un contenu plus spécifique : *les textes poétiques se caractérisent par le rétablissement*, *codifié ou non*, *de rapports d'équivalence entre différents points de la séquence du discours, rapports qui sont définis aux niveaux de représentation* « *superficiels* » *de la séquence* — où, par superficiel, il faut entendre phonétique, phonologique, morphologique, et/ou syntaxique superficiel. (Ruwet 1975 : 316)

Il reste cependant à définir plus précisément ce qu'entend Ruwet par « superficiel ».

1.2.b Les parallélismes poétiques selon Dominicy

C'est justement ce qu'entend préciser Dominicy (2011 : 54-78), lorsqu'il propose de distinguer les parallélismes *a priori* des parallélismes *a posteriori*. Un parallélisme *a priori* est défini comme une « équivalence (...) indépendante de toute combinaison syntagmatique » (Dominicy 2011 : 59), et peut donc relier entre elles des unités appartenant ou non au même parallélisme *a posteriori* sur le plan grammatical. *A contrario*, un parallélisme *a posteriori* sera défini comme une équivalence dépendant d'une combinaison syntagmatique, qu'elle qu'en soit la nature, grammaticale, ou séquentielle, comme dans une liste. Ainsi dans le slogan publicitaire « Du pain, du vin, du Boursin », le fait que les différents membres de l'énumération exhibent la même combinaison grammaticale [partitif] + [nom] est un parallélisme potentiellement constitutif de toute liste de courses, parce qu'il répond – du moins à l'oral – à la question « Que faut-il acheter pour le dîner ? » : (« il faut » +) article partitif + N. En revanche, la réitération de la nasale /ɛ̃/ à la fin de chaque item lexical énuméré sera qualifié de parallélisme *a priori,* dans la mesure où elle ne dépend d'aucune organisation syntagmatique. Dans cet exemple, nous dirons donc que le parallélisme grammatical (article partitif + N) relève de l'organisation linguistique, tandis que le parallélisme phonique a pour corollaire la présence – du moins potentielle – d'une organisation poétique. Les parallélismes *a posteriori* seront donc par principe exclus de la classe des « parallélismes éligibles » au statut de parallélismes poétiques. Afin de préciser la classe des parallélismes *a priori* éligibles au statut de parallélisme poétique, Dominicy (2011 : 64-65) propose de faire peser quatre contraintes[5], chacune étant nécessaire mais non suffisante :

1. Ne sera pas éligible un parallélisme *a posteriori* – étant entendu que deux unités unies par un parallélisme *a priori* peuvent aussi l'être par un parallélisme *a posteriori*. C'est d'ailleurs le cas de la suite « Du pain, du vin, du Boursin » étudiée précédemment.

[5] Les contraintes sont reproduites telles qu'elles sont présentées dans Dominicy (2011 : 64-65). Les commentaires et les exemples sont de nous.

2. Ne sera pas éligible un parallélisme (*a priori*) où l'équivalence ne s'établit que sur le plan sémantico-pragmatique.

3. Ne sera pas éligible un parallélisme (*a priori*) dont l'existence s'avère hautement prédictible, compte tenu des règles générales qui président à la construction du discours dans la langue envisagée.

4. Si deux unités de la hiérarchie segmentale-sémantique sont unies par un parallélisme *a priori* lié à leur structure interne – comme cela peut se passer pour deux (membres de) phrases qui partagent le même arbre syntaxique, abstraction faite de leur matériel lexical –, ce parallélisme doit, pour être éligible, s'accompagner d'au moins un parallélisme (*a priori*) éligible entre certaines des unités de rang inférieur qui composent l'une et l'autre unités. Imaginons par exemple l'incipit suivant d'un roman : « *Des adultes regardent des enfants*. » Il pourrait exhiber un parallélisme poétique. Si l'on considère en effet que la reprise de l'article indéfini n'est pas contrainte par la construction du discours – comme elle le serait pour la description d'un tableau, qui transgresserait alors la condition (3) -, le parallélisme pourra être considéré comme éligible : les termes partagent bien le même arbre syntaxique, mais la relation qui s'établit entre eux opère à partir de chacun des GN des S et GV.

Les parallélismes éligibles ainsi définis, la distinction entre structure superficielle et organisation linguistique devient opératoire. L'on peut à présent distinguer avec plus de précision les phénomènes qui ressortissent à l'une ou l'autre des deux organisations. Nous parlerons, à la suite de Dominicy (2011), d'*organisation poétique* et d'*organisation linguistique*. Ce dernier a beaucoup insisté sur le fait que les deux organisations cohabitaient et fonctionnaient « en tandem » (2011 : 253-255). Ainsi, dans « Du pain, du vin, du Boursin », l'organisation linguistique permet à l'interprétant de se représenter les référents associés à chacun des GN énumérés. Dans le même temps, le parallélisme phonique suggère une impression d'harmonie suscitée par l'association des référents, ce que confirme la suite du message publicitaire « je vais bien ». Les deux organisations se déroulent donc bien de manière concomitante, et leurs effets

respectifs interagissent. Pareille approche permet de corroborer les intuitions de Benveniste (2011 : 600) sur le fait que le message poétique, en sus de ses propriétés phonétiques, sémantiques, syntaxiques ou rythmiques, est susceptible de produire des effets additionnels, de type émotionnel selon lui, qui viennent interagir avec son contenu conceptuel et référentiel.

Nous sommes donc parvenus à dégager un certain nombre de points que nous résumons ici :

- Les textes poétiques se caractérisent par un recours massif à la fonction poétique.
- Celle-ci n'est pas restreinte au(x) genre(s) de la poésie. Les messages publicitaires, ou encore les slogans y ont souvent recours. Rien n'interdit à un texte en prose, y compris romanesque, d'y recourir.
- La fonction poétique se caractérise par la production de parallélismes poétiques.
- Un parallélisme poétique consiste à relier deux unités indépendamment de toute combinaison syntagmatique.
- L'organisation poétique, constituée par les parallélismes poétiques, cohabite avec l'organisation linguistique, elle-même régie par les règles d'organisation du discours.

2. L'approche énonciative de Michèle Monte

Toutefois, demeure la question des phénomènes poétiques qui ne relèveraient pas de tels parallélismes. A la fin de son chapitre sur la fonction poétique, Jakobson (1963 : 243-244) évoque certains phénomènes poétiques comme la métonymie, et ses liens privilégiés avec l'écriture en prose[6]. Mais c'est surtout avec Monte (2002a, 2003) que l'importance de phénomènes *a priori* étrangers à l'organisation poétique, comme le niveau énonciatif, qui relève donc des niveaux sémantique (notamment référentiel) et pragmatique, a été mise en évidence dans certains textes post-45, et notamment dans le corpus jaccottien. Elle

[6] Pour un commentaire critique de cette association, voir Dominicy (1988 : 55-56).

a en effet montré que son approche permettait de mettre au jour certaines spécificités de l'énonciation dans le discours poétique. Dans son article « Essai de définition d'une énonciation lyrique », elle étudie le marquage actanciel et temporel dans la poésie de Jaccottet. Concernant le marquage de la personne, elle s'inspire de la théorie actancielle de Molinié en dégageant deux grands niveaux : un premier niveau qui est celui du « locuteur patent, obvie du discours » (Monte 2003 : 160), et un second niveau qui correspond au monde « des personnages-objets du discours littéraire » (Molinié 1986 : 178). La possibilité de distinguer entre eux ces deux niveaux, variable d'un discours à l'autre, est particulièrement difficile dans le discours poétique :

> La distinction entre le niveau I et le niveau II, relativement aisée dans le cas de l'écriture décalée dans le temps, ou lorsque le scripteur met en scène d'autres personnes que lui, s'avère délicate dans des poèmes où le poète parle de lui-même au présent sans qu'aucun intervalle temporel ne semble s'interposer entre le vécu et sa mise en mots, dans l'illusion d'une coïncidence entre l'expérience et l'écriture. (Monte 2003 : 161)

Dans son article, Monte montre que la perméabilité entre les deux niveaux actanciels va avoir des conséquences au plan interprétatif. Considérons l'extrait suivant du recueil *Chants d'en bas* :

> Si la vue du visible n'est plus soutenable, si
> la beauté n'est vraiment plus pour nous
> – le tremblement des lèvres écartant la robe –,
> cherchons encore par-dessous,
> et où nous mène, aveugle, on ne sait quelle ombre
> ou quel chien couleur d'ombre, et patient (p. 58[7])

La porosité entre les niveaux actanciels va permettre au lecteur d'analyser « les impératifs comme des conseils éthiques ou bien des auto-injonctions du scripteur concernant sa propre écriture » (Monte 2003 : 163). On est ici en présence d'un effet spécifique du texte littéraire, perceptible à la lecture, et qui manifestement participe de la poéticité du texte. Or cet effet n'est pas à strictement

[7] La pagination renvoie à l'édition de 1994 de : *A la lumière d'hiver*, 1994. Paris : Gallimard, coll. «Poésie ».

parler subordonné à des parallélismes – même si le passage en comporte –, comme le montre la version tronquée et en prose, où l'effet reste très perceptible[8] :

> Si la vue du visible n'est plus soutenable – le tremblement des lèvres écartant la robe –, cherchons encore où nous mène, aveugle, on ne sait quelle ombre ou quel chien couleur d'ombre.

La nature des phénomènes analysés relève donc cette fois non de l'organisation poétique, mais de l'organisation linguistique.

Le second aspect de l'énonciation poétique étudié par Monte porte sur le marquage temporel du présent de l'indicatif. Si ce tiroir verbal se prête en principe à différents emplois[9] – présent déictique, présent historique, passé, futur, présent gnomique – l'étude du corpus jaccottien révèle une prépondérance des présents déictiques et gnomiques, dont l'ambiguïté va être exploitée par certains textes. Pour le montrer, considérons le poème « La promenade à la fin de l'été » du recueil *L'Ignorant* :

> Nous avançons sur des rochers de coquillages,
> sur des socles bâtis de libellules et de sable,
> promeneurs amoureux surpris de leur propre voyage,
> corps provisoires, en ces rencontres périssables.
>
> Repos d'une heure sur les basses tables de la terre.
> Paroles sans beaucoup d'écho. Lueurs de lierre.
> Nous marchons entourés des derniers oiseaux de l'automne
> et la flamme invisible des années bourdonne
> sur le bois de nos corps. Reconnaissance néanmoins
> à ce vent dans les chênes qui ne se tait point.
>
> En bas s'amasse l'épaisseur des morts anciens,
> la précipitation de la poussière jadis claire,

[8] La version tronquée produit d'autres effets, parmi lesquels l'impression d'un texte produit artificiellement - comme dans certaines productions de l'Oulipo -, que ne déclenche pas le texte original.

[9] Bien qu'il n'existe pas de consensus à ce sujet, de nombreuses analyses font l'hypothèse d'un tiroir verbal non marqué, ce qui permettrait d'expliquer sa polysémie. Voir par exemple les articles de Serbat (1980) et de Mellet (1980 ; 2001 ; 2006).

la pétrification des papillons et des essaims,
en bas le cimetière de la graine et de la pierre
[…]
Plus haut tremble ce qui résiste à la défaite
[…]
des martinets fulgurent au-dessus de nos maisons.
[…] (p.86[10])

Monte remarque que ce poème « peut être tout à fait lu à la fois comme une évocation de la destinée humaine en général et comme une promenade très particulière faite par deux amoureux[11] » (Monte 2003 : 175). L'ambiguïté est ici entretenue par la présence d'un certain nombre de facteurs linguistiques. Nous citerons par exemple le statut problématique du « nous », qui peut « représenter le locuteur en tant que sujet d'expérience et la personne qu'il aime (niveau II), mais peut s'élargir à l'ensemble de la communauté humaine si rien dans les prédicats ne vient le particulariser » (Monte 2003 : 175-176). Ou encore, l'alternance d'expressions particularisantes comme « ce vent », « des martinets », « les propos d'un homme évoquant sa jeunesse », avec des expressions génériques comme « la graine », « la pierre », « la défaite », etc.[12]. Plutôt que d'opter pour une stratégie interprétative basée sur l'exclusivité mutuelle des deux valeurs du présent, où le lecteur serait sommé de choisir entre une lecture actualisante ou générique, Monte propose d'inclure la double valeur du présent dans le processus interprétatif :

> (…) le présent se définit par sa non-spécialisation temporelle qui autorise souvent une double lecture ou, peut-être plus exactement, la perception d'une situation d'énonciation particulière qui n'est ni tout à fait celle du discours interactif, ni tout à fait celle des maximes. (Monte 2003 : 175)

Pour revenir au poème de Jaccottet, l'effet produit par l'ambiguïté du présent de l'indicatif consiste à donner « l'impression qu'à propos d'une promenade

[10] La pagination renvoie à l'édition de 1971 de *Poésie 1946-1967*, Paris, Gallimard, coll. «Poésie».
[11] Ce type d'exemple plaide en faveur de la thèse de Lakoff et Turner (1989) selon laquelle la poésie exploiterait des métaphores quotidiennes comme "La vie est un voyage". Voir également Lakoff & Johnson (1985 [1980]) ou encore Legallois (2015 : 165-166).
[12] Pour une analyse détaillée de ces facteurs d'ambiguïté, voir Monte (2003 : 175-176).

particulière à laquelle il ne cesse pas complètement de se référer, le poème prétend aussi évoquer le parcours d'une vie parvenue à la fin de sa maturité, prenant la mesure du temps (…) » (Monte 2003 : 176).

Les phénomènes mis en évidence par Monte forment une classe d'équivalence constituée par les différentes valeurs attribuables à une même occurrence du tiroir verbal du présent de l'indicatif : cette classe est constituée par les valeurs /particularisante/ et /générique/, et relève exclusivement du niveau sémantico-pragmatique. Or, si l'on se réfère à la seconde contrainte proposée par Dominicy, les parallélismes au sein desquels l'équivalence ne s'établit que sur le plan sémantico-pragmatique ne sont pas éligibles au statut de parallélisme poétique. Si l'on conserve cette définition, il faut en conclure que les phénomènes décrits ici n'instancient aucun parallélisme poétique. L'effet produit est donc fondé sur la seule organisation linguistique. Si, à la suite de Monte (2003), on considère que ces phénomènes participent pleinement de la poéticité des textes, l'on se doit de reconnaître qu'ils sont fondés sur un niveau qui échappe à la définition des parallélismes poétiques. A côté de l'organisation poétique, un travail sur l'organisation linguistique produit donc également des effets qui ressortissent à la poéticité.

Parce qu'elles se limitent aux phénomènes de parallélismes, les approches (post-)jakobsonienne sont donc trop limitées dans leur pouvoir descriptif. Si elles permettent de bien décrire les phénomènes rimiques, ou certains parallélismes syntaxiques, tout un pan de la poéticité, en particulier contemporaine, semblerait leur échapper. Nous devons donc disposer d'un modèle plus souple, incluant des phénomènes qui reposent sur la présence d'une organisation poétique, mais aussi ceux qui sont fondés sur la seule organisation linguistique. La théorie de l'évocation de Dominicy est compatible avec ce constat. Nous allons donc consacrer la partie suivante à un bref examen de cette approche, et montrer dans quelle mesure elle permet d'éclairer les phénomènes poétiques reposant sur un traitement particulier de l'organisation linguistique.

3. La théorie de l'évocation de Marc Dominicy

La théorie de l'évocation développée par Dominicy (2007, 2011) est une théorie sémantique et cognitive de la poéticité. Elle s'inspire des hypothèses d'anthropologie cognitive proposées dans Sperber (1974) à propos des phénomènes culturels. Nous commençons par une rapide présentation de la théorie du symbolisme chez Sperber, avant de présenter la théorie de l'évocation poétique de Dominicy.

3.1 La théorie du symbolisme de Sperber

Le champ épistémologique dans lequel la théorie du symbolisme de Sperber a été conçue est celui de la critique du structuralisme en anthropologie. La grande majorité des données qui ont conduit à son élaboration ressortissent à l'étude de mythes parfois articulés sous forme de rituels non langagiers. L'argument principal de Sperber consiste à faire l'hypothèse, dans certaines circonstances, d'un traitement particulier de l'information, qu'il qualifie de « symbolique ». Le traitement symbolique ne relève pas exclusivement de la poésie, ni du langage, mais plus largement du domaine des « représentations conceptuelles » (Sperber 1974 : 124), qui, comme nous le verrons, peuvent être liés au langage comme aux percepts. Sperber part du constat qu'il n'existe pas, dans le domaine conceptuel des odeurs, de champ clairement structuré qui permettrait d'identifier et de discriminer les différentes odeurs, ce qui expliquerait qu'aucun terme spécifique ne soit disponible pour les qualifier en propre. Au contraire, l'on a recours à des termes empruntés à des champs issus d'une autre modalité perceptive. On qualifiera en effet une odeur par « ce dont elle est la cause (*odeur âcre*) ou l'effet, au moins potentiel (*odeur de brûlé*) » (Dominicy 2007 : 8). L'idée poursuivie par Sperber consiste à dire que lorsqu'un stimulus associé à une odeur est analysé par le cerveau, le traitement standard échoue, et se trouve relayé par un dispositif alternatif qualifié de symbolique.

Afin d'étayer son approche, Sperber s'appuie sur un modèle cognitif du traitement de l'information et des représentations mentales basé sur une

organisation fonctionnelle tripartite. Ce type d'architecture cognitive envisage l'organisation mémorielle et attentionnelle de l'appareil cognitif humain à partir des trois composantes fonctionnelles que sont l'attention focale, ou focus, la mémoire à court terme, ou mémoire de travail, et enfin la mémoire à long terme, ou mémoire passive[13] :

> A un moment donné, les informations mémorisées par un individu sont réparties en deux groupes : les unes sont mobilisées par son activité intellectuelle et constituent la mémoire active ; les autres, beaucoup plus nombreuses, n'interviennent pas dans cette activité et constituent la mémoire passive. Les informations de la mémoire active, si elles restent inutilisées, retournent à la mémoire passive ou bien disparaissent au bout de quelques heures. Les informations stockées dans la mémoire passive peuvent au contraire y demeurer indéfiniment. (Sperber 1974 : 132)

Sperber décrit ensuite le traitement standard d'une information nouvelle :

> Une information nouvelle est présentée. Par exemple, j'entends nommer quelqu'un que je connais. Les informations stockées dans la mémoire passive et qui concernent directement cette personne, bref, le contenu de l'entrée encyclopédique que j'ai constituée sur elle, passent en partie, de la mémoire passive à la mémoire active. Une information nouvelle mobilise ainsi le savoir encyclopédique directement lié aux concepts qui la décrivent.
>
> Le travail intellectuel consiste donc à faire le lien entre la représentation de l'information nouvelle et la mémoire active, bref à rendre tout d'abord l'information nouvelle assimilable à la mémoire active, pour le cas échéant, la stocker dans la mémoire passive.
>
> Une représentation conceptuelle prend donc une forme que l'on pourrait dire conique : au sommet les propositions qui décrivent l'information nouvelle et qui focalisent l'attention. A la base, la mémoire active. Entre les deux, des propositions auxiliaires qui peuvent être déduites de la conjonction des propositions focales et des propositions mémorisées. Ces propositions auxiliaires font le lien entre la mémoire active et l'information nouvelle et permettent d'intégrer celle-ci à celle-là. (Sperber 1974 : 132)

[13] L'hypothèse d'une organisation tripartite est toujours défendue actuellement (Oberauer 2001, 2002), même s'il existe un débat avec les tenants d'une architecture bipartite, fondée sur le focus attentionnel et la mémoire passive uniquement (McElree 2001, 2006).

Selon Sperber, lorsque le traitement échoue à intégrer une information nouvelle aux représentations stockées en mémoire active, un traitement de type symbolique prend le relais :

> Il peut arriver cependant que le travail du dispositif conceptuel échoue à rendre ainsi pertinente l'information nouvelle. Par exemple – et c'est ce qui se passe dans le cas des odeurs – l'information nouvelle peut n'avoir été qu'insuffisamment analysée si bien que la mémoire active n'a pas été complétée par la mobilisation d'entrées encyclopédiques supplémentaires. Ou bien (…) les propositions auxiliaires qui établiraient la pertinence de l'information nouvelle ne peuvent pas être déduites de celles que contient la mémoire active, voire entrent en contradiction avec elles. Dans tous les cas une des conditions nécessaires à ce que la représentation nouvelle soit intégrée à la mémoire n'a pas été satisfaite et le travail du dispositif conceptuel a avorté. Reste donc une représentation conceptuelle inassimilable, qui est mise entre guillemets[14] pour faire l'objet d'une seconde représentation, symbolique cette fois. (Sperber 1974 : 132-133)

Est ensuite décrit le mécanisme conçu comme constitutif du traitement symbolique. Pour Sperber, lorsque le traitement standard d"une information n'aboutit pas, le « défaut » d'analyse passe au centre de l'attention[15]. Le nouveau traitement, « symbolique », va alors consister à rechercher dans la mémoire passive des entrées permettant de réévaluer le défaut d'analyse du premier traitement de l'information nouvelle :

> Ceci posé, je précise mes hypothèses sur la focalisation et sur l'évocation. Premièrement, le foyer de l'attention passe des propositions focales, du « sommet du cône » à la condition insatisfaite. Ainsi dans le cas des odeurs, l'attention passe du stimulus olfactif au fait qu'ayant cru le reconnaître, le souvenir manque qui aurait permis de l'identifier.
>
> Deuxièmement, cette condition insatisfaite devient elle-même le sommet d'un cône dont la base, cette fois-ci, est dans la mémoire passive. Cette base est un champ dont l'étendue varie et qui contient toutes les informations à partir desquelles la condition insatisfaite peut être réévaluée et le cas échéant remplie. L'évocation consiste à passer en revue et à éprouver les informations contenues dans ce champ. (Sperber 1974 : 133)

[14] Sperber finira par qualifier ces représentations de croyances réflexives, par opposition aux croyances intuitives (Sperber 1996 : 97-102, 118-135 ; sur les variations terminologiques chez Sperber, voir Dominicy (1999).
[15] Pour une discussion utilisant la notion de mise entre guillemets, voir Dominicy (2011. :-232).

Le traitement symbolique décrit par Sperber prend donc en input le résultat d'un traitement inabouti, et effectue ensuite une recherche en mémoire passive. La théorie du symbolisme esquissée par Sperber « détermine donc un second mode d'accès à la mémoire : une évocation, adaptée là où la convocation échoue » (Sperber 1974 : 134). Sperber paraît donc suggérer que l'évocation consiste pour la conscience à accéder directement à une représentation en mémoire passive, sans passer par la mémoire active. Si l'on reprend l'exemple des odeurs, lorsqu'un stimulus associé à une odeur de brûlé est perçu par le sujet, ce dernier étant dans l'incapacité de l'analyser en transférant des représentations disponibles de la mémoire passive vers la mémoire active, va parcourir plus ou moins aléatoirement la mémoire passive à la recherche de représentations associables. Des situations où il aurait déjà perçu pareille odeur pourront donc servir au traitement de l'input. Incapable de convoquer un concept spécifique de l'odeur en question, le sujet va donc devoir se remémorer une expérience où ce type de stimulus a déjà été perçu.

3.2 La théorie de l'évocation de Dominicy

Dominicy va reprendre et développer les hypothèses de Sperber sur l'existence d'un traitement alternatif au traitement standard de l'information. Pour Dominicy, les phénomènes qui sont à l'origine de la poéticité des textes sont fondés sur ce mécanisme particulier d'accès au sens. Dominicy distingue l'évocation cognitive, propre à l'espèce, non spécifique au langage et, comme le montre l'exemple des odeurs, multimodale[16], de l'évocation discursive qu'il qualifie de :

> stratégie « opportuniste », en ce sens qu'afin d'élaborer des procédés aptes à déclencher des effets intentionnellement produits, elle exploite la conscience, parfois diffuse et même trompeuse, que l'être humain peut avoir de sa propre vie mentale, des phénomènes qui s'y déroulent et des mécanismes qui la régissent. (Dominicy 2007 : 1)

[16] Pour une application de la théorie de l'évocation à la musique, voir Cho-Diel (2000).

Ceci posé, Dominicy va préciser les mécanismes sur lesquels est fondée l'évocation cognitive. Nous ne reproduirons pas ici les critiques adressées aux hypothèses de Sperber, peu utiles à notre propos, et nous contenterons d'en formuler les principales conclusions. Pour Dominicy, « l'évocation cognitive opère sur un input « inanalysé », lequel peut être de nature perceptuelle ou conceptuelle » (Dominicy 2007 : 6).

Les percepts sont définis comme le produit de l'aspectualisation de stimuli. En principe, un percept est analysé au sein d'un domaine conceptuel. Par exemple, le percept associé à la couleur jaune pourra être analysé au sein du domaine COULEUR suivant, et dans lequel chaque couleur est analysée comme distincte des autres éléments du domaine : COULEUR = {JAUNE, ROUGE, BLEU}. Au contraire, un percept sera inanalysé lorsqu'il ne trouvera aucun champ accessible au sein duquel chaque item est clairement distinct des autres items. L'hypothèse, défendue par Sperber, qu'un tel champ n'existe pas dans le cas des odeurs a pour conséquence que tout percept lié à un stimulus olfactif aboutira à l'échec de l'analyse de ce percept. De manière quelque peu différente, un concept sera qualifié d'inanalysé lorsque le sujet sera en mesure de l'associer à un champ donné, mais sans pouvoir le distinguer clairement des autres items de ce champ. Un exemple, qui a servi lors de la discussion avec Recanati (1997 : 4), consiste à imaginer le cas d'une personne qui « posséderait le concept SYNECDOQUE, mais ne disposerait d'aucune information sur les synecdoques en dehors de l'hypothèse que ce sont, comme les métaphores ou les métonymies, des figures rhétoriques » (Dominicy 2007 : 7). Son contenu ne permettant pas de le différencier des concepts METAPHORE ou METONYMIE, le concept SYNECDOQUE sera inanalysé dans le champ FIGURE DE RHÉTORIQUE.

Une fois définies les notions de percept et concept inanalysés, Dominicy précise ses hypothèses sur le mécanisme d'évocation. Mais auparavant, il nous faut présenter rapidement l'architecture cognitive, et notamment mémorielle, sur laquelle la théorie de l'évocation s'appuie.

3.2.a La mémoire épisodique et la mémoire encyclopédique

Nous l'avons vu, le modèle sur lequel repose la théorie du symbolisme de Sperber est une architecture tripartite, composée du focus attentionnel, de la mémoire de travail et de la mémoire passive. Ce modèle n'est pas remis en question dans la théorie de l'évocation de Dominicy, mais la notion de mémoire à long terme utilisée par Sperber va être enrichie, principalement à partir de la conception développée par Tulving (1972, 1983, 1993).

Il faut d'abord distinguer une mémoire procédurale, qui regroupe le savoir sur les compétences sensori-motrices ou cognitives, de la mémoire déclarative, qui contient les connaissances non-procédurales. Cette dernière peut à son tour être divisée en deux composantes : une mémoire sémantique, et une mémoire épisodique. La première encode les connaissances sur les mots et symboles verbaux, leur sens et référents, ainsi que les relations qu'ils entretiennent entre eux. Dominicy propose de requalifier cette catégorie de « mémoire sémantico-encyclopédique » (Dominicy 2005 : 55). La mémoire épisodique, quant à elle, « contient les expériences personnelles, uniques, concrètes, et temporellement datées, qui constituent le passé de l'individu. C'est le système qui stocke l'information à propos d'événements situés à l'intérieur de la chronologie subjective » (Dominicy 2005 : 55). Pour bien montrer qu'il s'agit de souvenir d'expériences du sujet sur son environnement, et non d'une connaissance acquise sur cet environnement, il convient de préciser que « [p]our qu'un événement s'inscrive dans la mémoire épisodique, il faut que l'individu ait entretenu avec lui un rapport perceptuel » (Dominicy 2005 : 56). Comme nous allons le voir à présent, les mémoires épisodique et encyclopédique vont jouer un rôle central dans l'évocation cognitive.

3.2.b L'évocation poétique

Cette conception de l'organisation mémorielle du système cognitif humain permet de mieux comprendre l'exemple des odeurs utilisé par Sperber. Lorsqu'un individu est exposé à un stimulus olfactif, il se trouve, d'après Sperber, confronté à un percept inanalysé. L'esprit va alors rechercher dans la mémoire une situation qui pourrait être la cause du stimulus olfactif. De manière générale, la présence

d'un concept ou d'un percept inanalysé va déclencher une recherche en mémoire, épisodique ou encyclopédique, d'une situation liée au percept ou concept en question en termes de causalité naturelle[17](Grice 1989 [1957]). Dans le cas de l'évocation poétique, le mécanisme général reste le même, si ce n'est qu'il serait exploité plus ou moins consciemment à des fins esthétiques.

Nous avons vu que les parallélismes poétiques tels que définis précédemment constituaient une organisation poétique distincte de l'organisation linguistique. La théorie de l'évocation poétique permet de mieux cerner les effets interprétatifs produits par la perception de l'organisation poétique. Commentant le poème « This Is Just to Say » de William Carlos Williams, Dominicy remarque que « chaque strophe possède quatre accents métriques, à l'instar d'un vers traditionnellement attesté dans les *nursery rhymes* » (Dominicy 2011 : 76) :

I have eaten
the plums
that were in
the icebox

and which
you were probably
saving
for breakfast

Forgive me
they were delicious
so sweet
and so cold

Ce type d'organisation peut, selon Dominicy, évoquer chez un auditeur anglophone un vers des *nursery rhymes* qui serait stocké dans sa mémoire épisodique, voire dans un second temps dans la partie encyclopédique. Dominicy

[17] Pour Grice, la signification naturelle s'appuie sur la reconnaissance de relations de causalité comme les symptômes ou les effets. Au contraire, dans la signification non naturelle, l'accès à la signification se réalise par le biais d'un jeu de reconnaissance d'intentions publiques (cf. Grice 1989 : 213-223).

cite ainsi *Jack* | *and Jill* | *went up* | *the hill* ou encore *Humpty* | *Dumpty* | *sat* | *on a wall.* Le processus évocatif serait déclenché par la perception des parallélismes poétiques dans chacune des strophes, qui conduirait chez l'interprétant à la formation d'un percept inanalysé – noté « p » –, lui-même susceptible de constituer l'entrée du traitement évocatif suivant :

> LES PROPRIÉTÉS ASPECTUELLES DE P POURRAIENT SIGNIFIER (POURRAIENT ÊTRE CAUSÉES PAR LE FAIT) QUE J'ENTENDS / JE LIS « JACK AND JILL WENT UP THE HILL »
>
> (Évocation de niveau I)
>
> (Dominicy 2011 : 247)

On a donc un premier niveau de processus évocatif basé sur la seule organisation poétique, et qui oriente la lecture du texte en déclenchant un souvenir épisodique de chansons enfantines ou de comptines. Ce souvenir épisodique peut ensuite donner lieu à une évocation de niveau II, qui s'appuierait sur la mémoire encyclopédique cette fois.

La notion de concept inanalysé permet également de décrire le traitement évocatif de l'organisation linguistique. Dominicy s'appuie notamment sur l'exemple suivant :

{Contexte : Pierre a affronté, tout seul, un groupe de hooligans}

(a) Pierre s'est battu, tout seul, contre un fleuve.

(b) Et Pierre s'est battu, lui tout seul, contre un fleuve.

Dans le contexte proposé, l'énoncé (a) contiendra, selon Dominicy, le concept (composé) inanalysé « se battre contre un fleuve », puisqu'il n'existe aucun champ accessible au sein duquel ce concept soit susceptible d'être décrit. Si l'interprétant possède dans sa mémoire, épisodique ou encyclopédique, un contenu correspondant au combat d'Achille et du Scamandre, il pourra, par évocation, former la croyance suivante :

LE FAIT QUE PIERRE « SE SOIT BATTU » (LUI) TOUT SEUL, « CONTRE UN FLEUVE » POURRAIT SIGNIFIER (POURRAIT ÊTRE CAUSÉ PAR LE FAIT) QU'ACHILLE S'EST BATTU CONTRE LE SCAMANDRE.

L'énoncé (b) conduit à l'apparition du même concept inanalysé, mais peut également s'appuyer sur la reconnaissance d'un alexandrin, responsable de la formation d'un percept inanalysé, qui viendrait renforcer l'évocation conceptuelle précédente.

Pour résumer, la théorie de l'évocation fait l'hypothèse d'un traitement alternatif au traitement habituel, lors duquel l'existence d'un percept ou d'un concept inanalysé donnerait lieu à un traitement qualifié de symbolique, qui consisterait à parcourir la mémoire encyclopédique ou épisodique à la recherche d'une représentation susceptible d'entretenir des liens de causalité naturelle avec le concept ou percept en question. L'évocation poétique serait une stratégie opportuniste, qui instrumentaliserait ce mécanisme à des fins esthétiques.

La théorie de l'évocation offre donc un cadre théorique suffisamment riche pour décrire des phénomènes poétiques fondés sur l'organisation poétique et sur l'organisation linguistique. Elle permet d'inclure, en les optimisant, les recherches de Jakobson et de Ruwet sur les parallélismes, mais ne limite pas la poéticité des textes à son versant strictement formel. L'existence d'effets spécifiques fondés sur des « anomalies » sémantiques y est également prédite.

3.3 Discussion : la théorie de l'évocation et les phénomènes énonciatifs

La question qu’il nous faut traiter à présent consiste à vérifier si la théorie de l'évocation permet à elle seule d'offrir une description unifiée des phénomènes liés aux parallélismes et des faits énonciatifs décrits par Monte. Reprenons, à titre

d'exemple, la première strophe de « La promenade à la fin de l'été » du recueil *L'Ignorant* de Jaccottet :

> Nous avançons sur des rochers de coquillages,
> sur des socles bâtis de libellules et de sable,
> promeneurs amoureux surpris de leur propre voyage,
> corps provisoires, en ces rencontres périssables.

L'expression « promeneurs amoureux », ainsi qu'un certain nombre de termes singularisants dans les strophes suivantes invitent à lire ces lignes comme le récit d'une expérience singulière partagée par le locuteur et l'être aimé. Mais, comme l'a montré Monte, l'emploi du pronom de première personne du pluriel, de termes plus abstraits, ou encore la mise à distance par le possessif « leur » au lieu de « notre » rend plausible l'hypothèse d'une lecture du tiroir verbal en présent gnomique. L'on conviendra que dans la communication ordinaire, l'on ne saurait produire un énoncé dont le statut spécifique ou générique reste indéterminable[18]. L'analyse proposée par Monte, nous l'avons vu, consiste à considérer que les deux valeurs du présent sont activées simultanément. En estimant « qu'à propos d'une promenade particulière à laquelle il ne cesse pas complètement de se référer, le poème prétend aussi évoquer le parcours d'une vie parvenue à la fin de sa maturité, prenant la mesure du temps (…) » (2003 : 176), elle paraît suggérer que la lecture singularisante est dominante sur la lecture généralisante. C'est donc au niveau de ce dernier sens que l'on situera le concept inanalysé responsable du traitement symbolique. Pour reprendre le formalisme de Dominicy, on pourra dire que le concept PRÉSENT GNOMIQUE est inanalysé dans le champ SENS SINGULARISANT = {PRÉSENT DÉICTIQUE, PASSE COMPOSE, DÉICTIQUES...}. La lecture à partir du sens gnomique va donc être prise en charge par un traitement évocatif. Mais à quoi correspondrait ce contenu dans la mémoire épisodique ou encyclopédique ? Dominicy (2007 ; 2011 : 243) qualifie d'opportuniste la stratégie évocative du discours poétique. Étudiant l'apposition, il

[18] Pour des formes sous-déterminées comme le présent, c'est le contexte qui désambiguise : quelqu'un téléphone, je lui réponds « rappelle-moi plus tard, je joue du violon » (déictique) ; dans une soirée : « tu joues d'un instrument ? oui je joue du violon » (présent étendu).

rappelle qu'une représentation peut très bien ne pas figurer dans la mémoire épisodique ou encyclopédique, mais être présentée comme telle, l'évocation poétique permettant de « créer des catégorisations qu'elle nous présente pourtant comme déjà disponibles » (2007 : 24). Ainsi en est-il du début des « Phares » de Baudelaire :

> Rubens, fleuve d'oubli, jardin de la paresse, (Baudelaire, *OC*, I : 13)

qui présente au lecteur une partie du sens – à savoir que Rubens serait un fleuve d'oubli – comme étant disponible en mémoire épisodique ou encyclopédique, bien qu'il ne soit que reconstruit par l'interprétant. Si l'on revient à l'exemple de Jaccottet discuté par Monte, il faudrait donc envisager que la conception généralisante d'une vie parvenue à son terme soit présentée comme familière au lecteur, même si elle ne l'est pas en réalité.

Cependant, si l'on conserve l'hypothèse que les deux valeurs du présent sont réalisées de manière concomitante, quelle description peut-on proposer ? Pour traiter ce cas, tout en restant dans le corpus jaccottien, nous nous appuierons sur les remarques de Michèle Aquien dans son article « Poétique du suspens » (Aquien 2004). Cette dernière met en évidence la présence dans la poésie de Jaccottet de « phénomènes d'ambiguïté, ou simplement d'indécision, dans le sémantisme, dans la morphologie, dans la syntaxe, pour soutenir cet effet de suspens du sens qui caractérise sa tonalité propre » (Aquien 2004 : 50). Nous citerons à titre d'exemple l'analyse qu'elle propose du premier vers de la seconde section de la *Semaison*, « Je suis la ligne indécise des arbres » :

> L'équivoque de *je suis* permet de renvoyer simultanément au verbe *suivre* ou au verbe *être*. Dans le premier cas, on est dans la description d'une promenade, et donc dans ce que ménage la parole de lien avec une réalité (peu importe qu'elle soit ou non fictive) ; dans l'autre, il s'agit d'une métaphore, où se dit la projection d'un intérieur (le moi) vers un extérieur, le paysage (ou le contraire), en tout cas où se désigne un au-delà du sens. Il n'y a pas à choisir dans ce cas entre l'une ou l'autre interprétation, il y a à laisser, entre les deux, exister un lieu de la poésie, un lieu qui est ce flottement entre une réalité possible (suivre la ligne des arbres) et quelque chose qui est de l'ordre de l'étrange (être la ligne des arbres). (Aquien 2004 : 51)

Si l'on analyse en termes évocatifs les phénomènes d'ambiguïté soulignés par Aquien, l'on peut, comme précédemment, considérer que l'emploi de « suivre » possédera un poids interprétatif supérieur, assurant son statut de concept analysé dans son champ propre (par exemple MOUVEMENT), et rendrait par voie de conséquence le seul concept « être » inanalysé dans le champ MOUVEMENT. Cela serait cohérent avec l'idée qu'en *suivant* la ligne des arbres le locuteur *devient* la ligne des arbres, ce que suggère d'ailleurs par hypallage l'adjectif « indécise ».

Mais si, comme l'affirme Aquien, les deux options sur le sens du verbe occupent le même poids interprétatif, lequel déclenchera le processus évocatif ? On obtiendrait ainsi deux concepts inanalysés, au sens défini par Dominicy (2011 : 232-233). Quel serait alors l'impact en termes de recherche en mémoire épisodique ou encyclopédique ? Doit-on envisager un double parcours pour chacun des items inanalysés ? De plus, pareille situation contraindrait à imaginer un champ sémantique Événement = {SUIVRE, ÊTRE, …}, où la possibilité d'employer les deux termes entrerait en contradiction avec le fait que les concepts SUIVRE et ÊTRE doivent avoir un sens différent dans le champ Événement (*ibid.* : 232).

Selon nous, le problème ne provient pas uniquement d'une difficulté de traitement d'un sens ou de l'autre, mais de la perception d'une alternative interprétative non résolue par la lecture. Dans ce cas, le phénomène susceptible de déclencher l'évocation ne doit pas être considéré comme uniquement perceptuel ou conceptuel, mais **fonctionnel** ou **procédural**, les deux parcours interprétatifs potentiels entrant en concurrence.

Ces phénomènes ne sont d'ailleurs pas spécifiques à la poésie de Jaccottet[19]. L'analyse du poème « La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse » de Baudelaire proposée par Dominicy nous fournira un dernier exemple :

La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse,

[19]Dans la suite de cette thèse (voir en particulier les chapitres 2, 5 et 7), nous étudierons en effet un certain nombre de phénomènes qui concourent à créer des effets d'ambiguïté ou d'indécision.

Et qui dort son sommeil sous une humble pelouse,
Nous devrions pourtant lui porter quelques fleurs.
Les morts, les pauvres morts, ont de grandes douleurs,
Et quand Octobre souffle, émondeur des vieux arbres,
Son vent mélancolique à l'entour de leurs marbres,
Certe, ils doivent trouver les vivants bien ingrats,
De dormir, comme ils font, chaudement dans leurs draps,
Tandis que, dévorés de noires songeries,
Sans compagnon de lit, sans bonnes causeries,
Vieux squelettes gelés travaillés par le ver,
Ils sentent s'égoutter les neiges de l'hiver
Et le siècle couler, sans qu'amis ni famille
Remplacent les lambeaux qui pendent à leur grille.

Lorsque la bûche siffle et chante, si le soir,
Calme, dans le fauteuil, je la voyais s'asseoir,
Si, par une nuit bleue et froide de décembre,
Je la trouvais tapie en un coin de ma chambre,
Grave, et venant du fond de son lit éternel
Couver l'enfant grandi de son œil maternel,
Que pourrais-je répondre à cette âme pieuse,
Voyant tomber des pleurs de sa paupière creuse ?
(Baudelaire, *OC*, I : 100)

Dominicy (2011 : 136-138) montre que, dans la seconde strophe de ce poème, les deux conditionnelles « si le soir » et « Si, par une nuit bleue et froide de décembre » ne partagent pas la même valeur aspectuelle : la première est itérative, et renvoie à tous les soirs, tandis que l'indéfini de la seconde appelle une situation unique. Or, elles ont la particularité de partager la même conséquente, ce qui crée potentiellement un conflit d'aspect. Ce cas diffère donc quelque peu des deux situations précédentes dans la mesure où les deux valeurs sont ici instanciées par des unités segmentales distinctes, mais partagent le même support. Le lecteur se trouve donc partagé entre lecture générique ou singularisante, sans pouvoir en éliminer une au profit de l'autre. La lecture générique, qui bénéficie de la

distribution en début de strophe à la fois de la conditionnelle définie et de la proposition temporelle « Lorsque la bûche siffle et chante », est concurrencée par l'aspect singulier conféré par la question finale. En termes interprétatifs, le lecteur pourra éprouver une « impression obsédante d'une scène identique qui se répéterait indéfiniment » (Dominicy 2011 : 138). Pour expliquer le mécanisme cognitif sous-jacent, l'on peut à nouveau considérer avec Dominicy que l'évocation présente comme familier à l'esprit quelque chose qui ne l'est pas forcément. Toutefois, les mécanismes linguistiques à l'origine de ce processus évocatif demeurent imprécis.

Notons pour terminer que certaines analyses de Ruwet, pourtant étroitement liées aux parallélismes, entrent en écho avec les remarques qui précèdent. Dans l'étude qu'il propose du poème « Parfum exotique » des *Fleurs du mal*, Ruwet (1975 : 330-332) propose une analyse syntaxique des deux premiers quatrains :

> Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,
> Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,
> Je vois se dérouler des rivages heureux
> Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone ;
>
> Une île paresseuse où la nature donne
> Des arbres singuliers et des fruits savoureux ;
> Des hommes dont le corps est mince et vigoureux,
> Et des femmes dont l'œil par sa franchise étonne. (…)
> (Baudelaire, *OC,* I : 25)

Sans reprendre à notre compte l'analyse de Ruwet en termes de concurrence entre structure syntaxique et structure poétique, nous retiendrons qu'il propose trois interprétations différentes des vers 3 à 8. La première consiste à apparier à « se dérouler » les segments « des rivages heureux qu'éblouissent (...) », « Une île paresseuse où (...) » et « Des hommes dont (...) ». Plusieurs facteurs viennent appuyer l'hypothèse de cet appariement comme la présence d'un point-virgule aux

vers 4 et 6, la distribution des syntagmes en début de vers, ou encore la structure interne des segments (déterminant indéfini et proposition relative). Toutefois note Ruwet, « Des hommes (…) Et des femmes » constituent une « violation des restrictions de sélection ». Ils s'articulent en effet difficilement à « se dérouler » comme le montre la phrase « Les femmes se déroulaient devant nos yeux ». Cette anomalie conduit alors Ruwet à envisager deux hypothèses alternatives. Les vers 7 et 8 « Des hommes (…) / Et des femmes (…) » peut d'abord être lu comme objet de « je vois ». Selon Ruwet (*ibid.* : 332), cette hypothèse est affaiblie par la difficulté en langue de coordonner deux constructions objets différentes avec « voir ». Mais la reprise du verbe « voir » au vers 10 rend rétrospectivement cette hypothèse plausible, ou invite tout du moins le lecteur à l'examiner. Enfin, seconde alternative interprétative, Ruwet (*ibid.* : 333) propose d'analyser « Des hommes (…) / Et des femmes (…) » comme objet de « la nature donne », c'est à dire au même niveau syntaxique que « des arbres singuliers et des fruits savoureux », ce que viennent confirmer plusieurs parallélismes. La solution proposée par Ruwet consiste à ne pas trancher entre ces différentes alternatives, mais à les considérer comme plausibles :

> Ma thèse est la suivante : en un sens, ces trois analyses possibles sont toutes correctes ; si on veut, la phrase (15) est ambiguë, ou plus exactement, différents syntagmes nominaux, en particulier *des hommes et des femmes...*, sont pris dans divers réseaux de parallélisme, qui créent entre eux une série d'équivalences plus ou moins nettes – de telle sorte que la structure syntaxique précise de la phrase perd de son importance. Les structures de parallélisme viennent relayer le flou de la syntaxe. (Ruwet 1975 : 332)

L'analyse de Ruwet consiste à mettre en regard l'interaction entre l'organisation poétique des parallélismes et l'organisation linguistique de la syntaxe. La difficulté de l'analyse de Ruwet réside dans le fait qu'il est difficile de comprendre si ce sont les parallélismes qui sont responsables du flou de la syntaxe (« de telle sorte que la structure syntaxique précise de la phrase perd de son importance ») ou si c'est plutôt le flou de la syntaxe qui fonde la présence des parallélismes

poétiques (« Les structures de parallélisme viennent relayer le flou de la syntaxe »).

En réalité, le cas de figure envisagé par Ruwet ici, fondé sur des éléments de syntaxe, est très proche des phénomènes mis en évidence par Monte, lesquels reposaient sur des éléments énonciatifs. Dans les deux cas, il semble difficile de sélectionner un parcours interprétatif aux dépens des autres. C'est la concurrence même entre plusieurs alternatives interprétatives qui confère au texte sa richesse poétique. Selon nous, ce rapprochement permet d'entrevoir la possibilité d'une même classe de phénomènes, qu'ils reposent ou non sur une organisation poétique.

Si notre raisonnement est correct, dans la mesure où certains phénomènes poétiques ne seraient pas régis par l'organisation poétique, les notions d'organisation poétique et linguistique pourraient selon nous induire, à l'intérieur d'un premier dualisme entre phénomènes poétiques et non poétiques, un second dualisme des phénomènes de poéticité eux-mêmes, ainsi répartis entre les faits reposant sur une organisation poétique et ceux reposant sur une organisation linguistique :

Communication verbale	
Organisation linguistique	Organisation poétique
Phénomènes non poétiques	Phénomènes poétiques

Tableau 1. Le dualisme des phénomènes poétiques

Comme nous l'avons annoncé en introduction, notre objectif est de décrire les conditions d'émergence du « sens poétique » à partir d'un principe commun, au sein d'un modèle général de la communication verbale. Si nous acceptons le premier dualisme entre phénomènes poétiques et phénomènes non poétiques comme hypothèse de travail, notre projet est de dépasser le second dualisme en proposant une approche unifiée.

La notion de constituant inanalysé proposée par Dominicy serait compatible avec un tel dépassement, car elle permet de regrouper sous un même principe l'ensemble des phénomènes poétiques envisagés jusqu'ici. Elle semble donc plus appropriée à notre objectif qui est d'analyser de manière unifiée les phénomènes qui sont à la base de la poéticité des textes :

Phénomènes langagiers	
Constituants analysés	Constituants inanalysés
Phénomènes non poétiques	Phénomènes poétiques

Tableau 2. Représentation non dualiste des phénomènes poétiques

L'objectif que nous poursuivons consistant à proposer une description linguistique des phénomènes liés à la poéticité, il nous faut donc choisir une approche au sein de laquelle les phénomènes associés à l'existence de constituants inanalysés pourront être décrits. Dans les sections précédentes, nous avons vu que certains phénomènes liés à la poéticité impliquaient, pour un même texte, plusieurs interprétations parfois incompatibles. Comment deux options textuelles mutuellement incompatibles peuvent-elles cohabiter au sein d'une même lecture ? Quels mécanismes de la communication verbale, laquelle exclut habituellement pareils cas de figure, sont mobilisés ici ? Quel cadre théorique adopter ? La théorie de la pertinence, développée par Sperber et Wilson (1989), prétend précisément offrir un cadre théorique susceptible de rendre compte de ce type de phénomènes. Nous allons donc présenter et évaluer cette théorie.

4. Effets poétiques et théorie de la pertinence

La théorie de la pertinence est une théorie post-gricéenne de la communication verbale en ce sens qu'elle reprend les principales hypothèses de Grice sur la signification non naturelle. Avant de présenter la théorie de la

pertinence, nous proposons une rapide présentation de l'approche gricéenne de la communication, de laquelle Sperber & Wilson s'inspirent.

4.1 L'approche gricéenne

Grice définit la communication verbale en termes de reconnaissance d'intentions. Selon lui, en effet, le fait pour un énonciateur de signifier de façon non naturelle – NN – revient pour cet énonciateur à avoir l'intention de produire un effet sur son interlocuteur par le biais de la reconnaissance de cette intention :

> "*A* meant NN something by x" is roughly equivalent to "*A* intended the utterance of x to produce some effect in an audience by means of the recognition of this intention" (…) (Grice, 1989 : 220)

Grice (1989 : 218) cite ainsi l'exemple d'Hérode exhibant la tête de Jean-Baptiste à Salomé. Le geste d'Hérode ne vise pas seulement à faire adopter par Salomé la croyance dans le fait que Jean-Baptiste est mort, mais également la reconnaissance de l'intention qu'a Hérode que Salomé adopte la croyance que Jean-Baptiste est mort. En d'autres termes, le (la) responsable d'un acte de communication non naturelle souhaite non seulement transmettre une information à son interlocuteur(rice), mais également que ce(tte) dernier(ère) reconnaisse son intention de communiquer l'information en question[20].

L'accès à la signification par le biais d'un jeu de reconnaissance d'intentions publiques repose sur la disposition de l'espèce humaine à attribuer à autrui et à soi-même des états mentaux (croyances, désirs, …), ce que la psychologie cognitive nomme Théorie de l'Esprit[21]. En ce sens, les théories gricéennes et post-gricéennes sont des approches mentalistes de la communication verbale. Cette mentalisation se concrétise dans la théorie de Grice par un principe de coopération entre les protagonistes d'un échange, et s'appuie sur neuf maximes conversationnelles (Grice 1979 : 57-72) que nous n'exposerons pas ici, car peu utiles à notre propos.

[20] Voir aussi Csibra (2010 : 141).
[21] Voir par exemple Caruthers et Smith (1996), ou encore Baron-Cohen et al (2000).

4.2 La théorie de la pertinence

Dans leur livre *La Pertinence*, Sperber et Wilson (1989) partent du constat que les énoncés produits lors de la communication verbale sont la plupart du temps sous-déterminés par rapport à ce qui est effectivement communiqué. Ainsi, dans l'échange suivant, la réponse de Marie s'appuyant sur de l'implicite, ce qui est communiqué par elle – « Je ne veux pas de café » – diffère de ce qui est codé par la langue – « le café m'empêche de dormir » :

Pierre : Veux-tu du café ?

Marie : Le café m'empêche de dormir.

Pour expliquer ce type de phénomènes, Sperber et Wilson vont développer une approche pragmatique autour de l'hypothèse d'un dispositif inférentiel qui permet de calculer le sens de ce qui est communiqué à partir du matériel linguistique et des contextes accessibles aux protagonistes de l'échange. Pour décrire cet outil inférentiel, Sperber et Wilson vont réduire l'ensemble des règles conversationnelles à une seule maxime, le principe de pertinence, selon lequel "[t]out acte de communication ostensive communique la présomption de sa propre pertinence optimale" (Sperber et Wilson 1989 : 237). Selon les auteurs, ce principe suffirait à lui seul à expliquer la sous-détermination des énoncés, en permettant de guider le travail de désambiguïsation. Si l'on reprend l'exemple de l'échange précédent, le fait que Marie prétende que le café l'empêche de dormir est présenté comme suffisamment pertinent comme réponse à la question de Pierre. Si le contexte permet d'envisager l'idée que Marie souhaite pouvoir s'endormir sous peu, alors l'inférence la plus simple et la moins coûteuse consistera à dériver de cette réponse que Marie ne souhaite pas boire de café. En effet, en vertu des prémisses :

1) Le café empêche de dormir.

2) Marie ne souhaite pas être empêchée de dormir.

le locuteur pourra inférer que Marie ne souhaite pas boire de café.

Comme les maximes conversationnelles de Grice, le principe de pertinence, qui reprend les hypothèses de Grice sur la reconnaissance d'intentions, résulte de la disposition à reconnaître des intentions chez autrui. En particulier, l'hypothèse qu'un interlocuteur souhaite communiquer une information par le biais de la reconnaissance de cette intention va se trouver formalisée ici au moyen d'un dispositif composé de deux niveaux d'intentionnalité. Sperber et Wilson distinguent en effet l'*intention informative*, qui consiste pour un locuteur à entretenir l'intention de communiquer une information, de l'*intention communicative*, qui consiste pour ce même interlocuteur à chercher à ce que son intention de communiquer une information soit reconnue de son interlocuteur. C'est la raison pour laquelle ce dispositif à deux niveaux, qui repose sur le caractère public de l'intention informative, va être qualifié de communication *ostensive*.

Sperber et Wilson définissent le concept théorique de pertinence à partir du rapport entre l'effort de traitement demandé à l'interprétant pour calculer le sens de ce qui est communiqué, et les effets contextuels obtenus à l'issue de cet effort :

> *Condition comparative 1* : une hypothèse est d'autant plus pertinente dans un contexte donné que ses effets contextuels y sont plus importants.
>
> *Condition comparative 2* : une hypothèse est d'autant plus pertinente dans un contexte donné que l'effort nécessaire pour l'y traiter est moindre.
>
> (Sperber et Wilson 1989 : 190)

Autrement dit, plus un parcours interprétatif sera peu coûteux en termes d'efforts et riche en effet contextuels, plus il sera considéré comme pertinent. Enfin, Sperber et Wilson reformulent la notion d'hypothèse à partir de celle d'implicitation :

> Une implicitation est une hypothèse faisant partie du contexte ou contextuellement impliquée, hypothèse qu'un locuteur, voulant que son énoncé soit manifestement pertinent, voulait manifestement rendre manifeste à l'auditeur. (Sperber et Wilson 1989 : 290).

Sperber et Wilson distinguent ensuite plusieurs types d'implicitations :

> Nous distinguerons deux types d'implicitations : les prémisses implicitées et les conclusions implicitées. (…) Les prémisses implicitées doivent être fournies par l'auditeur, qui les retrouve dans sa propre mémoire, ou les construit en développant des schémas d'hypothèses retrouvées en mémoire. Ce qui permet de reconnaître que ces prémisses sont implicitées, c'est le fait qu'en les adoptant l'auditeur parvient à une interprétation cohérente avec le principe de pertinence, et que ce sont bien les prémisses qui le plus manifestement mènent à une telle interprétation. Les conclusions implicitées sont déduites des explicitations de l'énoncé et du contexte. Ce qui permet de reconnaître que ces conclusions sont implicitées, c'est le fait que le locuteur ne peut vouloir que son énoncé soit manifestement pertinent pour l'auditeur que s'il escompte que l'auditeur aboutira précisément à ces conclusions, ou au moins à certaines d'entre elles. Ainsi les prémisses et les conclusions implicitées sont les unes et les autres reconnaissables à ceci qu'elles font partie de la première interprétation inférable qui soit cohérente avec le principe de pertinence. (Sperber et Wilson 1989 : 290-291)

Considérons l'échange suivant, emprunté à Sperber et Wilson (1989 : 294) :

Pierre : Conduirais-tu une Mercedes ?

Marie : Jamais je ne conduirai de voiture de luxe.

La prémisse la plus forte implicitée par la réponse de Marie serait en principe (Sperber et Wilson 1989 : 289-290) :

Prémisse 1 : Une Mercedes est une voiture de luxe.

A travers la réponse de Marie, cette hypothèse est présentée comme entièrement assumée par elle. Si Pierre parvient à accéder à cette hypothèse, alors il pourra considérer la conclusion suivante comme faisant partie de ce qui a été communiqué par Marie :

Conclusion 1 : Marie ne conduirait pas une Mercedes.

Juste après les implicitations les plus fortement implicitées, Sperber et Wilson distinguent les implicitations fortes :

> Les implicitations fortes sont les prémisses et les conclusions (…) que l'auditeur est encouragé à concevoir, sans y être pour autant obligé. (*ibid.* : 297)

Imaginons avec Sperber et Wilson d'autres prémisses possibles, auxquelles Pierre est susceptible d'accéder à partir de la réponse de Marie :

Prémisse 2 : Une Rolls-Royce est une voiture de luxe.

Prémisse 3 : Une Cadillac est une voiture de luxe.

A partir des *Prémisses 2 et 3*, il est possible pour Pierre d'inférer les *conclusions 2 et 3* :

Conclusion 2 : Marie ne conduirait pas de Rolls-Royce.

Conclusion 3 : Marie ne conduirait pas de Cadillac.

Les conclusions fortes envisagées par Pierre ont un statut intermédiaire en ce sens qu'elles ne correspondent pas à une intention informative spécifique de la part de Marie, mais « (...) ne sont pas non plus des conclusions que Pierre tire sous sa

seule responsabilité sans que Marie ait le moins du monde voulu qu'il les tire » (*ibid.* : 295-296).

Enfin, à côté des implicitations fortes, on trouve les implicitations faibles qui consistent en la production de prémisses ou de conclusions sans que celles-ci soient encouragées par le locuteur (Sperber et Wilson 1989 : 297). Par exemple :

Prémisse 4 : Quelqu'un qui ne conduirait pas une voiture de luxe ne partirait pas non plus en croisière.

Conclusion 4 : Marie ne partirait pas en croisière.

Ici, la prémisse ne découle pas directement de l'échange entre Pierre et Marie. Mais une fois celle-ci admise par Pierre, la conclusion est néanmoins implicitée par la réponse de Marie. On peut donc considérer que les implicitations faibles sont non seulement non nécessaires, et, à un niveau ou un autre, ne sont pas encouragées par le locuteur.

Pour résumer, Sperber & Wilson font l'hypothèse d'une gradualité d'implicitations, ordonnées selon leur coefficient de prise en charge par le locuteur. A l'extrême bout de la chaîne, les implicitations faibles représentent donc un point limite de la communication lorsque les croyances activées par l'interprétant ne peuvent plus être considérées comme relevant de la responsabilité du locuteur :

> Plus l'encouragement est faible et plus l'éventail des inférences suggérées est ouvert, plus les implicitations sont faibles. On finit par atteindre un point (…) où l'auditeur ne reçoit du locuteur plus aucun encouragement à retenir telle prémisse ou telle conclusion particulière, et où, s'il les retient quand même, c'est sous sa seule responsabilité. (*ibid.* : 297)

A ce point de la réflexion, on peut se poser la question de savoir quel mécanisme permet de réguler la communication. En effet, si l'interprétant d'un message est en droit d'inférer tout une gamme d'implicitations, des implicitations les plus fortes aux implicitations faibles, existe-t-il un mécanisme permettant de

réguler l'interprétation en sélectionnant certaines implicitations aux dépens d'autres ? En effet, dans l'exemple précédent, s'il est possible que les conclusions 2 et 3 – *Marie ne conduirait jamais de Rolls-Royce* –, ou la conclusion 3 – *elle ne conduirait jamais de Cadillac* – viennent à l'esprit de Pierre à l'issue de l'échange précédent, il est en revanche peu plausible qu'elles soient considérées par lui comme appartenant à ce que Marie a cherché à communiquer. Le principe de pertinence peut-il expliquer cela ? Telles qu'exposées précédemment, les conditions comparatives nous permettent d'analyser les différentes implicitations en termes de pertinence. Le travail qui mène aux *conclusions 2* et *3* est en principe plus coûteux en termes d'efforts car il nécessite de la part du locuteur d'accéder à un concept – le concept encyclopédique ROLLS-ROYCE ou CADILLAC – qui n'appartient pas à la mémoire conversationnelle. Au contraire, le concept MERCEDES est thématisé dans l'échange entre Pierre et Marie. En principe, l'effort cognitif pour accéder au concept devrait être facilité. Si l'on raisonne en termes d'architecture mémorielle tripartite (voir supra, III(1) et note 13), l'on peut faire l'hypothèse que le concept MERCEDES se trouve en mémoire active, et donc facilement accessible, tandis que les concepts ROLLS-ROYCE ou CADILLAC se trouvent en mémoire passive, et par conséquent plus difficiles d'accès. Jusqu'ici, ce que permettent les notions théoriques présentées plus haut est d'ordonner les implicitations selon leur degré de pertinence. Rien ne permet en revanche de sélectionner une hypothèse aux dépens d'une autre.

Afin de d'opérer une sélection sur les éléments de l'échelle scalaire obtenue à partir des conditions comparatives, Sperber et Wilson introduisent la notion de *présomption de pertinence optimale*, définie comme suit :

> *Présomption de pertinence optimale*
>
> a) L'ensemble des hypothèses *1* que le communicateur veut rendre manifestes au destinataire est suffisamment pertinent pour que le stimulus ostensif mérite d'être traité par le destinataire.
>
> b) Le stimulus ostensif est le plus pertinent de tous ceux que le communicateur pouvait utiliser pour communiquer *1*.
>
> (*ibid. :* 236)

En particulier, la propriété (b) va permettre de sélectionner l'implicitation la plus pertinente, et surtout de stopper la recherche d'hypothèses supplémentaires, dont le degré de pertinence serait plus faible. Le fait que la recherche d'implicitations s'arrête dès qu'on accède à l'hypothèse dont le degré de pertinence est le plus élevé, apparaît donc comme une conséquence de la présomption de pertinence optimale. Comme nous allons le voir, elle va jouer un rôle déterminant dans la suite de cette discussion.

4.3 Les effets poétiques selon Sperber et Wilson

A la fin de leur livre en effet, Sperber et Wilson (*ibid.* : 326-336) consacrent un chapitre à la question du style, et en particulier aux phénomènes qu'ils qualifient d'*effets poétiques* (*ibid.* : 333). L'hypothèse d'une échelle scalaire organisée selon un axe *implicitations fortes* / *implicitations faibles* va conduire les auteurs à imaginer que certains phénomènes langagiers comme les effets poétiques se caractérisent par l'importance dans le traitement interprétatif d'implicitations faibles. Ils entendent ainsi montrer que le principe de pertinence permet à lui seul d'expliquer les effets interprétatifs découlant de la production d'effets poétiques. En ce sens, il s'agit d'une approche moniste de la poéticité, puisqu'elle n'envisage aucune rupture descriptive entre la communication ordinaire et le discours poétique. Pour étayer leur propos, ils vont s'attacher à étudier un certain nombre de phénomènes. Nous commençons par exposer leurs analyses des phénomènes d'épizeuxe, puis de zeugme. Dans un second temps, nous proposerons deux types d'objection. La première concerne le protocole expérimental adopté par les auteurs. Nous mettrons en particulier en évidence l'inadéquation entre les interprétations proposées, et la littérarité des énoncés sélectionnés. La seconde objection est théorique, et consiste à démontrer que l'hypothèse d'implicitations faibles, qui serait à l'origine des effets poétiques observés, est peu plausible dès lors que ces derniers sont envisagés dans le cadre de la théorie de la pertinence.

4.3.a L'étude de l'épizeuxe

Afin d'étayer leur propos, Sperber et Wilson vont s'appuyer sur l'observation d'un certain nombre d'exemples relevant de la figure de répétition qu'est l'épizeuxe :

(1) Il y a une chaussette rouge, une chaussette rouge, et une chaussette bleue.

(2) Nous avons fait une longue, longue promenade.

(3) Il y avait des limaces, des limaces partout.

(4) Jamais, jamais plus je ne fumerai.

(5) Il y a un renard, un renard dans mon jardin !

(6) Comme ils sont loin, loin les jours de mon enfance !

Selon les auteurs, le principe de pertinence suffirait à expliquer l'intégralité des effets produits par les phénomènes de réitération exposés dans ces exemples. Le raisonnement est le suivant : une réitération mobilisant en principe plus de ressources de l'interlocuteur, il est attendu par la théorie que les effets contextuels soient conséquents :

> De notre point de vue, la tâche de l'auditeur qui entend ces énoncés est de réconcilier le fait qu'une certaine expression a été répétée avec l'hypothèse que le locuteur a cherché à être optimalement pertinent. Il est clair que l'effort de traitement linguistique supplémentaire demandé par la répétition doit être compensé par un accroissement des effets contextuels, accroissement produit par la répétition elle-même. (*ibid.* : 330)

L'interprétation du premier énoncé consiste à attribuer à chaque occurrence linguistique un référent distinct. L'effort de traitement est donc rentable en termes d'effets interprétatifs, et correspond par exemple à la situation d'une personne en train de faire un inventaire, chaque référent y étant considéré indépendamment des autres, et à tour de rôle. Dans l'énoncé (2), l'hypothèse de

référents distincts est exclue dans la mesure où les deux adjectifs portent sur le même substantif. Le fait que le locuteur ait utilisé plus de mots que nécessaire obéit selon la théorie de la pertinence au dessein de produire de manière optimale un effet contextuel. Le premier effet produit par la réitération consiste à attirer l'attention de l'interprétant sur le mot réduplqué. Ce surcroît de focalisation entraîne mécaniquement une accentuation du sens exprimé par l'adjectif, qui acquiert une propriété intensive. La reformulation de (2) en (2') « Nous avons fait une très longue promenade » est donc compatible avec le principe de pertinence. Dans l'énoncé (3), le parcours interprétatif est sensiblement différent, la réitération portant cette fois sur le substantif et non sur l'adjectif. Le sème /intensité/ ne saurait simplement être attribué à un substantif, de surcroît appartenant à la classe des animés. Le principe de pertinence commande de s'arrêter au premier effet contextuel satisfaisant. Or, dans l'énoncé (3), le sème /intensité/ est susceptible d'être transféré à l'adverbe « partout ». Dans la reformulation (3'), « Il y avait des limaces absolument partout », l'adverbe « partout » se trouve bien sous la portée d'un second adverbe d'intensité – « absolument ». L'énoncé (4) est assez proche du précédent, puisqu'il consiste à faire porter le trait /intensité/ sur un adverbe. Le mécanisme pour y parvenir est cependant plus simple ici car il procède de la réitération de l'adverbe lui-même. L'énoncé (4'), « Vraiment jamais plus je ne fumerai », en est donc une reformulation plausible, et de surcroît compatible avec le principe de pertinence. D'après Sperber et Wilson (*ibid.* : 329), le sens exprimé par les énoncés (1) à (4) est donc équivalent aux énoncés suivants :

(1') Il y a **deux** chaussette**s** rouge**s**, et une chaussette bleue.

(2') Nous avons fait une **très** longue promenade.

(3') Il y avait des limaces **absolument** partout.

(4') **Vraiment** jamais plus je ne fumerai.

Dans chacun des quatre énoncés, un enrichissement propositionnel, par insertion d'un constituant numéral ou adverbial, suffit donc à restituer l'effet produit par la

réitération dans les énoncés sources. Cela est compréhensible si l'on admet que les énoncés (2) à (4) sont des versions « intensives » du sens d'énoncés équivalents sans réduplication :

(2'') Nous avons fait une longue promenade.

(3'') Il y avait des limaces partout.

(4'') Jamais plus je ne fumerai.

En revanche, d'après Sperber et Wilson, les énoncés (5) et (6) sont différents dans la mesure où les effets interprétatifs qui résultent de la présence des constituants réitérés ne consistent pas en une intensification du sens. Dans l'énoncé (5), le trait /intensité/ ne saurait porter sur un quelconque constituant de l'énoncé, contrairement aux interprétations précédentes qui consistaient à enrichir la forme propositionnelle de l'énoncé. Au contraire, le mécanisme interprétatif consiste plutôt pour l'auditeur « à élargir le contexte et à ajouter ainsi de nouvelles implicitations » (*ibid.* : 331).

Pour l'énoncé (5), dans un contexte avicole, la première implicitation associable au substantif « renard » serait par exemple que les renards mangent les poules, et donc que la présence d'un renard est potentiellement lourde de conséquences. L'ajout d'une implicitation correspondant à une entrée encyclopédique du terme réitéré permet de justifier de manière optimale l'épizeuxe, et n'entre donc pas en contradiction avec le principe de pertinence. Cette interprétation mobilise donc les deux types d'implicitations : une prémisse implicitée – *les renards mangent les poules* – et une conclusion implicitée – *les poules sont en danger* – qui découle de la combinaison de l'énoncé effectivement produit et de la prémisse implicitée. Une interprétation de cet énoncé, compatible avec cette approche, est également proposée par Pilkington :

> Apart from danger to animals, it may simply be surprise and rarity value – foxes are not often seen in this neighbourhood. One further possibility is that the speaker is communicating a higher level explicature, expressing an attitude of surprise to the belief that there is a

> fox in the garden. All these different types of interpretation (…) fall out from the search of an interpretation consistent with the principle of relevance.[22](Pilkington 2000 : 125-126)

Cette lecture, qui consiste à interpréter la réitération en termes d'expression de la surprise, s'appuie également sur la recherche d'implicitations supplémentaires. Une prémisse implicitée serait dans ce cas qu'il est rare d'observer un renard dans un jardin, de laquelle découlerait la conclusion implicitée qu'une telle observation est digne d'intérêt, et donc d'être accompagnée d'une émotion comme la surprise.

Peut-on tenter d'élargir le contexte de (6) par ajout de nouvelles implicitations susceptibles d'augmenter la pertinence de l'information véhiculée par la proposition ? Le caractère introspectif de l'énoncé rend peu plausible le recours à une information externe au locuteur, et qui viendrait souligner son sentiment d'éloignement. Comment rendre compte de l'effet produit par la réitération ? Sperber et Wilson considèrent que « l'énoncé pourrait ainsi suggérer à l'auditeur que le locuteur est assailli par un flot de souvenirs dont il laisse le soin à l'auditeur d'imaginer la teneur » (Sperber et Wilson 1989 : 333). Pilkington (2000) propose une analyse comparative avec l'énoncé sans réitération :

(a) My childhood days are gone, gone.

(b) My childhood days are gone.

Si l'on suit le raisonnement de Pilkington, la présence du constituant réitéré engendre un surcroît d'effort interprétatif, dont les effets contextuels consistent en l'émergence d'implicitations liées au concept d'ENFANCE :

> (...) they [les deux versions] both make the same contribution to truth conditions, that the same analytic implications can be drawn from them. Why then is there a clearly noted stylistic difference? One possible answer is in terms of the notion of implicature. Although [a] and [b]

[22] Outre le danger pour les animaux, il peut simplement s'agir d'une surprise et d'un sens exprimant la rareté – les renards ne sont pas fréquents dans ce quartier. Une autre possibilité est que le locuteur communique à un niveau d'explication supérieur, exprimant une attitude de surprise face à la conviction qu'il existe un renard dans le jardin. Tous ces différents types d'interprétation (…) découlent de la recherche d'une interprétation conforme au principe de pertinence. [Nous traduisons]

> give rise to the same analytic implications – "the verbal import of the words is exactly the same in both cases" – it could be argued that the different processing demands they make on the addressee affects the range of implicatures they communicate. In relevance theory terms [a] require greater processing effort, but offer more contextual effects in return. In [a], a proposition is followed by the single word "gone". This verb take an obligatory argument in subject position. This subject is not provided linguistically, so it has to be inferred. In this case the obvious candidate is the concept encoded by the phrase "childhood days". The previous propositional form is repeated, using the same concepts. The effort involved in reconstructing the same propositional form leads to greater activation of assumptions stored in the encyclopaedic entries attached to the constituent concepts, in particular here to the concept CHILDHOOD (...)[23] Pilkington (*ibid.* : 124)

Dans quelle mesure l'énoncé (6) diffère-t-il, dans ce cas, de l'énoncé (5) ? Dans les deux cas, en effet, la réitération nécessite un élargissement du contexte et l'ajout de nouvelles implicitations. L'analyse proposée par Sperber et Wilson consiste à faire l'hypothèse d'implicitations faibles :

> Mais il existe une différence à cet égard entre les énoncés [5] et [6]. Prêter attention au fait qu'il y a un renard dans le jardin et faire l'effort de se rappeler quelques données élémentaires sur les renards est susceptible de fournir des implicitations contextuelles fortes et prévisibles, telles « les poules sont en danger ». Ces implicitations fortes seront probablement interprétées comme des implicitations fortes de l'énoncé. Dans le cas de l'énoncé [6], c'est par un élargissement plus diversifié du contexte et par une gamme plus large d'implicitations faibles que la pertinence pourra sans doute être accrue.(Sperber et Wilson 1989 : 332)

Sperber & Wilson généralisent ensuite leur propos en faisant de la notion d'implicitation faible une caractéristique définitoire des effets poétiques :

[23] (...) elles apportent toutes deux la même contribution aux conditions de vérité, de sorte que les mêmes implications analytiques peuvent en être tirées. Pourquoi alors existe-t-il une différence stylistique clairement constatée? Une réponse possible concerne la notion d'implicature. Bien que [a] et [b] entraînent les mêmes implications analytiques - « la signification verbale des mots est exactement la même dans les deux cas » - on pourrait soutenir que les différentes exigences de traitement qu'ils imposent au destinataire ont une incidence sur l'ensemble d'implicatures qu'ils communiquent. En théorie de la pertinence, [a] requiert un plus grand effort de traitement, mais offre en retour plus d'effets contextuels. Dans [a], une proposition est suivie du mot «gone». Ce verbe prend un argument obligatoire dans la position du sujet. Ce sujet n'étant pas fourni sur le plan linguistique, il faut donc l'inférer. Dans ce cas, le candidat évident est le concept codé par l'expression «enfance». La forme propositionnelle précédente est répétée en utilisant les mêmes concepts. L'effort impliqué dans la reconstruction de la même forme propositionnelle conduit à une plus grande activation des hypothèses stockées dans les entrées encyclopédiques attachées aux concepts constitutifs, c'est à dire ici le concept ENFANCE (…) [Nous traduisons]

> Appelons *effets poétiques* les effets particuliers d'un énoncé dont la pertinence procède principalement d'un ensemble d'implicitations faibles. (*ibid.* : 333)

Il est possible de résumer les précédentes analyses en distinguant quatre cas de figure :

- Dans le premier énoncé, à la réitération correspond l'introduction d'un nouvel élément.

- Dans les énoncés (2), (3) et (4), la réitération permet d'intensifier des implicitations déjà présentes dans la phrase sans épizeuxe. Elle peut donc se reformuler par l'adjonction d'un adverbe d'intensité.

- Dans l'énoncé (5), la réitération nécessite, pour être interprétée dans un cadre pertinentiste, l'ajout de nouvelles implicitations. Ces implicitations entrent dans la catégorie des implicitations très fortes, c'est à dire qu'elles sont nécessaires à l'interprétation, et sont encouragées par le locuteur. On peut dire qu'elles sont constitutives de l'intention informative du locuteur.

- Dans l'énoncé (6), l'interprétation du constituant rédupliqué nécessite l'import de nouvelles implicitations. Mais à la différence de l'énoncé précédent, ces implicitations entrent dans la catégorie des implicitations faibles. Elles sont donc non nécessaires, et ne sont pas directement encouragées par le locuteur, et ne peuvent être considérées comme constitutives de l'intention informative du locuteur.

4.3.b L'exemple du zeugme

En complément de l'épizeuxe, Sperber et Wilson (*ibid.* : 333-336) examinent différentes réalisations de zeugmes, dont l'exemple suivant :

Marie est arrivée avec Pierre, Jeanne avec Robert, et Claudette avec une triste mine.

Conformément au principe de pertinence, le recours à de tels parallélismes grammaticaux invite l'auditeur à rechercher et mettre en relation des contextes et des implications pour les parties de la phrase dont les constructions sont parallèles (*ibid.* : 334). Selon eux, le parallélisme permet d'orienter l'interprétation de l'interprétant, sans cependant figer les hypothèses à sélectionner :

> (…) la tâche du locuteur est de trouver un ensemble d'hypothèses dans le contexte desquelles le fait que Marie est venue avec Pierre, Jeanne avec Robert, et Claudette avec une triste mine ont ou bien des implications identiques, ou bien des implications directement opposées. Ce que le locuteur a pu vouloir suggérer, c'est que Claudette n'avait personne avec qui venir, que c'est pour cela qu'elle était triste, qu'il y a toute une histoire derrière sa triste mine, histoire dans laquelle Marie, Pierre, Jean et Robert ont joué un rôle, et qu'il incombe à l'auditeur de faire preuve d'imagination pour compléter ces suggestions. Une telle implication, reposant sur un large ensemble d'implications faibles, développerait le parallélisme des contextes et des effets contextuels. (*ibid.* : 335)

4.4 Discussion

4.4.a Critique du protocole expérimental

On peut conduire une première critique de l'analyse de Sperber et Wilson (*ibid.* : 326-336) en remarquant que dans leurs exemples la notion rhétorique d'épizeuxe recouvre en réalité deux phénomènes bien distincts : la *réduplication* et la *répétition*. Les exemples suivants, empruntés à Dominicy (*à paraître*), permettent de mieux comprendre la différence entre les deux notions :

(7) (a) Il meurt après avoir mangé mangé au McDo

(a') * Il meurt après avoir mangé mangé mangé au McDo.

(a'') * Il meurt après avoir mangé beaucoup mangé au McDo.

(b) Il meurt après avoir mangé, mangé au McDo.

(b') Il meurt après avoir mangé, mangé, mangé au McDo.

(b’’) Il meurt après avoir mangé, beaucoup mangé au McDo.

Les exemples (7a), (7a’) et (7a’’) sont des réduplications, et se distinguent des autres exemples par les propriétés suivantes : un même terme ne peut être rédupliqué que deux fois – cf. énoncé (7a’) –, et il est impossible d’insérer un nouveau constituant entre les deux occurrences – énoncé (7a’’). Au contraire, les exemples exhibant des répétitions supportent trois occurrences successives, nécessitent l’insertion entre les occurrences d’un signe ponctuatif, et tolèrent l’insertion d’un nouveau constituant entre deux occurrences (Dominicy, *ibid.*). Les réduplications ont généralement pour effet une intensification du procès s’il s’agit d’un verbe, ou du contexte entourant la notion s’il s’agit d’une forme non verbale. Les répétitions sont plus complexes en ce qu’elles produisent plusieurs actes énonciatifs distincts, et impliquent souvent une différence dans l’état mental qui accompagne l’énonciation de chacun des termes répétés. Ainsi, dans l’exemple (7b), l’on peut comme Dominicy (*ibid.*) imaginer une personne qui ne se nourrissait plus (par exemple un alcoolique invétéré), et qui meurt après avoir mangé au McDo. L’on peut imaginer que la seconde itération fasse l’objet d’une assertion plus marquée (par l’étonnement par exemple) que la première. Ici, l’intensité, lorsqu’elle est perceptible, ne porte pas de manière uniforme sur l’énonciation des deux occurrences, mais connaît au contraire des variations. En principe, le contexte situationnel et intonatif ainsi que le principe de pertinence suffisent à calculer et interpréter ces variations. On ne s’étonnera donc pas que la répétition nécessite l’insertion de virgules et tolère celle de mots entre ses occurrences.

Si l’on revient aux exemples (1) à (6) de Sperber et Wilson, la reprise du déterminant dans les énoncés (1), (3) et (5), mais surtout la présence systématique d’une virgule entre les occurrences dans la totalité des exemples nous permet de classer les phénomènes dans la catégorie des répétitions. Cependant, comme nous allons le voir, les interprétations proposées par Sperber & Wilson s’appuient parfois sur des réduplications. Considérons pour commencer l’énoncé (2) et la reformulation (2’) proposée par Sperber & Wilson (1989 : 329) :

(2) Nous avons fait une longue, longue promenade.

(2') Nous avons fait une très longue promenade.

Au niveau du sens exprimé, l'interprétation (2') possède selon nous une meilleure compatibilité avec l'énoncé (2a) – par réduplication – plutôt qu'avec l'énoncé (2) – par répétition :

(2a) Nous avons fait une longue longue promenade.

Dans la version (2), la présence de la virgule correspond à une pause intonative entre les deux occurrences de l'adjectif « longue », dont l'effet ne serait que partiellement restitué par l'adverbe d'intensité « très ». En effet, si tel était le cas, la version (2c) serait une reformulation suffisante de (2b) :

(2b) Nous avons fait une longue, très longue promenade.

(2c) Nous avons fait une très très longue promenade.

Une partie de ce qui est exprimé dans (2) et (2b) disparaît dans les reformulations (2') et (2c). La pause dans (2) – ainsi que (2b) – pourrait en effet signaler que le locuteur, au moment où il réitère l'adjectif, se remémore une partie du contenu de la promenade. De ce fait, les énoncés (2) et (2b) sont donc susceptibles d'entrer dans la catégorie des phénomènes d'évocation cognitive décrits par Dominicy (2007; 2011 : 237-243). Au contraire, les énoncés (2a) et (2c) produisent chacun un effet d'intensité sur le constituant réitéré, et ne sont *a priori* responsables d'aucun effet poétique. On peut donc considérer que l'interprétation de Sperber et Wilson est soit erronée, soit correspond à la transcription (2a).

Après examen de (4), Sperber & Wilson (*ibid.* : 329) proposent la reformulation (4') :

(4) Jamais, jamais plus je ne fumerai.

(4') Vraiment jamais plus je ne fumerai.

A nouveau, on constate une meilleure compatibilité de (4') avec la réduplication en (4a) plutôt qu'avec la répétition en (4) :

(4a) Jamais jamais plus je ne fumerai.

La forme réduplicquée en (4a) produit un effet d'intensité sur l'adverbe "jamais", et n'est responsable d'aucun effet poétique *a priori*. A l'inverse, la version avec répétition en (4) est susceptible de produire un effet poétique en ce sens qu'elle peut suggérer une remémoration du locuteur sur, par exemple, un événement traumatisant correspondant au fait de fumer. A nouveau, l'interprétation proposée par Sperber et Wilson est erronée, ou repose sur une mauvaise transcription du sens décrit.

Pour l'énoncé (5), Sperber et Wilson considèrent que la répétition du GN « un renard » exprime la surprise ou l'excitation du locuteur (Sperber & Wilson, 1989 : 329) :

(5) Il y a un renard, un renard dans mon jardin !

Cette fois, l'interprétation qu'ils proposent est cohérente avec la version par répétition. L'énoncé (5'), qui correspondrait à la version réduplicquée, est acceptable si l'on considère que lorsque deux noms se suivent immédiatement, le second substantif doit être interprété comme épithète du premier. Ici, un « renard renard » devrait donc être considéré comme un renard type :

(5') ? Il y a un renard renard dans mon jardin !

De même, on admettra avec Sperber et Wilson que l'énoncé (6) présente un caractère introspectif, et constitue un exemple canonique d'énoncé exprimant une remémoration épisodique :

(6) Comme ils sont loin, loin les jours de mon enfance !

En (6') en revanche, la réduplication permet uniquement d'exprimer l'intensité :

(6') ? Comme ils sont loin loin les jours de mon enfance !

On admettra donc que contrairement à (6), aucun effet poétique n'est produit en (6'). On pourra cependant considérer que l'adverbe exclamatif « comme », qui modifie ici l'adverbe « loin », pourra déclencher un processus évocatif.

Telles qu'elles se présentent, les interprétations proposées par Sperber et Wilson de l'épizeuxe sont donc difficilement recevables. D'une part, les transcriptions proposées par les auteurs des énoncés (2), (3) et (4) ne sont pas cohérentes avec les choix interprétatifs. D'autre part, l'absence de distinction entre répétition et réduplication diminue le grain descriptif et réduit l'inventaire des phénomènes relevant potentiellement de l'effet poétique. En effet, les commentaires que nous avons proposés ici suggèrent que la présence d'effets poétiques est moins exclusive que le laissent penser les auteurs, mais se présente comme un phénomène qui vient se surajouter à d'autres effets comme l'intensité (voir les énoncés (2), (4) et (5)).

Avant de passer à l'examen de la figure du zeugme, on peut expliquer brièvement pourquoi les formes répétées sont susceptibles de produire des effets poétiques. Comme nous l'avons précisé au début de cette section, le phénomène de répétition implique la production de plusieurs actes énonciatifs (Dominicy, *à paraître*). Or, nous verrons au chapitre 4 que l'on peut associer un état mental à un acte énonciatif. Dans les cas où la nature de l'état mental est compatible avec une

remémoration du locuteur (introspection, regret, etc.), il sera *a priori* possible d'envisager un phénomène d'évocation poétique. En théorie cependant, ces défauts expérimentaux n'invalident pas complètement l'hypothèse que les implicitations faibles seraient responsables d'effets poétiques, mais en rendent caduque la démonstration.

Avant de présenter des objections théoriques, nous allons nous pencher sur un second type de phénomènes étudié par Sperber et Wilson : la figure du zeugme. L'un des exemples utilisé est le suivant :

(8) Marie est arrivée avec Pierre, Jeanne avec Robert, et Claudette avec une triste mine. (Sperber & Wilson 1989 : 33)

De la même manière, l'on peut montrer que l'énoncé proposé de la notion de zeugme est problématique en ce qu'il mobilise deux notions distinctes. En effet, une première définition, exclusivement syntaxique, repose sur l'utilisation d'un matériau commun à plusieurs constituants :

> Figure de syntaxe qui consiste à réunir plusieurs membres de phrase au moyen d'un élément qu'ils ont en commun et qu'on ne répétera pas. Le zeugme comprend l'adjonction et la disjonction. (Dupriez 1984 : 473)

et rapproche la notion de celle d'anacoluthe, définie comme "rupture de construction syntaxique" (*ibid.* : 42-44). L'exemple donné par Dupriez est le suivant :

> La tête est tiède, les mains froides, les jambes glacées. (Giraudoux, *Intermezzo*, III, 5)

Dans cet énoncé, le matériau commun est le verbe « être », qui n'est pas répété dans les deux dernières propositions.

Une seconde acception, syntaxique et/ou sémantique cette fois, est basée sur la "[m]ise sur le même plan fonctionnel d'éléments dissemblables" (Fromilhague 1995 : 41-42) :

> Il admirait l'exaltation de son âme et les dentelles de sa jupe. (Flaubert, *Madame Bovary*)

Ici, le rapprochement entre les syntagmes « exaltation de son âme » et « dentelles de sa jupe » s'appuie sur le contraste /abstrait/ et /moral/ pour le premier, /concret/ et /sensuel/ pour le second.

Or, dans l'énoncé (8), les deux phénomènes paraissent superposés. La non répétition de la forme composée « est arrivée », rendue possible par la reprise de la préposition « avec », correspond à la première acception. Mais la dissymétrie sémantique qui s'établit entre les groupes prépositionnels dotés du trait /animé/ « avec Pierre », « avec Robert » d'une part, et de l'autre le groupe « avec une triste mine » doté du trait /inanimé/ correspond à la seconde acception de la notion. Or, l'analyse des auteurs, focalisée sur les parallélismes syntaxiques, semble ignorer le second type de phénomène, qui joue cependant un rôle central dans l'interprétation. On peut donc critiquer l'inadéquation entre le choix du corpus et les outils langagiers utilisés pour l'analyse.

Une seconde objection possible contre la démarche expérimentale de Sperber & Wilson est proposée par Culpeper (1994) en réponse à l'article « The relevance of reformulations » de Blakemore (1993). Dans cet article, commentant l'énoncé (8), Blackemore fait siennes les hypothèses proposées par Sperber et Wilson, et propose d'élargir encore le faisceau d'hypothèses interprétatives :

> (…) although the linguistic form of the utterance suggests a specific processing strategy, this strategy may yield a variety of acceptable interpretations. There is a whole range of ways in which a hearer could recover the required parallelisms. Is [Claudette] sad because, in contrast with the others, she had no-one to accompany her? Does [Claudette] make a point of appearing alone and sad? Is [Claudette]'s sad smile as familiar as the sight of the other couples? Do the others have anything to do with [Claudette]'s sad smile? Clearly, the hearer is left with a

> great deal of responsibility in the interpretation process. (Blakemore 1993: 110-111)[24]

Revenant sur ces analyses, Culpeper (1994 : 43-44) constate que, parce qu'ils sont décontextualisés, les exemples étudiés par Sperber et Wilson biaisent les conclusions en surévaluant l'importance des phénomènes d'ambiguïté et d'indétermination :

> The range of implicatures achieved by this example seem not to be of equal strength. This raises the issue of whether the wide array of weak implicatures that leads to poetic effects are more or less equal in strength, or whether they are differentiated. Neither Blakemore nor Sperber and Wilson are clear about this. In practice, it is difficult to think of situations in which no scale of preference exists in a wide range of implicatures. If this is so, then what is it that causes us to derive more than the strongest implicatures and thereby achieve the 'vagueness' and 'richness' (p. 113) of poetic effects ? (Culpeper, 1994 : 44)[25]

En contexte, il est peu plausible que les différentes hypothèses évoquées coexistent au même niveau de concurrence dans le chef de l'interprétant. La pleine connaissance du contexte – l'histoire conversationnelle et/ou relationnelle liant le locuteur aux personnes représentées dans l'énoncé – devrait au contraire permettre de reconstruire des implicitations comme faisant partie du sens exprimé par le locuteur, au détriment des autres parcours interprétatifs. En ce sens, il est possible que l'impression qu'ont les auteurs d'observer « un large ensemble d'implicitations faibles » soit en partie un artefact expérimental. Ce qui nous

[24] (…) bien que la forme linguistique de l'énoncé suggère une stratégie de traitement spécifique, cette stratégie peut donner lieu à diverses interprétations acceptables. Un auditeur peut interpréter les parallélismes de diverses manières. [Claudette] est-elle triste parce que, contrairement aux autres, elle n'avait personne pour l'accompagner ? [Claudette] tient-elle à paraître seule et triste ? Le sourire triste de [Claudette] est-il aussi familier que la vue des autres couples ? Les autres ont-ils quelque chose à voir avec le sourire triste de [Claudette] ? Il est clair que l'auditeur a beaucoup de responsabilités dans le processus d'interprétation. [Nous traduisons]

[25] Les différentes implicitations activées par cet exemple ne semblent pas être de force identique. Cela soulève la question de savoir si le large champ d'implicitations faibles conduisant à des effets poétiques possède une force plus ou moins homogène, ou s'il est différencié. Ni Blakemore, ni Sperber et Wilson ne sont clairs à ce sujet. En pratique, il est difficile de penser à des situations dans lesquelles aucune échelle de préférence n'existe au sein d'une large gamme d'implicitations.. Si tel est le cas, alors qu'est-ce qui nous amène à aller au-delà des implicitations les plus fortes, et à disposer ainsi du "flou" et de la "richesse" (p. 113) des effets poétiques ? [Nous traduisons]

conduit à la formulation de l'objection théorique relative au cadre conceptuel utilisé.

4.4.b Objection théorique

Au-delà des critiques portant sur la démarche expérimentale suivie par Sperber & Wilson, une critique plus fondamentale, théorique cette fois, consiste à montrer que le cadre conceptuel de la théorie de la pertinence n'est pas cohérent avec les hypothèses relatives aux implicitations faibles telles qu'elles sont présentées. Dans son article "The Character and Future of Rich Poetic Effects" (1998), John Constable relève plusieurs difficultés liées à l'hypothèse d'implicitations faibles :

> There are (…) major difficulties for weak implicature theory in attempting to explain this response on the part of readers. Firstly, the implications derived do not follow a necessary sequence, any of a number of them could initiate the chain, different sequences facilitating slightly different interpretative accounts, as the immense range of literary critical opinion and readings relating to verse poetry will attest. Secondly, even within one reader's account elements of the interpretation are frequently found to be in various degrees dissonant with one another. (Constable 1998 : 92)[26]

Selon nous, l'existence de nombreux parcours interprétatifs concurrents pour un même texte est en conformité avec la logique du champ littéraire, et n'est pas en soi un argument contre la théorie des implicitations faibles. De même, l'existence d'éléments dissonants est, nous le verrons, au centre de la production d'effets poétiques. La principale difficulté provient du fait que le modèle pertinentiste paraît peu adapté pour prédire la pluralité des séquençages interprétatifs possibles, ainsi que le conflit de certaines hypothèses entre elles. Comme cela a été remarqué par Dominicy (2011 : 212-213), l'hypothèse d'un faisceau

[26] Tenter d'expliquer les parcours interprétatifs empruntés par les lecteurs à l'aune de la théorie des implicitations faibles présente des difficultés majeures. Premièrement, les implications dérivées ne suivent pas un enchaînement nécessaire. Chacune d'entre elles peut initier la chaîne, entraînant des séquences différentes qui aboutissent à des choix interprétatifs légèrement différents, comme l'atteste l'immense gamme des positions critiques et littéraires, ainsi que des lectures relatives à la poésie en vers. Deuxièmement, y compris pour un même lecteur, parmi les éléments d'interprétation sélectionnés, certains se révèlent souvent dissonants entre eux, à des degrés divers. [Nous traduisons]

d'implicitations faibles est peu compatible avec le principe de pertinence tel qu'exposé par Sperber et Wilson (1989). Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, les deux conditions comparatives, qui définissent le rapport entre l'effort de traitement (ici le degré d'accessibilité de l'implicitation) d'une hypothèse et son rendement en termes d'effets contextuels permettent d'ordonner les implicitations sur une échelle scalaire selon l'axe *implicitations fortes* / *implicitations faibles* :

> *Condition comparative 1* : une hypothèse est d'autant plus pertinente dans un contexte donné que ses effets contextuels y sont plus importants.
>
> *Condition comparative 2* : une hypothèse est d'autant plus pertinente dans un contexte donné que l'effort nécessaire pour l'y traiter est moindre.
>
> (Sperber & Wilson 1989 : 191)

Nous avons vu également que la condition (b) de la règle de présomption de pertinence optimale permettait de sélectionner les hypothèses les plus pertinentes et de rejeter les hypothèses possédant un degré de pertinence moindre :

> Présomption de pertinence optimale
>
> (b) Le stimulus ostensif est le plus pertinent de tous ceux que le communicateur pouvait utiliser pour communiquer *1*.
>
> (*ibid.* : 236)

L'hypothèse d'implicitations faibles qui caractériseraient les effets poétiques selon Sperber & Wilson est difficilement compatible avec le cadre conceptuel de la théorie de la pertinence, dont le but est précisément d'expliquer les phénomènes de désambiguïsation résultant de la sous-détermination du langage naturel. On voit mal en effet comment une multitude d'implicitations faibles cohabiteraient, sans que les plus fortes soient retenues, à l'exclusion des plus faibles. Le principe de pertinence suppose en effet que la recherche d'hypothèses prend fin lorsque l'implicitation à laquelle le récepteur accède est estimée par lui comme la plus rentable, eu égard aux conditions comparatives et à la présomption de pertinence

optimale régissant ce principe. En effet, comme le souligne Constable (1998 : 91), le principe de pertinence contribue à l'élaboration d'une structure hiérarchique d'implicitations :

> The sensitivity of these implicative structures should be obvious. Small changes have large consequences on the hierarchies perceived, and a writer or speaker chooses between alternative hierarchies according to the communicative purpose undertaken. Choices of this kind make up a very large proportion of the compositional decisions facing an author, and most words and syntactical arrangements will be selected largely on the basis of their effects on the implicative structure, and thus on the way that a receiver rates the implications. This has led some commentators (Pilkington 1991; Pilkington 1996; Clark 1996: IA) to find Sperber and Wilson's remarks adequate to account for the deep implicative richness familiar to readers of high status literature, and particularly prominent in verse literature. However, as Culpeper (1994) has complained, it is not immediately obvious that the theory of multiple weak implicature can in fact explain this perceived open-ended richness, since its hierarchical component seems to lead inevitably to disambiguation (Culpeper 1994: 44) (…) (Constable 1998 : 91)[27]

Au regard des objections qui viennent d'être faites, la théorie de la pertinence ne constitue pas selon nous un modèle convaincant pour décrire les effets poétiques. Tout d'abord, le protocole expérimental proposé par Sperber & Wilson souffre de défauts dans le choix des énoncés, lesquels correspondent mal aux interprétations proposées, et mobilisent parfois deux phénomènes distincts, ce qui nuit à la qualité du débat spéculatif. D'autre part, sur le plan théorique, l'hypothèse d'implicitations faibles, en tant que phénomènes explicatifs des effets poétiques, entre en contradiction avec les principes régissant le modèle pertinentiste. Les conditions comparatives, ainsi que les règles de présomption de pertinence optimale définies par les auteurs, supposent en effet une hiérarchie

[27] La sensibilité de ces structures implicatives est évidente. De petits changements ont de grandes conséquences sur les hiérarchies perçues, et un écrivain ou un locuteur choisit entre les hiérarchies alternatives en fonction de l'objectif de communication adopté. Les choix de ce type constituent une très grande proportion des décisions de composition auxquelles un auteur est confronté, et la plupart des mots et des arrangements syntaxiques seront choisis en grande partie en fonction de leurs effets sur la structure implicative, et donc sur la manière dont le destinataire calcule les implications. Cela a conduit certains commentateurs (Pilkington 1991; Pilkington 1996; Clark 1996: IA) à trouver les remarques de Sperber et Wilson suffisantes pour rendre compte de la profonde richesse implicative, familière aux lecteurs de littérature de haut niveau, et particulièrement importante dans la littérature de poésie. Cependant, comme le rappelle Culpeper (1994), il est loin d'être évident que la théorie de l'implicitation multiple puisse expliquer cette richesse perçue comme ouverte, puisque sa composante hiérarchique semble conduire inévitablement à la désambiguïsation. [Nous traduisons]

dans l'ordonnancement et la sélection des implicitations, qui s'accorde mal avec l'idée d'implicitations faibles multiples et simultanées. Par conséquent, nous ne considérerons pas la théorie de la pertinence comme un modèle adéquat pour décrire les phénomènes poétiques[28]. Il nous faut donc poursuivre plus avant notre enquête, et sélectionner un modèle de la communication verbale apte à rendre compte des phénomènes qui contribuent à la poéticité des textes.

5. Conclusion du chapitre

Au terme de ces discussions autour de quelques approches théoriques de la poéticité, de la théorie de Jakobson à des approches plus contemporaine, il nous faut résumer dans quelle mesure nous avons nous progressé dans notre enquête. Nous avons d'abord mis en évidence le fait que les phénomènes poétiques ne sont pas tous liés à la présence d'une organisation poétique. A côté des poétiques (post)jakobsoniennes, l'approche menée par Monte (2002a; 2003) a permis de montrer que l'existence d'ambiguïtés dans le calcul référentiel des pronoms personnels, ou de conflits dans le calcul verbo-aspectuel d'occurrences du tiroir verbal du présent de l'indicatif constituaient des phénomènes étroitement liés à la poéticité des textes en question. Or, en introduction, nous avions fait le projet de décrire à partir d'un même principe les phénomènes relevant d'une organisation formelle (phonétique, grammaticale) et les faits d'ordre énonciatif évoqués plus haut. Afin d'éviter tout dualisme dans la conception des effets poétiques eux-mêmes, nous avons donc considéré que la notion d'organisation poétique était peu opératoire pour mener à bien notre projet d'une conception unifiée des phénomènes poétiques. Au contraire, nous avons conservé la notion de constituant inanalysé liée à la théorie l'évocation poétique de Dominicy, dans la mesure où elle paraissait compatible avec une telle unification du cadre descriptif.

Afin d'être en mesure de sélectionner un cadre conceptuel opératoire pour notre projet, il nous faut enrichir nos analyses des effets poétiques. Les deux chapitres suivants seront donc consacrés à des analyses de corpus.

[28] Il va de soi que la discussion qui précède ne prétend en aucun cas évaluer le modèle pertinentiste pour les phénomènes relevant de la communication non poétique.

Chapitre 2 :

Conflits d'incidence et portées indistinctes

dans *Quelque chose noir,*

de Jacques Roubaud

1. Introduction et notions théoriques

Dans cette partie, nous limiterons les faits de langue observés à la classe des phénomènes de conflits d'incidence et de portée indistincte. Ces phénomènes ont déjà fait l'objet d'analyses en site littéraire, en particulier par Neveu, dont nous reprendrons ici l'essentiel de l'appareil notionnel et analytique (1998 ; 2000a : b1-b2 ; 2000b ; 2000c ; 2006 ; 2011 : 194-195, 283-285). Le cadre général dans lequel s'inscrit l'approche du texte poétique proposée par Neveu est celui de la théorie sémantique de l'évocation développée par Dominicy (2011). En effet, parmi les phénomènes favorisant le traitement évocatif figure l'affaiblissement de la détermination sémantique des contenus :

> La spécificité de la modalité poétique, selon Marc Dominicy, est de présenter des marques d'une absence de contrôle de cette indétermination [du sens], suscitant par là même une interprétation équivoque. On parvient ainsi à dégager une intention communicationnelle propre à l'énoncé poétique, qui n'est pas de décrire le monde mais d'énoncer des représentations mentales préalables par l'évocation de prototypes relevant d'un savoir partagé constitué d'entités préformées (ou présentées telles), et réactualisées par le texte (…). (Neveu 2000a : b1)

Le lien avec l'approche syntaxique s'opère au moyen des notions d'*incidence* et de *portée* :

> L'incidence sera prise au sens d'une mise en rapport syntactico-sémantique d'un terme apport et d'un terme support. Par distinction avec la portée, qui est à proprement parler dénuée de réalité formelle en ce qu'elle ne saurait être identifiée à partir de faits d'ordre morphosyntaxiques, et qu'elle résulte pour l'essentiel d'un choix de parcours interprétatif (…), l'incidence est déterminée par des marques rectionnelles car les contraintes qui la manifestent sont liées au groupement syntagmatique des constituants de l'énoncé. (*ibid.* : b2)

Pour bien comprendre la distinction opérée entre les deux notions, nous reproduisons l'analyse d'un exemple par Neveu :

> [D]ans l'énoncé *Insouciante, Caroline retourne à l'hôtel du roi Léon*, le segment détaché *Insouciante* ne manifeste pas d'autre valeur circonstancielle que celle d'une caractérisation d'attitude exprimée par le seul signifié du constituant qui sature cette position, et que pourrait exprimer tout prédicat qualificatif du même ordre (…)
>
> Dans *Insouciante, Caroline n'a pas vu venir l'accident*, en revanche, cette caractérisation comportementale marquée par la construction détachée s'enrichit d'une circonstance de cause (« c'est parce qu'elle était insouciante que Caroline n'a pas vu venir l'accident »). La circonstance ne peut donc être décrite ici comme une valeur sémantique intégrée à la construction, elle est construite par le contexte de l'énoncé, dont l'interprétation sélectionne naturellement la causalité, parmi les valeurs possibles, comme relation sémantique entre le segment détaché et la prédication principale. Dans les deux cas, **l'incidence** de la construction détachée n'a pas varié. Elle a pour support syntaxique *Caroline*. Mais, dans le second cas, la **portée** de cette construction s'exerce sur l'ensemble de la prédication principale, puisque c'est le syntagme verbal de cette prédication qui appelle une interprétation causale du procès. (Neveu 2011 : 284-285, nous surlignons)

Dans les deux cas, l'incidence de l'adjectif « insouciante » au support « Caroline » permet l'application des règles d'accord. Mais dans le second cas, la relation d'incidence est enrichie d'une relation causale qui relève de la portée. Les notions d'*incidence* et de *portée* s'appuient en réalité sur la distinction entre microsyntaxe et macrosyntaxe, qu'à la suite de Berrendonner (1990), Neveu formule en ces termes :

> Le niveau microsyntaxique décrit l'articulation des morphèmes et des syntagmes, c'est à dire des unités qui sont des segments de chaîne de

> rang inférieur à ou égal à la proposition. Ces segments sont réputés entretenir : (I) des relations de concaténation, reposant sur des contraintes marquées par l'enchaînement ordonné des unités linguistiques signifiantes dans l'énoncé (…) ; (II) des relations de rection, marquées par le phénomène d'implication d'occurrences, du type accord, liage, etc. (…) A ce niveau, aucune raison cognitive particulière ne semble motiver les relations entre les segments de chaîne. Elles résultent globalement de contraintes d'ordre distributionnel.
>
> (…) Le niveau macrosyntaxique, quant à lui, décrit l'organisation des grandes unités discursives. Les relations qui s'établissent entre les unités sont ici de nature sémantique et pragmatique : (I) relations de présupposition, (…) impliqu[ant] la présence dans la mémoire discursive d'informations préalables ; (II) relations de production, car (…) peut être inféré un nouveau savoir partagé. (Neveu 2011 : 223-224)

Comme cela a été démontré par Neveu (2000a; 2006), la régulation du sens dans le texte littéraire « peut tendre, comme on sait, à exercer un contrôle incidenciel moins serré « (Neveu 2000c : 2). A la suite de Neveu (2000a), nous emploierons l'expression de *conflit d'incidence* lorsque les contraintes morphosyntaxiques permettent d'envisager au moins deux supports pour l'appariement d'un unique constituant. De même, nous parlerons de *portée indistincte* lorsque plusieurs « coulissages interprétatifs » (2000a : 2) seront envisageables pour un même segment de phrase. En termes interprétatifs, les notions d'incidence et de portée ont donc des statuts différents. Dans le premier cas, le terme de conflit est justifié par le fait que « chaque solution sémantique est *en principe* exclusive de toutes les autres » (*Ibid.* : b2), dans la mesure où « la plurivocité ne peut recouvrir que des alternatives syntaxiques » (Fuchs 1993 : 283). Au contraire, les phénomènes de portée indistincte, parce qu'ils sont « indexé[s] par l'interprétation » (Neveu 2000a : b2), permettent d'envisager la construction de solutions non exclusives l'une à l'autre.

Les phénomènes de conflits d'incidence et de portée indistincte constituent pour nous des phénomènes particulièrement intéressants : bien que ressortissant au niveau syntaxique, ils ne sont pas sans rappeler, dans leur principe, les conflits verbo-aspectuels relevés par Monte ou Dominicy dans les textes poétiques. On peut supposer que certains textes littéraires induisent l'émergence de combinaisons interprétatives ou de représentations sémantiques parallèles et

concomitantes, dont le statut diffère probablement de celui que l'on peut observer dans la communication non poétique. Ils constituent en cela des pistes intéressantes dans notre recherche d'une définition des effets poétiques.

Ce chapitre comporte deux volets. Dans la première partie, nous présentons les différents phénomènes de conflit d'incidence et de portée indistincte identifiés dans l'ensemble du recueil *Qcn*. Notre objectif consistera alors à montrer la représentativité de ces phénomènes dans le corpus roubaldien. Nous proposons d"ordonner l'analyse des extraits en fonction des causes ou facteurs de conflits d'incidence ou de portée. Pour chaque extrait sélectionné, nous analysons les différents parcours interprétatifs plausibles. Dans la seconde partie, nous discutons de l'impact de ces phénomènes sur le plan interprétatif.

2. Présentation du classement et analyse des phénomènes

L'objectif de cette partie est d'abord de montrer que les phénomènes de conflits d'incidence et de portée sont bien représentés dans cette partie de notre corpus. Nous présentons les exemples relevés, et commentons les conflits observés. Afin d'éviter les répétitions, et de conférer à l'étude une certaine cohérence, nous avons choisi de regrouper les exemples par principaux facteurs de conflits. Les causes que nous avons identifiées sont les suivantes :

1) Présence de blancs
2) Sauts de ligne
3) Absence de ponctuation
4) Présence d'une ponctuation problématique
5) Syntaxe
6) Phénomènes sémantiques

Nous allons voir que ces différents mécanismes ont en commun de favoriser l'émancipation d'une portion de phrase référentiellement non autonome par rapport au reste de la phrase, à d'autres segments, ou d'affaiblir en les rendant ambigus les liens syntaxiques entre le constituant et une ou plusieurs portions de texte.

2.1 L'insertion d'espaces entre des segments de phrases *a priori* liés

(1) Je [1] me trouvai devant ce silence [2] *inarticulé un peu comme le bois* (*Qcn* : 12))

(2) Voilà le bout [1] le bout où il n'y a aucune vérité qu'une palme de feuilles en espace [2] *avec ses encombrements*. (*Qcn* : 12)

(3) Je regardai ce visage. [1] qui avait été à moi. [2] *de la manière la plus extrême.* (*Qcn* : 21)

(4) La pensée de l'extérieur, dans ce monde, le nôtre alors, aurait été celle des choses apparaissant à une conscience alternant, dont seules auraient existé réellement les perceptions, utopiquement unies, tiennes et miennes, à l'intérieur de l'île de « deux » :

[Le frigidaire, le four, les lumières faiblissantes, les cris et les bruits, enfants, sans hostilité, rumeurs, entre nous [la table 1] 2], *pensée*, de la cuisine. (*Qcn* : 50)

(5) La pensée de l'extérieur, dans ce monde, le nôtre alors, aurait été celle des choses apparaissant à une conscience alternant, dont seules auraient existé réellement les perceptions, utopiquement unies, tiennes et miennes, à l'intérieur de l'île de « deux » :

Le frigidaire, le four, les lumières faiblissantes, les cris et les bruits, enfants, sans hostilité, rumeurs, entre nous la table [1], pensée [2], *de la cuisine*. (*Qcn* : 50)

L'insertion d'espaces sans sauts de ligne produit au niveau syntaxique des ruptures dans les marques habituelles permettant de clarifier les sphères et rôles actanciels (Neveu 2000a : 112-114). Ainsi, dès l'*incipit* de *Qcn*, dans l'extrait (1),

les espaces produisent une ambiguïté sur le statut syntaxique et la localisation du point d'incidence ou de la portée des constituants adjectivaux qu'ils précèdent. L'interprétant pourra en effet hésiter entre le rattachement de « inarticulé » au GN « ce silence » ou au pronom de première personne. Le lien sémantique, certes pléonastique, entre « silence » et « inarticulé », invite à opérer un rapprochement entre les deux termes. Dans ce cas, deux options sont à nouveau envisageables : « inarticulé » pourra être considéré comme épithète, mais l'on pourra également faire une lecture détachée du participe, et justifier ainsi au plan interprétatif la présence de l'espace. Mais l'éloignement du participe du GN « ce silence » peut également être interprété comme une pause ponctuative, et plaide pour un rattachement au pronom sujet : « Je me trouvai devant ce silence, inarticulé ». Dans ce cas, il obéira à une logique de détachement. L'identification de deux supports potentiels peut donc donner lieu ici à trois lectures différentes. Enfin, le syntagme « un peu comme le bois », sans doute en raison de son sens comparatif, sera nécessairement détaché. Cependant, en raison de sa position, il pourra s'apparier non seulement au pronom sujet ou au GN « ce silence », mais également au participe « inarticulé », dont il constituera une paraphrase reformulative.

Ce premier exemple est particulièrement intéressant par la pluralité des lectures envisageables, car en théorie il peut donner lieu à neuf combinaisons possibles. Ces différents parcours interprétatifs associés à chacun des segments apports peuvent être qualifiés de concurrents, et nécessitent donc de la part du lecteur une « coopération de lecture très active » (Neveu 1998 : 41).

Les extraits (2) à (5) possèdent une combinatoire plus simple, mais méritent néanmoins d'être commentés. Afin de faciliter l'analyse, nous nous appuierons sur les trois versions suivantes – les deux premières sont factices – de l'extrait (2) :

> Voilà le bout, le bout où il n'y a aucune vérité qu'une palme de feuilles en espace *avec ses encombrements.*

> Voilà le bout [1], le bout où il n'y a aucune vérité qu'une palme de feuilles en espace [2], *avec ses encombrements*.

Voilà le bout [1] le bout où il n'y a aucune vérité qu'une palme de feuilles en espace [2] *avec ses encombrements*.

Dans la première version, l'absence de ponctuation et de blanc laisse peu de doute sur le point d'incidence de « avec ses encombrements », qui sans instruction contraire du contexte sera localisé au niveau du segment « une palme de feuille en espace ». Dans la seconde version, le raisonnement est le même, mais la virgule, par son rôle segmentant, rend plausible l'hypothèse d'un point d'incidence constitué par le GN « le bout ». Dans la troisième version, celle du recueil, on retrouve les mêmes possibilités que dans la seconde. L'insertion du blanc, en affaiblissant le lien de concaténation qui dans la première version unit « avec ses encombrements » à « une palme de feuille en espace », laisse la possibilité à l'interprétant d'envisager des hypothèses alternatives qui vont entrer en concurrence. A noter enfin que dans la troisième version la présence du second blanc permet d'envisager la possibilité que le segment apport soit détaché. Contrairement à la seconde version, l'affaiblissement des liens entre segments apport et support est tel que les règles de la microsyntaxe et la logique de la macrosyntaxe peuvent également s'appliquer.

Dans l'extrait (3), deux interprétations sont également possibles, selon que l'on choisit de faire porter le circonstant « de la manière la plus extrême » sur le pronom sujet ou la proposition relative. A nouveau, nous proposons trois versions différentes :

Je regardai ce visage, qui avait été à moi [1] *de la manière la plus extrême*

Je regardai ce visage [1] qui avait été à moi [2] *de la manière la plus extrême*

Je regardai ce visage. [1] qui avait été à moi. [2] *de la manière la plus extrême.*

La comparaison des deux premières versions met en évidence le rôle joué par l'absence de ponctuation. La présence d'une virgule après « Je regardai ce visage » permet d'isoler la partie gauche du reste de l'énoncé. Le point d'incidence du segment apport « de la manière la plus extrême » ne peut ici être localisé qu'au niveau de la relative « qui avait été à moi ». Au contraire, l'absence de ponctuation dans la seconde version laisse disponible le segment [1] comme candidat support. Cette version offre donc une alternative entre [1] ou [2]. On retrouve les mêmes possibilités pour la troisième version : la présence d'une ponctuation forte après les segments [1] et [2] laisse au lecteur le choix du rattachement. Comme pour l'extrait précédent, On peut également analyser le segment apport comme une construction détachée.

Pour les deux derniers extraits, deux points d'insertion sont à discuter : l'appariement de « pensée » et celui du segment « de la cuisine ». Pour le premier, représenté en (4), plusieurs interprétations s'offrent au lecteur. Une version sans espaces plaiderait pour une lecture appositive de « pensée », qui deviendrait alors un participe apparié au GN « la table » :

> Le frigidaire, le four, les lumières faiblissantes, les cris et les bruits, enfants, sans hostilité, rumeurs, entre nous la table, pensée, de la cuisine.

Cette interprétation est toujours possible dans la version du recueil : étant encadrés par les virgules, les espaces semblent produire un effet d'intensification de la segmentation. Mais dans ce cas, le surcroît de segmentation ne change pas la logique d'appariement du constituant, qui reste apposé et continue donc d'obéir aux principes de la macrosyntaxe. Nous allons voir cependant que les espaces ont un impact sur la lecture, en multipliant les parcours interprétatifs plausibles.

La présence du premier espace peut inviter au réexamen du lien entre "pensée" et "la table". En effet, l'espace isole le terme « pensée » non seulement du substantif « table », mais également de tout le bloc énumératif « Le frigidaire (…) la table », qui devient candidat potentiel au statut de segment support de « pensée ». Mais si le terme « pensée » porte sur l'ensemble du groupe énumératif, alors l'accord du participe au féminin n'est plus justifié, ce qui oriente

l'interprétation vers la forme substantive, que l'on peut concevoir comme un commentaire appositif du paragraphe, l'emploi d'un nom sans déterminant étant un procédé bien connu du système appositif (Picabia 1991 : 102).

En (5) sont représentés les points de rattachement plausibles pour le segment apport « de la cuisine ». L'espace qui suit « pensée » peut justifier le rattachement du segment « de la cuisine » à la fin du bloc énumératif, ce qui permet de reconstruire le GN « la table de la cuisine ». Mais les arguments précédents en faveur de l'interprétation du terme « pensée » sous forme substantive entraînent la combinaison, même provisoire, avec « de la cuisine », conduisant à la formation du GN « pensée de la cuisine ». On a donc deux parcours concurrents, qui découlent directement de la présence d'espaces encadrant le terme « pensée ».

En bref, les phénomènes discutés en (4) et (5) correspondent à deux points d'incidence. La présence d'espaces dans l'environnement immédiat des segments apports introduit une ambiguïté lors de la sélection du constituant support : des parcours qui seraient restés inexplorés dans une version sans espaces deviennent alors plausibles, et entrent en concurrence.

2.2 La présence de sauts de ligne

2.2.a Sauts de ligne qui segmentent des portions d'énoncés avec le contexte gauche

> (6) Par manière de dire, <u>région</u> [1], sentir qu'<u>une accalmie</u> [2] transperce.
>
> *S'aplanit, s'érode, se banalise.* jusqu'à ce qu'une bêche, lumière, la retourne au plus profond. (*Qcn* : 110)

Dans cet extrait, la mise en page est responsable d'un saut de ligne et d'un alinéa entre une partie du matériel linguistique autonome référentiellement et un segment non autonome, puisqu'il s'agit d'une suite de verbes pronominaux. La

présence d'un point à la fin de la première ligne suggère de ne pas prolonger le GV au-delà de “transperce”. Pourtant, la substitution du saut de ligne et des points par une ponctuation faible rétablirait l'univocité du lien syntaxique, la suite de verbes relevant dans ce cas de la logique de l'énumération : « Par manière de dire, région, sentir qu'une accalmie transperce, s'aplanit, s'érode, se banalise, jusqu'à ce qu'une brèche, lumière, la retourne au plus profond ». Le fait que les verbes « s'aplanir », « s'éroder », et « se banaliser » entrent en effet en relation pléonastique avec le sujet « accalmie » pourrait inciter à adopter cet appariement. Mais ces mêmes verbes entrent par ailleurs en relation d'opposition avec le premier verbe conjugué « transperce », qui possède les traits /résultatif/, /intensité/ et /violence/. Les conflits sémantiques qui en résultent invitent donc le lecteur à opter pour des scenarios interprétatifs conformes avec la mise en page.

Le saut de ligne, en segmentant les verbes pronominaux du constituant [2] renforce l'hypothèse d'un sujet grammatical alternatif, dont l'occurrence la plus proche serait le nom « région ». Sans cette segmentation, pareille hypothèse serait inconcevable : les contraintes relevant du liage étant obligatoires, la gestion du conflit sémantique aurait été à la charge du lecteur. Le lecteur est alors invité à s'appuyer sur « la présence dans la mémoire discursive d'informations préalables » (Neveu 2011 : 224). Ici, l'essentiel de la topique du texte est concentré sur le terme « région » : il constitue le titre du poème, et se trouve repris à trois reprises en tête de paragraphe par l'anaphore « Cette région : ». Si les deux premiers verbes « S′aplanit, s'érode » sont bien conformes au domaine de la topographie, le dernier terme – « se banalise » – peut renvoyer au domaine psychologique, comme le suggère l'expression « paysage moralisé » du septième paragraphe. Dans cette perspective, le terme « région » renverrait à un lieu plus abstrait et problématique, en rapport possible avec l'événement de la mort. Les verbes « s'aplanir » et « s'érode » auraient alors un sens métaphorique, probablement lié à la diminution de la souffrance du deuil. Si nos interprétations sont correctes, le principal effet produit par cet extrait est de contraindre, en présentant un présupposé construit par le texte, une forte accessibilité de la topique du texte par le lecteur.

2.2.b Sauts de ligne qui segmentent des portions d'énoncés avec le contexte droit

Dans les cas présentés ici, les mots soulignés peuvent faire l'objet de deux traitements différents, selon que l'on décide de les interpréter indépendamment de la ligne qu'ils précèdent, ou au contraire de les y intégrer.

(7) Cherchée [1] qui ?

où

es-tu [2] ?

(*Qcn* : 30)

(8) Endormie de son absence absolue éveillée dans son absence intermittente [1] (...)

La musique [2], tout de suite nue : sa chemise, ses seins, son jean, ses fesses, ses chaussettes, ses baskets [1] (...)

Docilement, mais totalement par hasard

Dormir, jouir, parler nue [3], peut-être

Inaudible

(*Qcn* : 69)

(9) Tu m'as laissé une image empreinte de toi, dans le rectangle de réel qu'elle présente, et tu y apparais à l'endroit où seule tu es absente. *ainsi* [0]

Du révolu je me fais une vérité [1]

(*Qcn* : 84)

Dans l'extrait (7), l'isolement du mot interrogatif « où » du reste de l'énoncé conduit, par la linéarité de la lecture, à envisager dans un premier temps un appariement avec le participe « Cherchée ». L'énoncé pourrait être paraphrasé ainsi : *où la recherche doit-elle porter ?* La troisième ligne, en rétablissant le terme interrogatif en tête d'une prédication principale provoque une rupture d'ordre syntaxique, et oblige l'interprétant à envisager la combinaison "où es-tu ?" Mais en raison de la mise en page, rien n'interdit ensuite de lire la troisième ligne indépendamment de la précédente, et donc de considérer le segment "es-tu" comme un énoncé complet. Le jeu de la mise en page provoque donc un va-et-

vient entre les mécanismes interprétatifs du détachement et ceux de la microsyntaxe, ce qui a pour effet d'aboutir à deux textes sensiblement différents :

1) Cherchée qui, où ? Es-tu ?

2) Cherchée qui ? Où-es-tu ?

Un effet notable en termes interprétatifs est de faire coexister au centre de l'attention focale du lecteur la question de l'absence la disparue avec celle de son statut ontologique.

Dans l'extrait (8), La position en début d'alinéa de l'adjectif « Inaudible » l'éloigne des constituants supports candidats. Trois parcours sont envisageables. Le premier consiste à l'apparier au contrôleur du participe « Endormie » qui ouvre le poème. Le second revient à rattacher l'adjectif au GN « La musique », également positionné en début de ligne. Le sémantisme de « Inaudible » rend plausible ces deux interprétations, puisqu'il peut être conçu comme une conséquence de la mort, et une propriété de la musique. Enfin, une troisième possibilité, serait de considérer que l'adjectif « nue » est attribut du contrôleur des trois infinitifs. Cette interprétation serait en termes référentiels cohérente avec le premier appariement.

Dans l'extrait (9), « l'image » évoquée par le locuteur fait probablement référence à la photographie décrite au début de la partie suivante du recueil (« Cette photographie, ta dernière », p.91), et supposée représenter A.C.R. devant la fenêtre où est censée figurer la photographie au moment de l'écriture du poème. L'adverbe « ainsi », précédé d'un ponctuation forte, se trouve, d'un point de vue microsyntaxique, coupé de son contexte gauche. Comment convient-il de traiter le contexte droit ? La présence du saut de ligne doit être prise en compte. A l'exception de la première ligne du poème, l'absence de point à la fin des paragraphes de ce poème et la présence du saut de ligne, sont autant d'arguments pour une interprétation de l'adverbe indépendamment du contexte droit. Pareille lecture octroierait à l'adverbe une valeur illustrative de manière, représentable par les deux points dans la reformulation suivante : *Et tu y apparais à l'endroit où*

seule tu es absente : ainsi... L'adverbe jouerait alors le rôle de déictique (symbolisé par l'indice [0]), et serait supposé renvoyer au contexte d'énonciation du locuteur, c'est à dire à la fenêtre près de laquelle figure la photographie en question. Mais l'on peut également faire l'hypothèse d'un rattachement du terme à la ligne suivante – « Du révolu je me fais une vérité » –, ce qui modifierait l'acception de l'adverbe, alors en emploi conjonctif, à contenu consécutif et conclusif. Ces deux interprétations sont donc parfaitement concurrentes, et constituent une bifurcation interprétative. Ici à nouveau, une version sans saut de ligne ni alinéa aurait limité l'interprétation au second parcours, et aurait donc permis d'éliminer l'ambiguïté constatée dans la version du recueil.

2.3 L'absence de ponctuation

(10) L'encre et l'image se retrouvent solidaires et alliées [1]

Comme l'oubli et la trace

Au début des années obéissantes

Et le jais noir de la toute-jeunesse
et la turquoise bleue de l'être adulte

Et l'abalone jaune du néant qui ne se conçoit ni ne se
dit
et la coquille blanche de la Résurrection

S'enroulaient autour des bruits tranquilles et quotidiens [2]
(*Qcn* : 47)

(11) L'encre et l'image se retrouvent solidaires et alliées [1]

Comme l'oubli et la trace

Au début des années obéissantes

Et le jais noir de la toute-jeunesse
et la turquoise bleue de l'âtre adulte

Et l'abalone jaune du néant qui ne se conçoit ni ne se
dit
et la coquille blanche de la Résurrection

S'enroulaient autour des bruits tranquilles et quotidiens [2]
(*Qcn* : 47)

(12) Ce morceau de ciel [1] (…)
où la face aveugle de l'église s'incurve (…)
le soleil, là , hésite [2] laisse
(*Qcn* : 147)

Les deux premiers extraits, prélevés dans la même portion de texte, mettent en jeu les contextes gauche et droit des expressions soulignées. Dans les deux cas, l'absence de ponctuation nuit au regroupement et à la hiérarchisation de l'information, et altère donc le guidage permettant le rattachement des groupes circonstanciels à une sphère actancielle. Les ambiguïtés d'ordre syntaxique qui en résultent sont donc à la charge du lecteur. Dans l'extrait (10), l'expression comparative « Comme l'oubli et la trace » peut très bien porter sur l'attribut du sujet « solidaires et alliées » de la ligne précédente, et ainsi opérer une comparaison avec « L'encre et l'image ». Cependant, prédiquer des propriétés du couple « encre-image » au moyen du couple « oubli-trace » est problématique : en principe, l'oubli efface la trace, tandis que l'encre est constitutive de l'image. De plus, on peut se demander si l'encre est celle de l'image ou celle d'un texte qui ne se confondrait pas avec l'image. La prise en compte du contexte droit permet également d'apparier l'expression comparative aux trois derniers paragraphes du texte. La présence d'expressions nominales présentées par couple autorise pareille hypothèse, sans que l'on sache très bien si chaque paragraphe – « le jais noir (…) et la turquoise bleue », puis « l'abalone jaune (…) et la coquille blanche » – organise la comparaison avec le comparant « l'oubli et la trace », ou si chacun des

termes du comparant porte sur un paragraphe distinct. Ce que ne facilite en rien la dimension cryptée des termes employés dans la seconde partie du poème.

La seconde analyse que nous proposons de ce passage – extrait (11) – porte cette fois sur le circonstant « Au début des années obéissantes », lequel peut être indexé à la proposition « L'encre et l'image se retrouvent solidaires et alliées », ou à l'ensemble constitué par la fin du texte portant l'index [2]. A nouveau, l'absence de ponctuation va contribuer à l'indétermination incidentielle du segment circonstanciel.

Dans l'extrait (12), prélevé dans la dernière pièce du recueil, l'absence de ponctuation et de majuscule rend incertain l'appariement de la relative, qui peut soit porter sur la proposition principale qui précède [1], soit sur celle qui lui succède [2]. Dans ce dernier cas, on peut imaginer que l'adverbe « là » est anaphorique, et renvoie à la relative, bien qu'il puisse également renvoyer à « Ce morceau de ciel ». S'il y a deixis, alors « là » sera rattaché à l'énonciation elle-même, avec un possible renvoi intertextuel à Verlaine, « Le ciel est, par-dessus le toit »[1]. Si l'on considère que cette partie du texte est consacrée à l'exploration des détails, l'appariement [2] devient plus probable. Mais la linéarité de la lecture contraint le lecteur à envisager d'abord l'hypothèse [1], qui reste plausible, même rétroactivement. Les deux interprétations coexistent donc.

2.4 Une ponctuation qui segmente

(13) « Mais voilà : à ce moment <u>je</u> [1] pensais à tout autre chose. »
Sous les yeux de <u>l'amour</u> [2]. *malheureux* : raté !
(*Qcn* : 65)

(14) « <u>Mais voilà : à ce moment je pensais à tout autre chose. »</u> [1]
Sous les yeux de l'amour. <u>Malheureux</u> [2] : raté !
(*Qcn* : 65)

[1] Je remercie Marc Dominicy de m'avoir suggéré cette piste.

> (15) (…) Cette main aurait pu ne pas être là, après tout : mais moi non plus, et avec moi disparaître le monde [1]. *ce cadeau*. l'image de ta mort [2]. (*Qcn* : 15)

Dans l'extrait (13), la ponctuation forte après « amour » provoque un affaiblissement des procédures microsyntaxiques de la phrase nominale « Sous les yeux de l'amour ». Par cette segmentation, l'adjectif « malheureux » fonctionne comme un constituant apposé. L'hypothèse d'un rattachement à un autre segment va dépendre de l'information supposée être au premier plan dans la mémoire discursive. Si l'on raisonne en termes de proximité, le premier candidat au rôle de segment support sera constitué par le GN « l'amour ». Le participe « raté » pourra à son tour être interprété comme prédiquant la situation dans son ensemble, ou être la représentation d'une énonciation exclamative du locuteur. Mais « malheureux » peut également porter sur le pronom de première personne de la ligne précédente. Le participe peut ensuite déterminer soit le pronom personnel, soit comme précédemment la globalité du propos.

Comme le montre l'analyse de l'extrait (14), le circonstant « Sous les yeux de l'amour » peut également faire l'objet de spéculations interprétatives : il peut être rattaché à la citation qui le précède, et en caractériser la situation d'énonciation, ou porter sur l'adjectif « Malheureux », et donc, lorsque ce dernier est apparié au pronom personnel sujet, être rattaché à la sphère actancielle du locuteur. La segmentation qui résulte de la ponctuation induit ainsi une combinatoire de trois parcours interprétatifs différents pour ce seul segment de texte.

Dans l'extrait (15), la ponctuation constitue un obstacle à l'identification des points d'incidence de certains segments, ainsi qu'à la discrimination des pistes interprétatives concurrentes. Le GN apposé « ce cadeau » est encadré par une ponctuation forte, bloquant ainsi la systématicité d'un rattachement à un constituant support gauche ou droit. Deux cas de figures sont envisageables. Quelle que soit la solution adoptée, le GN apposé « ce cadeau » constituera une prédication seconde métaphorique du GN support sélectionné. La relation paradoxale entre « cadeau » et « mort » invite dans un premier temps à privilégier

l'appariement avec le GN « le monde ». Mais le GN « l'image de ta mort » se trouverait alors entièrement détaché de tout support. Pour surmonter ce problème, on peut faire l'hypothèse d'un emboîtement de prédications secondes : « le monde » est le point d'incidence du GN « ce cadeau », lequel serait support du segment « l'image de ta mort ». Mais à nouveau, l'on serait confronté au lien paradoxal entre « cadeau » et mort ». La seconde interprétation consiste à apparier « ce cadeau » à « l'image de ta mort », ce qui provoquerait une rupture de topique entre « le monde » et l'expression nominale « ce cadeau ». La représentation associée à cette dernière est en effet présentée comme étant au même plan dans la mémoire discursive que le GN « Cette main », qui débute le paragraphe, et dont elle constitue le rappel. La résolution se trouve quelques paragraphes plus bas, lorsque le terme « cadeau » se trouve placé en topique du discours : « Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. » (*Qcn* : 16). Cependant, même une fois levée, l'ambiguïté continue d'être perceptible, probablement parce que les hypothèses rejetées se trouvent, lors de la lecture *on line*, traitées en premier.

2.5 Divers phénomènes sémantiques qui nuisent à l'identification du constituant support.

> (16) Je laisse le soleil s'approcher, me recouvrir, s'éteindre, *laissant* sa chaleur un moment, *pensant*, sans croire, ta chair remise au monde. (*Qcn* : 37)

> (17) <u>L'image</u> [1], sortant, <u>t</u>'atteignait [2]
>
> *Tombée* là, comme un instrument de mesure
>
> (*Qcn* : 108)

Les contraintes syntaxiques qui régissent le participe présent (Halmøy 2008 : 50-54) ainsi que l'emploi du verbe « laisse » dans la proposition principale invitent à analyser le constituant « laissant » de l'extrait (16) comme une épithète détachée du pronom sujet. A l'opposé, le contenu sémantico-pragmatique du

syntagme « laissant sa chaleur un moment » suggère le rattachement du constituant au GN « le soleil ». La contradiction entre deux niveaux d'analyse par nature hétérogènes introduit une ambiguïté constitutive à l'énoncé. La résolution de l'ambiguïté va consister à mettre au premier plan soit la sphère actancielle du locuteur – représentée par « Je » –, soit le groupe actanciel représenté par le GN « le soleil ». Nous reviendrons dans la section suivante, ainsi que dans le chapitre 4 sur cet exemple.

Dans l'extrait (17), le saut de ligne exploite un phénomène de détachement : le participe passé à valeur adjectivale « tombée », en raison de son manque « d'aptitude référentielle » (Noailly 2000 : 58), nécessite un appariement avec un GN de la ligne précédente. Syntaxiquement, deux options d'appariement sont possibles entre le GN « L'image » ou le pronom objet de deuxième personne de « t'atteignait ». Ici, l'adoption d'une mise en page alignée sur la syntaxe ne permet pas de rétablir l'univocité interprétative, et révèle l'ambiguïté constitutive de la construction : *L'image, sortant, t'atteignait, tombée là, comme un instrument de mesure.* La résolution du conflit est d'autant plus difficile que le groupe actanciel « L'image, sortant » pose des problèmes d'interprétation. Doit-on procéder à une analogie entre la lumière, décrite au paragraphe précédent, et l'image ? Auquel cas, comment doit-on comprendre le participe présent « sortant », puisque la lumière est supposée pénétrer dans la chambre, et atteindre le corps sans vie de l'aimée ? Si l'on tient à maintenir l'appariement entre « Tombée » et « L'image », on peut faire l'hypothèse que l'expression « image, sortant » est l'expression par hypallage de ce qu'entrevoit le locuteur par la fenêtre. On se heurte alors à la difficulté de spécifier le référent du déictique « là » : s'agit-il du dehors, ou de la pièce, auquel cas « Tombée » est paradoxal. Mais « Tombée », par son sémantisme, peut également évoquer la mort d'A.C.R. Les deux interprétations sont concurrentes, et difficilement compatibles entre-elles, puisque dans la première – support [1] –, c'est la lumière qui permet de saisir l'instant de la mort, tandis que dans la seconde – support [2] –, l'image de la mort révèle, au sens photographique, la vision de la lumière. Ce type d'appariement relevant de la logique macrosyntaxique, le lecteur devra, en l'absence

d'information complémentaire, choisir quelle information se trouve selon lui au centre du focus attentionnel.

3. Discussion et conclusion du chapitre

Ce chapitre nous a permis de mettre en évidence la forte représentativité des phénomènes de conflits d'incidence dans le recueil *Qcn,* et la diversité des facteurs y contribuant.

Les précédentes analyses se sont donné comme principe de classer par catégorie (sémantiques, syntaxiques, ponctuatives, mise en page) les phénomènes responsables des conflits d'incidence ou de portée. Cette démarche avait pour but d'en faciliter l'analyse, mais il est bien évident qu'une telle idéalité ne correspond pas à la réalité polyphonique[2] du texte poétique. Les textes poétiques procèdent au contraire d'une intrication de phénomènes ressortissant à différents niveaux d'analyse, qui bien souvent *conspirent*[3] vers la production d'effets poétiques. Dans l'étude qui précède, limitée à la question des relation d'incidence et de portée entre constituants, l'introduction d'espaces, alinéas et sauts de ligne sont autant d'éléments favorisant la segmentation entre les constituants apport et support. Cette segmentation, qui n'est pas sans rappeler les phénomènes d'enjambement ou de contre-rejet de la littérature en vers (voir une analyse très pénétrante menée par Neveu 2006 : 93), induit un affaiblissement des relations de concaténation entre ces constituants. Ainsi, pour reprendre l'exemple (1), la présence de l'espace altère la relation de concaténation qui existerait entre le constituant « inarticulé » et son contexte gauche :

> (1) Je [1] me trouvai devant ce silence [2] *inarticulé un peu comme le bois*
>
> (*Qcn* : 12)

[2] Schaeffer (2010 et 2015) emploie la notion de polyphonie pour renvoyer à la dimension stratifiée du langage, c'est à dire dans un sens tout à fait différent du concept de polyphonie linguistique. Nous reviendrons sur cette notion lors du chapitre 4.

[3] Nous empruntons l'expression à Dominicy (1997 : 725).

Les contraintes de concaténation étant obligatoires, leur altération va affecter l'appariement des segments en position connexe. Il peut en résulter une ambiguïté sur la localisation du segment support, qui oblige alors le lecteur à en reconstruire les liens. Pour ce faire, ce dernier va devoir recourir à des stratégies interprétatives qui seront celles de la macrosyntaxe, car fondées sur la façon dont l'information est agencée. Ainsi, dans l'exemple (1), selon que l'interprétant choisira de placer au premier plan la représentation qu'il a construite du locuteur, ou du « silence », l'appariement d'« inarticulé » différera. Ces « coulissages interprétatifs » (Neveu 2000a : b4) sont possibles car l'organisation de l'information opérée par l'interprétant obéit à un ensemble ouvert de facteurs : étant guidée par le contexte, elle est guidée par un ensemble d'hypothèses externes à l'énoncé, ensemble par définition non fini. Le caractère non obligatoire de l'agencement de l'information a pour conséquence que plusieurs hypothèses alternatives peuvent à présent cohabiter. Il semble donc que les phénomènes de conflits d'incidence étudiés ici, et de manière plus générale la possibilité d'observer des parcours interprétatifs concomitants soient directement liés à l'existence d'un niveau d'analyse où les contraintes menant à la formation du sens exprimé sont non obligatoires. Dans l'exemple (1), le choix du contenu placé au premier plan – le locuteur ou le « silence » – sélectionnera le segment support. C'est, encore une fois, le caractère non obligatoire des procédures liées à la gestion de l'information qui permet à l'interprétant d'opérer un choix dans cette sélection. A ce stade de la réflexion, l'on peut donc dire que parmi les phénomènes responsables d'effets poétiques figurent les stratégies visant à rendre ambigu ou problématique le rattachement de constituants apports à un segment support de manière univoque.

A un certain stade du processus interprétatif, plusieurs solutions sont donc possibles pour l'interprétant. Dans des conditions de communication standard, si des cas d'ambiguïté sont rencontrés, une fois qu'un parcours interprétatif unique a été sélectionné, il est en principe attendu de l'interprétant qu'il élimine les solutions concomitantes. Une part importante des processus à l'œuvre dans la formation et l'interprétation des énoncés vise en effet à désambiguïser les énoncés. Au contraire, l'analyse du corpus qui précède a permis de mettre en

évidence des facteurs de plurivocité que sont la présence d'espaces, les alinéas ou encore les choix ponctuatifs. Le fait que différentes solutions plausibles demeurent perceptibles en sortie du processus interprétatif va donc à l'encontre des principes généraux de la communication. La théorie de la pertinence de Sperber & Wilson proposait une explication intéressante pour les phénomènes que nous avons analysés ici. La multiplication des solutions interprétatives concomitantes est en effet un phénomène cohérent avec leur hypothèse que les effets poétiques s'appuient sur une pluralité d'implicitations faibles. Cependant, nous avons vu dans le chapitre 1 que l'hypothèse d'implicitations faibles était difficilement compatible avec le cadre général de la théorie de pertinence. Il nous faut donc explorer d'autres pistes.

L'exemple (16) va nous servir de piste pour avancer :

> (16) Je [2] laisse le soleil [1] s'approcher, me recouvrir, s'éteindre, *laissant* sa chaleur un moment, pensant, sans croire, ta chair remise au monde.
>
> (*Qcn* : 37)

Comme nous l'avons vu, les contraintes syntaxiques et sémantiques régissant le participe présent commandent l'appariement du constituant « laissant » avec le pronom personnel sujet « Je » de la phrase. L'emploi du verbe « laisse » dans la proposition principale vient par ailleurs renforcer cette solution. Mais au niveau sémantique, l'action exprimée par le syntagme « laissant sa chaleur un moment » suggère au contraire d'indexer le constituant participial au GN « le soleil ». La contradiction entre deux niveaux d'analyse par nature hétérogènes introduit une ambiguïté constitutive à l'énoncé. Sa résolution est laissée à la charge de l'interprétant, mais il est probable qu'elle ne pourra être levée complètement. Même si ce dernier décide, au moment où il interprète « laissant », de mettre au premier plan la sphère actancielle du locuteur – représentée par « Je » –, nous pensons que la solution consistant à indexer le participe « laissant » au GN « le soleil » ne sera pas complètement éliminée, et restera perceptible en sortie du processus d'interprétation. De même, au moment où il interprète « laissant », si l'interprétant décide de mettre au premier plan le groupe actanciel représenté par

le GN « le soleil », la solution consistant à indexer le participe « laissant » au pronom « Je » pourrait ne pas être complètement éliminée. Il semble donc bien que nous ne soyons pas dans un cas d'implicitations faibles de même poids, mais plutôt dans un jeu de « coulissage » (Neveu 2000a : b2) entre différentes solutions interprétatives, l'une n'éliminant jamais entièrement l'autre. Plus que des interprétations concurrentes et concomitantes, nos analyses suggèrent donc que des parcours interprétatifs, probablement de poids différents, coexistent. Au parcours interprétatif principal analysant ce qui est communiqué (au sens de Recanati 2004 : 39), s'ajoutent donc des effets de sens, de poids inférieur, mais néanmoins présents dans le processus interprétatif finalisé.

Au terme de cette discussion, notre hypothèse sera donc la suivante : l'un des phénomènes concourant à la création d'effets poétiques réside dans la possibilité de créer des effets de sens « résiduels », qui viennent s'ajouter à la solution interprétative principale sélectionnée par l'interprétant. A cet égard, nous nous plaçons ici dans le sillon de Dominicy (2011 : 253-255), qui insiste sur le fonctionnement parallèle, « *en tandem* », entre les phénomènes évocatifs et linguistiques. La question qui se pose à nous est alors de savoir quel est le statut linguistique de l'information ne faisant pas partie du sens communiqué, mais néanmoins perceptible, et donc susceptible de créer des effets de sens. En répondant à cette question, nous espérons être en mesure de proposer une description plus précise des effets poétiques.

Chapitre 3 :

Catégorisation sémantique et effets poétiques

1. Introduction

Après avoir observé les phénomènes de conflits d'incidence, nous allons à présent centrer notre réflexion sur les processus de catégorisation sémantique, et leur impact en termes d'interprétation. Le choix de cette catégorie de phénomènes est justifié par l'importance accordée aux phénomènes d'ordre conceptuel dans la théorie de l'évocation. Afin d'analyser cette classe de phénomènes, nous limiterons le corpus au texte de Michaux intitulé « Qu'il repose en révolte », qui figure dans le recueil *Apparitions* :

QU'IL REPOSE EN RÉVOLTE

1 Dans le noir, dans le soir sera sa mémoire
dans ce qui souffre, dans ce qui suinte
dans ce qui cherche et ne trouve pas
dans le chaland de débarquement qui crève sur la grève
5 dans le départ sifflant de la balle traceuse
dans l'île de soufre sera sa mémoire.

Dans celui qui a sa fièvre en soi à qui n'importent les murs
Dans celui qui s'élance et n'a de tête que contre les murs
dans le larron non repentant
10 dans le faible à jamais récalcitrant
dans le porche éventré sera sa mémoire.

Dans la route qui obsède
dans le cœur qui cherche sa plage

dans l'amant que son cœur fuit
15 dans le voyageur que l'espace ronge.

Dans le tunnel
dans le tourment tournant sur lui-même
dans l'impavide qui ose froisser le cimetière.

Dans l'orbite enflammée des astres qui se heurtent en éclatant
20 dans le vaisseau fantôme, dans la fiancée flétrie
dans la chanson crépusculaire sera sa mémoire.

Dans la présence de la mer
dans la distance du juge
dans la cécité
25 dans la tasse à poison.

Dans le capitaine des sept mers
dans l'âme de celui qui lave la dague
dans l'orgue en roseau qui pleure pour tout un peuple
dans le jour du crachat sur l'offrande.

30 Dans le fruit d'hiver
dans le poumon des batailles qui reprennent
dans le fou dans la chaloupe.

Dans les bras tordus des désirs à jamais inassouvis
sera sa mémoire.
(*LVDLP :* 106-107)

Ce poème repose en grande partie sur la reconstruction, « à la volée », de la catégorie de la révolte. Nous verrons en quoi le concept ainsi reconstruit diffère de la catégorie typique ou habituelle pour un locuteur français « standard ». Cette partie sera en effet l'occasion pour nous de questionner les phénomènes de concepts *ad hoc* théorisés par Barsalou (1983, 1987), ainsi que les phénomènes de métonymie et de métaphore. Comme pour le chapitre précédent, le fil de notre

discussion sera orienté vers l'identification des mécanismes responsables d'effets poétiques. Nous espérons ici mettre au jour des phénomènes de nature non plus syntaxique, mais sémantique.

2. La recatégorisation sémantique du concept de *révolte.*

2.1 Remarques générales

2.1.a Le titre

Le titre « Qu'il repose en révolte » consiste en un détournement de la formule « Qu'il repose en paix ». L'expression suggère que le défunt, passé les souffrances de la vie terrestre, s'en trouve désormais protégé ou soulagé dans la mort. Au contraire, le titre du poème, conformément à la poétique michaldienne du refus, valorise le thème de l'insoumission. La variation opérée sur la formule stéréotypée est responsable d'un effet d'antinomie entre le verbe « reposer » et le substantif « révolte », en principe inconciliables. Cela peut suggérer que la thématique de la révolte annoncée ici fera dans le corps du texte l'objet d'un traitement peu habituel.

2.1.b Organisation formelle

La strophe – neuf au total – est une unité structurante dans l'organisation formelle du poème :

- Chaque strophe est séparée de la précédente par un saut de ligne.

- Seul le premier vers de chaque strophe débute par une majuscule, à l'exception du huitième vers.

- Seul le dernier vers de chaque strophe se termine par un point.

Dans ce qui suit cependant, et conformément aux objectifs que nous nous sommes fixés, nous ne nous attarderons que de façon accessoire sur l'organisation poétique du texte, et privilégierons les niveaux propositionnels de l'interprétation.

2.1.c Organisation propositionnelle du poème

Au niveau syntaxique, et à l'instar de la quasi-totalité des poèmes en vers du recueil, le texte est bâti sur la répétition d'une anaphore rhétorique – ici « dans » + GN. La structure syntaxique complète utilisée est explicitée dès le premier vers : « dans » + GN + « sera sa mémoire », le possessif étant coréférentiel du pronom « il » du titre, dont le référent reste inconnu.

Le choix de la répétition systématique de la structure syntaxique « dans » + GN + « sera sa mémoire » traduit la volonté d'explorer les représentations actualisées par les différents GN. La formule elle-même invite à concevoir le GN comme constitutif d'un éloge funèbre du personnage référent du pronom « il » du titre. Ainsi, la proposition « Dans celui qui a sa fièvre en soi à qui n'importent les murs (…) sera sa mémoire » valorise le référent du GN « celui qui a sa fièvre en soi à qui n'importent les murs ». Le complément de manière « en révolte » du titre suggère de surcroît d'interpréter ce GN en association avec le concept de révolte : le GN jouerait ici le rôle d'exemplification de la révolte associée à l'actant. Le processus interprétatif ne se limitera donc pas au sens concret habituel du GN, mais va consister à opérer une plus-value interprétative, en rapprochant le sens du GN du concept de révolte.

Toutefois, nous allons le voir, l'interprétation va rencontrer un obstacle majeur : une part importante du matériel constitué par les GN va se révéler difficilement compatible avec le champ lexical de la révolte. C'est ce point que nous proposons de détailler à présent.

2.2 Une triple isotopie

Selon nous, le texte va s'organiser autour de trois axes thématiques : le thème de l'altération, celui du refus, et celui de l'expansion. Le premier est explicitement actualisé dès la première strophe, en particulier aux vers 2 et 3 :

dans ce qui souffre, dans ce qui suinte

dans ce qui cherche et ne trouve pas

Les prédicats verbaux – « souffre », « suinte », « cherche » – expriment l'idée de souffrance, d'effort, voire de pénibilité, sans compensation par un bénéfice. Le plan du contenu entre d'ailleurs en corrélation avec les plans phonologique et métrique. Le parallélisme syntaxique en « dans ce qui » + Verbe, invite à l'apocope des « e » muets de « souffre » et « trouve », par analogie avec « suinte », que la position en fin de vers du « e » invite à lire en une seule syllabe. L'élision du « e » de « cherche » devant « et » est quant à elle conforme à la métrique traditionnelle. On a donc une organisation métrique parfaitement symétrique en 4/4 // 4/4. Les allitérations en /s/ dans le premier des deux vers, puis en /ʃ/ avec lesquelles elles ne diffèrent que par un point d'articulation, disparaissent brutalement dans la seconde partie du second vers (« et ne trouve pas »), comme pour en en faire ressortir le contenu. L'organisation phonologique et métrique de ces deux vers vient donc en appui du sens, et participe donc à l'élaboration d'une réalité conçue comme négative. On peut faire l'hypothèse du faisceau d'isotopie[1] suivant :

(1) [/altération/, /souffrance/, /faiblesse/, /dysphorie/]

Notons que la forme « ce qui » interdit en principe le renvoi à un référent humain en tant que tel. Cependant le sémantisme des verbes « souffrir » et « chercher » implique un référent animé, éventuellement humain. Une façon d'interpréter la forme « ce qui » consiste à limiter son référent à sa composante de souffrance et/ou de recherche, et renvoie dans cette perspective à la partie de l'être qui souffre ou qui cherche.

Le second axe thématique est celui du refus. Il n'apparaît clairement qu'à partir de la seconde strophe : « Dans celui qui a sa fièvre en soi à qui n'importent les murs ». L'expression « fièvre en soi » renvoie en effet à la métaphore du feu

[1] Un faisceau est un ensemble d'isotopies induites par la récurrence des éléments d'une même molécule sémique (Rastier,1989 : 278).

intérieur, particulièrement compatible avec la posture de l'insoumission, et le substantif « murs » peut être conçu comme une métaphore spatiale assez conventionnelle de la contrainte, de l'empêchement, par analogie avec l'enfermement. On peut faire l'hypothèse du faisceau suivant :

(2) [/refus/, /insoumission/, /révolte/]

Notons toutefois que les GN qui se trouvent ainsi caractérisés ne relèveront pas toujours du domaine //humain//, comme l'atteste le vers 29 :

> dans le jour du crachat sur l'offrande.

L'on peut certes par métonymie considérer que le substantif « crachat » renvoie à l'agent responsable de l'action de cracher. Mais l'on peut aussi considérer que c'est l'action qui prévaut ici sur l'agent et ses motivations, ce que semble suggérer le fait que le substantif tête du GN soit « jour ».

Enfin, la troisième strophe active l'isotopie de l'exploration, de l'expansion spatiale, de la sortie vers un espace plus grand :

> Dans la route qui obsède
> dans le cœur qui cherche sa plage
> dans l'amant que son cœur fuit
> dans le voyageur que l'espace ronge.

On peut combiner ces traits à un sentiment de dysphorie, les termes « obsède », « fuit », « ronge » (ce que confirment des expressions comme « rongé par l'angoisse, l'inquiétude, la maladie, etc. »), et dans une moindre mesure « cherche », étant intrinsèquement négatifs. On peut d'ailleurs analyser le vers « dans le voyageur que l'espace ronge » comme un renversement de la métaphore spatiale « dévorer la route ». On obtient donc le groupement suivant :

(3) [/exploration/, /expansion spatiale/, /mouvement de sortie/, /dysphorie/]

L'on constate que les trois orientations thématiques sont introduites successivement, et selon l'organisation en paragraphes :

- paragraphe 1 : [/altération/, /souffrance/, /dysphorie/]
- paragraphe 2 : [/refus/, /insoumission/, /révolte/]
- paragraphe 3 : [/exploration/, /expansion spatiale/, /dysphorie/]

L'on pourrait sans doute suggérer des orientations thématiques additionnelles pour les paragraphes suivants, mais elles nous semblent relever de nuances susceptibles de s'inscrire dans les trois axes que nous venons de dégager. A titre d'exemple, la quatrième strophe active l'idée de souffrance – sens figuré de « tunnel » activé par « tourment » au vers suivant. Ou encore, la cinquième strophe suggère l'idée de déclin – « orbite enflammée », « vaisseau fantôme », « fiancée flétrie », « chanson crépusculaire ». Mais ces thèmes nous paraissent pouvoir être catégorisés à partir de l'axe plus général de l'altération (ici tour à tour matérielle, morale, et physique).

Cette hypothèse d'une triple isotopie doit cependant être analysée à l'aune de la proposition complète. La prédication de constituants de la forme « dans » + GN au moyen du syntagme « sa mémoire » va avoir pour effet de valoriser le GN en question d'un trait axiologique positif, même si dans le poème les GN renvoient souvent à des référents traditionnellement dévalorisés. Les différentes lignes vont donc ressortir au genre épidictique, et chacun des groupes constituant le faisceau isotopique va se voir attribuer le trait afférent /axiologique +/ :

(1) [/altération/, /souffrance/, /faiblesse/, /échec/, /axiologique +/]

(2) [/refus/, /insoumission/, /révolte/, /axiologique +/]

(3) [/exploration/, /expansion spatiale/, /mouvement de sortie/, /axiologique +/]

Il convient également de corréler le corps du texte à la proposition du titre « Qu'il repose en révolte ». Pour le second faisceau isotopique – celui du refus –, l'activation d'un sème identique ou proche de /révolte/ dans le groupement sémique (2) va avoir pour effet de conférer aux différentes propositions la fonction d'exemplification. Les différentes lignes qui reprennent explicitement l'idée de révolte ou d'insoumission vont ainsi consister à décrire des situations censées représenter concrètement la révolte de l'actant associé au « il » du titre. A titre d'exemple, les vers 9 et 10 activent, principalement grâce aux constituants adjectivaux « non repentant » et « récalcitrant », l'idée d'insoumission :

> dans le larron non repentant
> dans le faible à jamais récalcitrant

Le premier vers paraît célébrer l'avènement du stade du rejet haineux du religieux. Dans le vers 18, l'association de *"ose"* à l'expression métaphorique « froisser le cimetière » peut signifier une indifférence subversive et affichée – « impavide » – à l'égard d'un panthéon en général. La posture adoptée peut alors être interprétée comme un exemple représentatif, et exemplaire, de la révolte.

Comment interpréter cependant le choix et la valorisation de la première isotopie – celle de l'altération – au regard de l'axe interprétatif fourni par le titre, c'est-à-dire celui de la révolte ? Une première solution consiste à faire l'hypothèse d'une relation causale entre l'isotopie de l'altération et celle de la révolte : la faiblesse est susceptible de conduire à un état d'altération, lequel induirait un sentiment de révolte. Le caractère de négativité exprimé par la première strophe peut en effet entraîner un sentiment d'injustice, alors proche du sentiment de révolte. Plusieurs obstacles s'opposent cependant à la systématicité d'une telle hypothèse. Tout d'abord, l'emploi du relatif « ce qui » – « dans ce qui souffre, dans ce qui suinte, / dans ce qui cherche et ne trouve pas / (...) sera sa mémoire »

aux vers 2 et 3 – concourt à réduire les référents et les situations décrites aux seuls traits relevant du faisceau [/altération/, /souffrance/, /faiblesse/, /échec/]. Il invite ainsi à envisager les référents en question sous l'angle de l'équivalence avec la notion de révolte, des symboles pourrait-on dire, plutôt que sous l'angle de la relation causale. Un second obstacle réside dans la concomitance de segments relevant de l'isotopie du refus avec des segments activant l'isotopie de l'altération. A cet égard, l'exemple le plus représentatif est constitué par les deux premiers vers de la seconde strophe :

> Dans celui qui a sa fièvre en soi à qui n'importent les murs
> Dans celui qui s'élance et n'a de tête que contre les murs

La seconde moitié du premier vers permet d'actualiser le thème de l'exploration. A la ligne suivante, la forme pronominale « s'élance » reprend la métaphore spatiale, mais la deuxième partie de la ligne exprime la capacité d'opposition du sujet, l'expression « avoir de la tête » pouvant renvoyer à l'idée d'opiniâtreté de caractère. Mais la fin de la ligne rappelle l'expression « se cogner la tête contre les murs », qui peut certes renvoyer à l'idée d'opposition, mais possède surtout le sens de « [S]e heurter à des difficultés insurmontables, à des situations désespérées, inextricables » (*TLFi*, entrée « Tête »), ce qui activerait alors le trait /échec/. Dans cette perspective, on aurait donc l'activation des trois isotopies que sont l'insoumission, l'exploration, et l'altération.

Plutôt qu'une relation causale qui consisterait à faire découler la posture de la révolte de celle de la faiblesse, l'on observe plutôt ici une logique où la faiblesse serait présentée comme constitutive de la révolte. Il est tentant d'ailleurs d'interpréter ces deux vers selon l'ordre chronologique et événementiel suivant : à l'euphorie de la révolte succéderait l'impuissance due à son échec. Les parallélismes syntaxiques en début de vers et la réduplication du GN « les murs » en fin de proposition, invitent en effet à envisager un appariement des deux pronoms « celui » au même référent. De surcroît, la présence exceptionnelle d'une majuscule au début du second vers suggère de lire les deux propositions comme un ensemble solidaire plutôt que comme deux lignes juxtaposées et indépendantes

au plan référentiel. Mais ailleurs, notamment à la strophe 4, l'isotopie du refus succède à celle de la faiblesse, sans qu'aucun lien causal ou événementiel ne vienne cette fois en expliciter la relation :

> dans le tourment tournant sur lui-même
> dans l'impavide qui ose froisser le cimetière.

Les deux thématiques y sont simplement juxtaposées, et le thème de la souffrance pourrait y apparaître indépendant de celui de la révolte.

Contre l'hypothèse d'une subordination des termes exprimant la faiblesse à l'isotopie du refus, l'on constate plutôt un étroit entrelacement entre ces isotopies, en particulier entre les deux premiers faisceaux. Le tableau suivant, qui propose un essai de répartition des propositions du poème en fonction du faisceau d'isotopie activé, permet de l'illustrer :

/faiblesse/, …	/révolte/, …	/expansion/, …
dans ce qui cherche et ne trouve pas dans le chaland de débarquement qui crève sur la grève		
dans le départ sifflant de la balle traceuse	dans le départ sifflant de la balle traceuse	
	dans l'île de soufre[2] sera sa mémoire.	
Dans celui qui s'élance et n'a de tête que contre les murs	Dans celui qui s'élance et n'a de tête que contre les murs	Dans celui qui a sa fièvre en soi à qui n'importent les murs Dans celui qui s'élance et n'a de tête que contre les

[2] On peut faire l'hypothèse qu'est ici évoqué le débarquement des forces américaines sur l'île japonaise d'Iwo Jima (en japonais, « île du soufre ») en 1945, lors duquel moururent plusieurs milliers de soldats. L'évocation des victimes de l'affrontement militaire se différencie des éloges habituels des morts pour la patrie, dans la mesure où Michaux associe ici le sacrifice à la révolte.

		murs
dans le larron non repentant	dans le larron non repentant	
dans le faible à jamais récalcitrant	dans le faible à jamais récalcitrant	
dans le porche éventré sera sa mémoire.	dans le porche éventré sera sa mémoire.	
Dans le tunnel dans le tourment tournant sur lui-même dans le voyageur que l'espace ronge.	dans l'impavide qui ose froisser le cimetière.	Dans la route qui obsède dans le cœur qui cherche sa plage dans le voyageur que l'espace ronge.
Dans l'orbite enflammée des astres qui se heurtent en éclatant	Dans l'orbite enflammée des astres qui se heurtent en éclatant	
dans le vaisseau fantôme, dans la fiancée flétrie dans la chanson crépusculaire sera sa mémoire. Dans la distance du juge[3] dans la cécité dans la tasse à poison[4] dans l'orgue en roseau qui pleure pour tout un peuple	dans le jour du crachat sur l'offrande. Dans la distance du juge	Dans la présence de la mer Dans le capitaine des sept mers dans l'âme de celui qui lave la dague
Dans le fruit d'hiver	Dans le fruit d'hiver	
dans le fou dans la chaloupe. Dans les bras tordus des désirs à jamais	dans le poumon des batailles qui reprennent	

[3] Ce vers pourrait évoquer Antigone paraissant devant Créon, et renverrait donc à la figure du (de la) révolté(e) qui échoue.
[4] L'expression « tasse à poison » peut renvoyer au procès de Socrate, et à l'épisode de la ciguë.

inassouvis sera sa mémoire.		

Tableau 3. Répartition des traits sémantiques par faisceau d'isotopie

Ce tableau permet d'abord de montrer que le faisceau associé à la faiblesse est mieux représenté en comparaison des deux autres systèmes d'isotopies, alors que la simple lecture du titre suggérait plutôt une prédominance de la thématique de la révolte, ce qui justifie de s'interroger sur la présence de cette première isotopie dans ce poème. L'on remarque également que la répartition entre les différentes isotopies n'est pas cloisonnée à l'unité que constitue le vers : deux, voire trois isotopies peuvent se partager la même ligne. Nous commentons ici quelques phénomènes de ce type.

Dans le vers « dans le départ sifflant de la balle traceuse », le GN « balle traceuse » peut, si l'on se focalise sur l'adjectif, s'inscrire dans l'isotopie de la menace, de l'altération, conformément au champ lexical de la première strophe, mais exprime également le caractère offensif, et relever dans ce cas plutôt de l'isotopie de la révolte. De même, les deux vers :

> dans le larron non repentant
> dans le faible à jamais récalcitrant

activent par les expressions « non repentant » et « récalcitrant » l'isotopie de l'insoumission. Le « larron non repentant » peut évoquer le « mauvais larron » crucifié à côté de Jésus-Christ, et donc renvoyer à un motif d'impiété. On peut également suggérer que « larron » peut se voir affecter le trait afférent /faible/, si l'on conçoit que le propre du larron est de se faire attraper, ce que semblent suggérer la forme substantivée « faible » du vers suivant, distribué de manière identique dans la chaîne syntagmatique, ainsi que les substantifs « murs » des vers précédents, qui peuvent évoquer rétrospectivement les murs de la prison. De façon quelque peu différente, le segment « dans le porche éventré sera sa mémoire » au vers 11 pourra, selon que l'on se place du côté de l'objet, ou de l'actant supposé responsable du caractère altéré du porche, activer l'axe de l'altération ou celui de

l'insoumission. Le premier sens pourra entrer en écho avec le poème de Péguy « Le Porche du Mystère de la deuxième vertu », qui représente l'espérance. De ce point de vue, le GN pourrait relever du groupe d'isotopie de l'échec. Le second sens serait quant à lui compatible avec le constat que le mot « porche » est principalement utilisé à propos des églises. Il activerait donc une idée de la révolte antireligieuse. L'expression « l'orbite enflammée des astres » au vers 19 aura plutôt tendance à servir l'isotopie de l'insoumission, mais la seconde partie du vers « qui se heurtent en éclatant » activera celle de l'altération. Au vers 23, l'expression « distance du juge » pourrait évoquer Antigone paraissant devant Créon, et ainsi renvoyer à la figure du(de la) révolté(e) qui échoue. Enfin, le syntagme « dans le fruit d'hiver » pourra activer l'isotopie de la faiblesse par afférence avec « hiver », ou celui de l'insoumission si l'on mobilise le schème causal entre « fruit » et « soleil », et suggérer une capacité à contre-saison. L'on voit donc que, selon que l'on sélectionne des traits inhérents ou afférents, un constituant plutôt qu'un autre, une isotopie se verra privilégiée au détriment de l'autre, un peu sur le principe du vase de Rubin.

3. Ethos et concept ad hoc

3.1 L'ethos michaldien

Afin de proposer une logique susceptible de régir l'organisation de ces trois faisceaux isotopiques, nous proposons à présent un court détour par le recueil *Poteaux d'angle*, publié en 1981[5], et qui consiste en une suite de proses brèves, la plupart du temps adressées à la seconde personne du singulier, et à la forme injonctive. S'y dessine une morale, au sein de laquelle l'on retrouve des éléments de la posture de l'insoumission et de la distinction :

> Il plie malaisément les genoux, ses pas ne sont pas bien grands, mais il reçoit mieux *n'importe quel rayon*, celui qui jamais n'a été disciple.

[5] La pagination renvoie à l'édition *Poteaux d'angle*, 1981, Gallimard. Désormais, nous y ferons référence par l'abréviation *PA*.

> Ne laisse personne choisir tes boucs émissaires. C'est ton affaire. S'il coïncide avec le bouc émissaire d'un autre, ou de dizaines d'autres ou davantage, change de bouc. Il ne peut être le tien. (*PA* : 19)

Or, cette posture de l'insoumission y est mêlée, parfois sur la même page, à une esthétique du défaut, de la faiblesse et du dysfonctionnement :

> Avec tes défauts, pas de hâte. Ne va pas à la légère les corriger.
>
> Qu'irais-tu mettre à la place ? (*ibid*. : 9)

> Garde intacte ta faiblesse. Ne cherche pas à acquérir des forces, de celles surtout qui ne sont pas pour toi, qui ne te sont pas destinées, dont la nature te préservait, te préparant à autre chose. (*ibid.* : 10)

> Ce que tu as gâché, que tu as laissé se gâcher et qui te gêne et te préoccupe, ton échec est pourtant cela même, qui ne dormant pas, est énergie, énergie surtout. Qu'en fais-tu ? (*ibid*. : 19)

> Harmonise tes détériorations, mais pas au début, pas prématurément et jamais définitivement. (*ibid*. : 29)

Ces différents extraits montrent que les isotopies analysés précédemment actualisent des aspects particulièrement saillants de la poétique michaldienne, dans laquelle célébration de l'insoumission et valorisation de la faiblesse et du défaut sont comme les deux composantes d'un même geste, et contribuent à constituer un *ethos*. Les textes de Michaux développent en effet fréquemment une thématique où l'être se trouve soumis à des forces normatives mais dissimulées, et de ce fait difficiles à reconnaître en tant que telles :

> Dans une société de grande civilisation, il est essentiel pour la cruauté, pour la haine et la domination si elles veulent se maintenir, de se camoufler, retrouvant les vertus du mimétisme.
>
> Le camouflage en leur contraire sera le plus courant.
>
> C'est en effet par là, prétendant parler seulement au nom des autres, que le haineux pourra le mieux démoraliser, mater, paralyser. C'est de ce côté-là que *tu devras* t'attendre à le rencontrer. (*ibid*. : 21)

Ces menaces aux contours mal définis sont souvent implantées au cœur même du sujet et de ce qui lui est constitutif, c'est à dire son savoir et ses représentations :

> Dans la chambre de ton esprit, croyant te faire des serviteurs, c'est toi probablement qui de plus en plus te fais serviteur. De qui ? De quoi ?
> Eh bien, cherche. Cherche. (*ibid.* : 21)

> D'une façon ou d'une autre, le plus savant des hommes comme le plus ignorant, l'un et l'autre ignorent où est leur ignorance, comment elle les enrobe, les conserve, les maintient malgré quelques escapades, ignorance de base. (*ibid.* : 45)

La conscience michaldienne de l'existence de zones favorables au contrôle au sein même du sujet va faire du défaut et de l'altération des moyens d'échapper à ces forces normatives. Chez Michaux, le défaut et le dysfonctionnement ont également un caractère symptomatique : ils prouvent la résistance de l'être. Derrière la pétition de principe du refus et du « non », les signes de la faiblesse et de l'altération sont en effet conçus non seulement comme les moyens, mais aussi comme des indices de réalisation de ce principe de refus et d'insoumission. Par l'altération et le dysfonctionnement, l'être michaldien semble ainsi se donner les moyens d'échapper aux formes les plus retorses de contrôle.

3.2 La révolte michaldienne : une catégorie *ad hoc*

Ces considérations suggèrent que, lors du processus de construction d'un *ethos*, le texte élabore une catégorie inédite de la révolte, qui n'appartient à aucune hiérarchie taxinomique, et de ce fait *a priori* non disponible dans la mémoire de l'interprétant (Dominicy 2011 : 178). Notre hypothèse est que l'entrelacement des différentes isotopies conduit à l'élaboration d'un concept superordonné de révolte, qui transcenderait chacun des faisceaux isotopiques de la faiblesse, de la révolte et de l'expansion.

Afin de finaliser le processus interprétatif, le lecteur devra donc, au moment de la lecture, participer à l'élaboration de ce concept englobant. Ce type

d'objet est connu en psychologie cognitive sous le terme de « concept *ad hoc* ». C'est Barsalou (1983) qui a le premier proposé cette expression pour désigner ce type d'objets. Nous reproduisons ici les premières lignes de son article de 1983 :

> The study of natural categories has been limited mostly to common categories such as"birds,""furniture,"and"fruit."However, the use of highly specialized and unusual sets of items pervades everyday living. Some examples are"things to take on a camping trip,""possible costumes to wear to a Halloween party:'and"places to look for antique desks." Since categories like these often appear to be created spontaneously for use in specialized contexts, I refer to them as ad hoc categories.[6] (Barsalou 1983 : 211)

Nous n'entrerons pas dans le détail de l'article de Barsalou, qui relève de la psychologie cognitive expérimentale. Néanmoins, nous retiendrons avec Legallois (2015), le caractère *a priori*, volatile, et contextuel de ce type de concepts :

> La métaphore catégorisante, elle, est hautement sensible au contexte puisque, d'une part, la catégorisation se fait *on line*, et, que d'autre part, une même catégorie prototypique peut être à la source de différentes catégories superordonnées. (Legallois 2015 : 28)

Lorsqu'un concept *ad hoc* se présente à lui, l'effort demandé à l'interprétant est donc coûteux sur le plan cognitif, puisqu'il devra ajuster constamment son effort interprétatif aux éventuelles modifications du contexte. Mais le coût interprétatif va se trouver justifié par l'accès à un concept jusqu'alors non verbalisé, ce qui confère sans doute une relative souplesse et une optimalité notionnelle à l'output interprétatif.

Dans le texte de Michaux, le titre ne fait que proposer un exemplaire prototypique de la catégorie (« révolte »), mais n'explicite pas la catégorisation en

[6] L'étude des catégories naturelles s'est surtout limitée à des catégories communes telles que les «oiseaux», les «meubles», les «fruits». Cependant, dans la vie quotidienne ,nous ne cessons d'utiliser des ensembles hautement spécialisés et inhabituels tels que les "choses à faire en camping", les "costumes que l'on peut porter pour une fête d'Halloween:" et les "lieux où trouver des meubles anciens". Comme ce type de catégories semblent souvent être créées spontanément pour être utilisées dans des contextes spécialisés, je les appelle des catégories ad hoc. [Nous traduisons]

question, et c'est selon nous l'un des enjeux du texte que de s'attacher à l'élaboration de ce concept. Legallois qualifie ce type d'objet de catégorisation latente :

> Ces catégorisations à la volée font donc partie de notre quotidien. Elles peuvent ne pas être verbalisées (c'est généralement le cas) ; c'est ce que nous nommerons des catégorisations latentes (...) (*ibid.* : 13)

Dans notre texte, chacune des représentations ressortissant à l'une des trois isotopies va donc subir un traitement interprétatif dont l'output visera à l'enrichissement d'un concept *ad hoc*, lequel va consister à mettre en adéquation l'analyse du concept source avec le système de hiérarchisation des catégories. Le schéma suivant propose une représentation des niveaux d'interaction et de hiérarchisation des différentes catégories commentées :

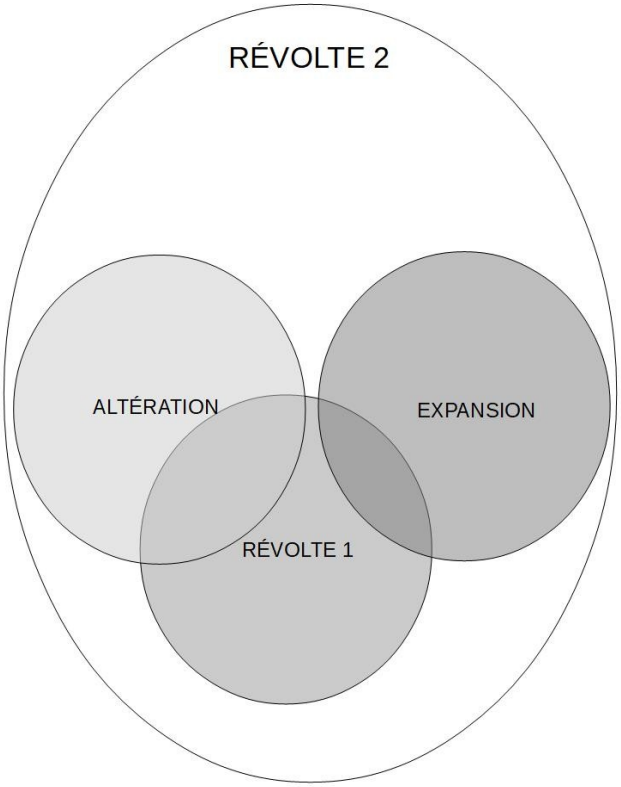

Figure 3 : catégorie ad hoc *de la révolte*

Nous précisons que l'étiquette des concepts figurant dans le schéma dépend du niveau de lecture adopté. Comme nous l'avons évoqué plus haut, il est tout à fait possible d'augmenter le grain descriptif en sélectionnant des faisceaux d'isotopie plus restreints, tels que celui de la souffrance (quatrième strophe), ou encore du déclin (cinquième strophe). Il appartient donc à l'interprétant de fixer le détail de son analyse en fonction de ses objectifs interprétatifs.

Précisons également en quoi les deux concepts de révolte – « révolte1 » et « révolte2 » – diffèrent. Le concept « révolte 1 » correspond au contenu

disponible dans la mémoire sémantique des locuteurs « standards » du français. Ainsi, les énoncés du poème actualisant le sème /révolte/ ou /insubordination/ (ligne centrale du tableau précédent) ne font, du moins dans un premier temps, que convoquer ce concept. Au contraire, le concept *ad hoc «* révolte2 », élaboré cette fois par l'intégralité du texte, va renvoyer à l'élaboration d'un second concept de révolte, construit *on line,* et dont le concept « révolte 1 » ne constituera qu'un cas particulier. Le tableau précédent (*Tableau 3*) montre bien cela, les énoncés relatifs correspondant au sens *révolte1* étant minoritaires comparés aux énoncés relatifs à l'expression de l'altération et du défaut.

4. Hypothèses interprétatives et effets poétiques

Dans cette section, nous examinons la corrélation entre la présence du concept *ad hoc* de révolte et la production d'effets poétiques. Dans un premier temps, nous donnons des arguments en faveur d'une interprétation non poétique du phénomène, sans production de constituants inanalysés. Puis, en nous appuyant sur une analyse de la préposition « dans », nous faisons l'hypothèse qu'une seconde lecture, métaphorique cette fois, est possible. Nous nous appuyons notamment sur les travaux de Prandi (2002, 2013) sur la métaphore. Nos analyses suggèrent que pareille lecture s'accompagnerait de constituants inanalysés. Pour terminer, le modèle sémantique proposé par Rastier nous permet de décrire les phénomènes en question en termes de collision de sèmes incompatibles.

4.1 Concept *ad hoc* et effets poétiques

Si nous faisons l'hypothèse d'un concept *ad hoc* de révolte, distinct du concept prototypique, il nous faut préciser si l'existence d'un tel concept serait responsable d'effets poétiques. Ainsi, la catégorisation associée à la notion de « ferment » repérée par Legallois (2015 : 37-53) chez Zola permet de problématiser la valeur axiologique de la notion d'argent, mais n'est pas en soi responsable d'effets poétiques. Pour le texte de Michaux, plusieurs éléments sont d'abord à considérer. Sur le plan idiosyncrasique, les extraits du recueil *Poteaux*

d'angle que nous avons cités montrent la stabilité de ce concept *ad hoc* dans la poétique michaldienne. On peut donc faire l'hypothèse que pour un lecteur fidèle de l'œuvre de Michaux, la combinaison des traits /révolte/ et /altération/ sera perçue de manière moins conflictuelle que pour un lecteur lambda. Par ailleurs, au contexte proprement michaldien s'ajoutent des éléments culturels que l'on ne peut ignorer. La valorisation du faible n'est pas sans rappeler la figure christique (Dominicy 2001 : 147). Ainsi, la revendication de l'échec peut être perçue comme un indice de qualité morale, comme le suggère l'extrait suivant déjà cité :

> Ce que tu as gâché, que tu as laissé se gâcher et qui te gêne et te préoccupe, ton échec est pourtant cela même, qui ne dormant pas, est énergie, énergie surtout. Qu'en fais-tu ? (*PA :* 19)

.

La combinaison des notions de révolte et de faiblesse est d'ailleurs un élément du Nouveau Testament. L'échec (notamment social) est à plusieurs reprises présenté comme une condition nécessaire pour l'accès à un arrière-monde[7], et la posture du personnage de Jésus consiste dans une certaine mesure à remettre en question un ordre (religieux, moral) établi[8]. Tout porte donc à croire que dans la rencontre de la posture du révolté et de la revendication de l'échec subsistent des éléments culturels inspirés de la tradition chrétienne, malgré la revendication d'impiété du vers 29. La conjonction de ces éléments idiosyncrasiques et culturels permet de rendre cohérente l'articulation de traits sémantiques au départ *a priori* incompatibles. Par là, ils concourent à atténuer les conflits sémantiques et représentationnels susceptibles d'émerger à la lecture, et ainsi à rendre axiologiquement co-orientés des vers comme :

> dans l'âme de celui qui lave la dague
> dans l'orgue en roseau qui pleure pour tout un peuple

[7] De nombreux passage des *Évangiles* renversent l'échelle des hiérarchies et des valeurs. On pourrait citer par exemple « Car celui qui veut sauver sa vie la perdra, mais qui perd sa vie à cause de moi la trouvera. » (*Évangile de Saint Matthieu*, chapitre 16 : 25), ou encore « Heureux, vous les pauvres, car le royaume de Dieu est à vous. » (*Évangile de Saint Luc*, chapitre 6 : 20).

[8] Voir par exemple l'épisode des marchands du temple à Jérusalem (*Évangile de Saint Jean,* Chapitre 2 : 13-16).

Réfléchissons un instant à la façon dont est élaboré le concept *ad hoc* de révolte, qui pourrait être considéré comme une propriété d'ordre psychologique attribuable à l'actant « il » du titre. Dans les phrases contenant un stéréotype du concept habituel de révolte, comme dans le vers « dans l'impavide qui ose froisser le cimetière », le rapprochement entre le contenu de l'énoncé et le concept de révolte s'opère au moyen de la relation fonctionnelle d'exemplification, où ici le fait d'« oser froisser le cimetière » serait une exemplification de la révolte. Le fort degré de stéréotypie avec la notion de révolte du contenu du GN introduit par « dans » permet en effet de sélectionner ce contenu en tant qu'exemplification de la révolte. En revanche, si la recherche d'un trait qui viendrait exemplifier une idée de révolte ne ramène pas de résultat fortement stéréotypé, comme dans le vers « Dans celui qui s'élance et n'a de tête que contre les murs », l'interprétant cherchera alors des traits moins saillants. Comme nous l'avons suggéré, le contexte idiosyncrasique ou culturel pourra permettre d'élargir le contexte de la recherche.

Selon notre analyse, les incohérences susceptibles de résulter de l'interaction des contenus qui constituent le concept *ad hoc* s'atténuent si l'on prend en compte ces représentations idiosyncrasiques ou culturelles. On peut supposer que pour un lecteur coutumier de l'œuvre de Michaux, le rapprochement des isotopies de la révolte et de la faiblesse s'accompagnera d'une forme de rationalisation facilitant l'intégration des deux domaines. Si, à la suite de Dominicy, l'on raisonne en termes de champ sémantique, on pourra supposer que le champ sémantique correspondant au concept *ad hoc* de révolte – c'est à dire le concept *révolte 2* du schéma précédent – figurera dans les entrées encyclopédiques ou sera reconstruit à partir de la mémoire épisodique du lecteur. Les différents éléments des domaines rapprochés n'entrant pas en conflit, on peut supposer que l'émergence du concept *ad hoc* sera peu propice à l'émergence de constituants inanalysés, dont nous avons vu au chapitre 1 qu'ils constituaient un facteur de poéticité. Afin d'étayer notre propos, nous proposons de nous appuyer sur la théorie de l'évocation de Dominicy, et en particulier sur la théorie des champs sémantiques telle qu'elle est utilisée par Dominicy (2011 : 232-233) à propos des concepts inanalysés.

D'après les analyses qui précèdent, les deux vers suivants actualisent le concept RÉVOLTE 1 :

> Dans l'impavide qui ose froisser le cimetière sera sa mémoire.
> (...)
> Dans le jour du crachat sur l'offrande sera sa mémoire.

Il est en principe possible de considérer les reformulations (1) et (2) comme acceptables :

(1) Un impavide qui ose froisser le cimetière est une exemplification de la révolte, en ce sens qu'être impavide et froisser le cimetière sont des manifestations possibles de révolte.

(2) Un crachat sur une offrande est une exemplification de la révolte, en ce sens que cracher sur une offrande est un symptôme possible de révolte.

La plausibilité de (1) et (2) repose sur le fait que le concept de « crachat », et le concept composé « impavide qui ose froisser le cimetière » possèdent dans leur entrée sémantique[9] des règles telles que :

(a) [« crachat » → SIGNE DE RÉVOLTE 1]

(b) [« impavide qui ose froisser le cimetière » → SIGNE DE RÉVOLTE 1]

qui permettent d'assujettir à la fonction d'exemplification de la révolte le contenu des GN. En revanche, si l'on considère le vers "Dans ce qui cherche et ne trouve pas", il paraît difficile, en faisant appel au concept RÉVOLTE 1, d'analyser l'énoncé sous la forme (3) :

[9] La mémoire sémantique, parfois également nommée "sémantico-encyclopédique", est constitué "(i) des mots et autres symboles verbaux; (ii) de leur sens et leurs référents; (iii) des relations que ceux-ci entretiennent entre eux; et enfin, (iv) des règles, formules et algorithmes nécessaires à la manipulation des symboles, des concepts et des relations." (Delvenne, Michaux, Dominicy 2005 : 54 ; voir également Tulving 1972 : 386).

(3) * Ce qui cherche et ne trouve pas est une exemplification de la révolte, en ce sens que le fait de chercher et ne pas trouver est une exemplification possible de RÉVOLTE 1.

En effet, il n'y a pas, dans le chef de l'interprétant, de règle permettant d'assujettir le contenu du GN à la fonction d'exemplification, et telle que :

(c) [« ce qui cherche et ne trouve pas » → SIGNE DE RÉVOLTE 1]

Pour rendre acceptable l'analyse de l'énoncé, il est nécessaire d'élargir le contexte de recherche au concept *ad hoc* RÉVOLTE 2 :

(3') Ce qui cherche et ne trouve pas est une exemplification de la révolte, en ce sens que pour l'être michaldien, le fait de chercher et ne pas trouver est une exemplification possible de RÉVOLTE 2.

L'explication consiste alors à dire que l'interprétant recourt à la règle :

(d) [« ce qui cherche et ne trouve pas » → SIGNE DE RÉVOLTE 2]

On peut affirmer que les règles (a) et (b) s'expliquent si l'on admet que les concepts de « crachat » et d'« impavide qui ose froisser le cimetière » peuvent être analysés dans un champ <C1, SIGNE DE RÉVOLTE 1>, en général accessible à l'esprit d'une personne ayant grandi au sein d'une culture de langue française, et où :

- C1 = {« crachat », « impavide qui ose froisser le cimetière », …}, SIGNE DE RÉVOLTE 1 n'appartenant pas à C1 ;

- pour tout *i* Є C1, [C1i → SIGNE DE RÉVOLTE 1] est une règle sémantique.

La règle (d) s'explique uniquement si l'on admet que, pour l'être michaldien, le concept de « celui qui cherche et ne trouve pas » peut être analysé dans un champ <C2, SIGNE DE RÉVOLTE 2>, et où :

- C2 = {« celui qui cherche et ne trouve pas », …}, SIGNE DE RÉVOLTE 2 n'appartenant pas à C2 ;

- pour tout *i* Є C2, [C2i → SIGNE DE RÉVOLTE 2] est une règle sémantique.

Si les analyses qui précèdent sont justes, on peut raisonnablement penser que la formation du concept ad hoc RÉVOLTE 2 ne sera pas en soi responsable de concepts inanalysés. Si des effets poétiques sont produits dans ce texte, on peut supposer que la présence du concept *ad hoc* de révolte n'en constitue pas l'élément principal. Il nous faut donc explorer d'autres pistes.

Jusqu'ici, nous nous sommes concentrés sur l'exploration des domaines notionnels associé aux GN dans la structure « dans » + GN + « sera sa mémoire ». Dans les analyses qui précèdent, nous avons privilégié l'idée selon laquelle la relation entre le GN et le concept « révolte 2 » s'établissait sur la base d'une fonction d'exemplification.

Nous souhaitons défendre ici l'hypothèse que la relation établie entre le syntagme « dans » + GN et le groupe verbal « sera sa mémoire » ne se réduit pas à cette seule fonction d'exemplification. Nous pensons que la préposition « dans » joue un rôle particulier dans la manière dont l'interprétant associe les contenus des GN au concept « révolte 2 », et que selon le type d'association sélectionné des effets poétiques sont envisageables. Afin d'être en mesure de préciser la nature de cette relation, il est nécessaire de bien saisir le rôle sémantique joué par cette

préposition. Aussi, la section qui suit propose une brève mise au point de quelques travaux portant sur cette préposition.

4.2 La préposition *dans*

Nous nous appuierons sur l'article de Vaguer (2006), qui présente un état de l'art des principaux travaux et hypothèses sur la préposition « dans ». Nous résumons quelques travaux discutés dans son article, avant de présenter sa conception de la préposition.

Le paradigme structuraliste propose de concevoir la préposition en termes d'*inclusion*, avec un *incluant* et un *inclus* (Moignet 1981 : 14, 218, 229). Ajoutons que Pottier (1962 : 217) distingue deux cas, selon que le sens désigne « une situation à l'intérieur d'une enveloppe distincte » (*ibid.* : 217), ou « un mouvement de franchissement d'une limite d'intériorité » (*ibid.* : 216). Mais pareille description ne permet pas de saisir le sens de tous les emplois de la préposition, comme par exemple dans la phrase « il viendra dans trois jours », si l'on admet que l'expression renvoie ici plutôt à l'idée de terme. La proposition de Gougenheim, qui consiste à définir la préposition comme un « espace considéré dans ses trois dimensions » est également critiquée car elle oblige à considérer les emplois non spatiaux, tel que l'exemple précédent, comme des emplois métaphoriques de ce sens spatial. Les approches cognitives permettent de renouveler les recherches en partant de l'hypothèse que « la structure sémantique des langues reflète nos modes de conceptualisation du monde » (Vaguer 2006 : 21). Ainsi, le sens de la préposition repose d'abord sur ses emplois locatifs, ensuite transposés à des relations abstraites. Pour Vandeloise par exemple, le signifié de la préposition renvoie à l'interaction dynamique entre les notions de *contenant* et de *contenu*, ainsi qu'à la notion de « dépendance existentielle » – « a est dans b si l'existence de a dépend matériellement de b » (Vandeloise 1995). Cette approche a l'avantage de permettre de dépasser les analyses géométriques ou topologiques. C'est finalement l'analyse de Vaguer (2006) qui sera la plus utile à notre propos. L'auteure propose d'analyser la préposition à partir de la notion de « coïncidence interne » (*ibid.* : 35) : *a* se trouve dans *b* signifierait que *a* coïncide

de manière interne avec *b*. Vaguer distingue ensuite plusieurs degrés de coïncidence[10], que nous ne reprendrons pas, car trop spécifiques et peu utiles à notre propos.

Il nous faut à présent évaluer les conséquences de cette lecture sur l'interprétation de notre poème. Nous allons voir que celle-ci implique de problématiser la distinction entre métonymie et métaphore.

4.3 Métonymie et métaphore

Si l'on adopte l'approche de Vaguer, dans un énoncé comme « dans le porche éventré sera sa mémoire » (l.11), la préposition devrait exprimer la coïncidence entre le porche éventré et la mémoire. Si l'on accepte le fait que le titre suggère que les lieux de la mémoire énumérés dans le poème sont à mettre en relation avec une expression, construite, de la révolte, alors notre énoncé exprimera par transitivité la coïncidence entre le porche éventré et la révolte en question. Plus concrètement, il nous faut déterminer les modalités selon lesquelles le GN peut coïncider avec le concept de révolte.

La fonction d'exemplification défendue jusqu'ici traduisait un premier type de coïncidence du GN avec le concept de révolte, réduite ici à cette fonction. En s'appuyant sur les travaux de Prandi (2002, 2013), on peut rapprocher l'opération d'exemplification utilisée plus haut de celle de métonymie. Comme dans la métonymie, la lecture va en effet reposer sur des « structures cognitives indépendantes de [leur] mise en place » linguistique (Prandi 2002 : 33). Ainsi, l'expression « le porche éventré » peut activer l'idée d'insoumission par la correspondance que l'on peut établir entre le fait d'éventrer un portail et le sentiment qui en serait à l'origine. De même, le fait que le mot porche soit fréquemment utilisé pour désigner l'entrée d'un édifice religieux peut activer l'idée que l'insoumission en question serait de nature antireligieuse. Dans le

[10] Vaguer distingue notamment « coïncidence partielle » et « coïncidence totale ». La première traduit le fait que le sujet se trouve dans le lieu à l'issue du procès : elle serait caractéristique des énoncés contenant un verbe à sens résultatif, du type « Le garçon se coula dans la cale » où le garçon est dans la cale après s'y être coulé. La seconde « traduit le fait que le sujet se trouve dans le lieu tout le temps que dure le procès », comme dans la phrase « les enfants barbotent dans l'eau » (Vaguer 2006 : 5).

premier cas, la correspondance est réalisée depuis l'action vers l'état psychologique, dans le second du particulier vers le générique. Autre exemple, une lecture métonymique du vers « dans le jour du crachat sur l'offrande sera mémoire » consisterait à utiliser une structure cognitive disponible, permettant d'associer « crachat » et « révolte ». Le fait que les analyses précédentes ne permettent pas de faire l'hypothèse d'effet poétique est conforme avec la conception de la métonymie que propose Prandi, selon qui "[l]a métonymie dissout le conflit grâce à l'activation d'une relation cohérente entre les concepts hétérogènes." (Prandi 2013 : 15)

Mais nous avons également formulé l'hypothèse que le potentiel interprétatif de certains énoncés du poème ne se limitait pas à la fonction d'exemplification. Tout d'abord, l'empilement des lignes invite à envisager chacun des GN dans sa spécificité, et donc à dépasser la simple instrumentalisation fonctionnelle du contenu des GN. Par ailleurs, certains concepts composés comme « porche éventré » ou « présence de la mer » nous paraissent trop peu prototypiques du faisceau d'isotopie /altération/ ou /révolte/ pour le premier, ou du faisceau /exploration/ pour le second, pour y être réduits.

A la métonymie, dans laquelle il n'y a pas de transfert (*ibid.* : 15), Prandi oppose la métaphore qui, au contraire, « transfère un concept dans un domaine étranger » (*ibid.* : 15). Prandi illustre cette opposition au moyen d'un énoncé emprunté au vers 12 du « Vin du solitaire » de Baudelaire (OC, 1 : 109) :

> Observons l'énoncé *Tu lui verses l'espoir*. S'il est interprété comme une métonymie, l'objet du verbe *verser* n'est pas l'espoir, mais le vin qui donne l'espoir. Grâce à la relation cohérente entre le référent textuel pertinent visé – le vin – et l'espoir, le conflit est démantelé, et chaque concept reste ancré à son domaine d'appartenance. Dans la métonymie, donc, il n'y a pas de transfert. Si l'interprétation est métaphorique, par contre, le verbe *verser* est transféré du domaine des substances concrètes liquides dans le domaine des sentiments humains, où il reçoit comme objet pertinent *l'espoir*. Le transfert, à son tour, déclenche une interaction entre les deux concepts étrangers :: du fait qu'il est versé, l'espoir est vu comme s'il était une substance concrète et liquide. Grâce à l'interaction, le conflit se change en instrument de création conceptuelle. (Prandi 2013 : 15).

L'hypothèse que nous proposons consiste à dire que la série énumérative « dans » + GN + « sera sa mémoire » peut recevoir à la fois une interprétation métonymique et une lecture métaphorique. Comme nous l'avons vu, l'interprétation métonymique consiste à gérer la relation conflictuelle entre le GN et le concept de révolte (qu'il soit prototypique ou non) au moyen de la relation fonctionnelle d'exemplification. Le foyer[11] de la métonymie est alors le GN. La lecture métonymique correspondrait ici au sens de coïncidence par exemplification. L'interprétation métaphorique consisterait quant à elle à faire interagir le concept de révolte avec le contenu du GN en focalisant cette fois l'attention sur l'expression relationnelle « sera dans », qui en deviendrait le foyer. Dans cette lecture, la coïncidence interne du contenu du GN avec le concept de révolte n'est plus réduite à la fonction d'exemplification, mais s'apparie au concept de révolte au sein d'une relation d'analogie. Potentiellement, l'intégralité du contenu du GN peut être mise à contribution. En ce sens, elle exploite bien le sens de coïncidence de la préposition. Ainsi, dans le syntagme « Dans la présence de la mer », la totalité du contenu du GN « la présence de la mer » est transférée vers le contenu du concept de révolte.

Si, comme précédemment, l'on cherche à caractériser en termes de champ sémantique les relations régies par la relation métaphorique, il nous faut formaliser le remplacement de la fonction d'exemplification par la relation analogique. Comme nous l'avons dit, la notion de coïncidence implique de transférer tout ou partie du contenu du GN dans celui du concept RÉVOLTE 1 ou RÉVOLTE 2. Dans ce cas, le contenu du concept de révolte, qu'il soit réduit au sens conventionnel ou élargi au sens étendu (*ad hoc*), ne pourra pas être déduit d'une règle sémantique, mais constituera un élément parmi d'autres d'un champ, ici noté C3, posé par le texte :

C3 = {« Dans la présence de la mer », RÉVOLTE 1, RÉVOLTE 2, …};

[11] Chez Prandi, le terme « foyer » désigne le ou les constituants à l'origine du processus métonymique ou métaphorique. A côté du « thème » (ce qui est illustré), il correspondrait au « phore » (ce qui sert à illustrer).

Pour l'interprétant, la difficulté consistera à interpréter l'existence du champ C3 sous l'angle du rapprochement analogique de chacun de ses membres. Or, si la relation d'analogie entre les membres du champ est bien présupposée par les énoncés en « dans » + GN + « sera sa mémoire », les règles sémantiques permettant de fonder l'existence du champ lui-même ne sont pas disponibles dans le répertoire logique et conceptuel de l'interprétant. On peut donc supposer que les membres du champ ainsi présupposés par la relation analogique resteront inanalysés dans ce champ, au sens que Dominicy (2011 : 232-234) donne à cette notion. Or, comme nous l'avons vu dans le chapitre 1, le caractère inanalysé d'un concept donné est corrélé à la présence d'effets poétiques. L'adoption d'un parcours interprétatif reposant sur un transfert métaphorique obéissant aux mécanismes décrits ci-dessus constitue donc un facteur de poéticité plausible.

Afin de décrire plus précisément la corrélation entre la lecture métaphorique et la production d'effets poétiques, il est préférable d'utiliser un modèle linguistique dédié à l'analyse sémantique. Une théorie qui nous paraît adéquate, en raison de la précision de son grain descriptif, est la sémantique interprétative de Rastier, à partir de laquelle nous proposons à présent un rapide réexamen de nos hypothèses. Cette analyse devrait nous permettre d'approcher de plus près les phénomènes responsables d'effets poétiques.

4.4 Analyse de la métonymie et de la métaphore sous le prisme de la théorie sémantique de Rastier

Dans la relation d'exemplification dont nous avons fait l'hypothèse, un élément du contenu du GN est en principe prélevé en fonction de son degré de stéréotypie, et mis en relation d'exemplification avec la notion de révolte. Le conflit est alors dissout, au sens de Prandi. Par exemple, dans l'énoncé « dans le jour du crachat sur l'offrande », le processus interprétatif consistera par exemple à prélever le trait /impiété/, et à le mettre en relation avec le concept de révolte. La coïncidence interne entre le GN « le jour du crachat sur l'offrande » et le concept de révolte sera réduite à cette fonction d'exemplification. Dans l'énoncé « dans ce qui cherche et ne trouve pas », le calcul de la coïncidence interne entre le GN « ce

qui cherche et ne trouve pas » et le concept de révolte va consister à élargir l'interprétation au contexte idiosyncrasique et/ou aux postures de la révolte de la tradition chrétienne – et ce malgré les postulats d'impiété des lignes 18 et 29 du poème –, puis à mettre en relation le trait /échec/ avec un concept *ad hoc* de la révolte. Dans les deux cas, la fonction d'exemplification permet de résoudre le conflit.

Mais nous avons vu que la lecture métaphorique était également compatible avec le sémantisme de la construction « dans » + GN + « sera sa mémoire ». Le rapprochement avec la notion de « révolte » instauré par le titre autorise alors l'interprétant à transférer la totalité du sémème[12] de la tête nominale vers celui du concept cible – ici « révolte ». Par exemple, la lecture métaphorique de la proposition « dans le porche éventré sera sa mémoire » va consister à transférer la totalité du sémème de « le porche éventré » vers le sémème de « révolte ». Au cours de cette opération, les sèmes /concret/ de « porche » et /abstrait/ de « révolte » vont par exemple être rapprochés afin de décrire une même réalité, engendrant un potentiel conflit sémantique. Ce conflit est selon nous responsable d'effets esthétiques que l'on pourrait décrire comme une impression étrange d'une représentation où réalité concrète et généralité se côtoient. Ces faits peuvent selon nous être considérés comme des effets poétiques potentiels, où comme dans les phénomènes de conflits d'incidence et de portée indistinctes du précédent chapitre, des options interprétatives en principe incompatibles parviennent à coexister au sein de la même interprétation. Mais à la différence de la partie précédente, où les phénomènes responsables du conflit étaient constitués d'une bifurcation interprétative, les phénomènes décrits ici relèvent au contraire d'une collision entre deux sèmes incompatibles entre eux (ici /concret/ *vs* /abstrait/).

[12] Rastier définit le *sémème* comme « le contenu d'un morphème » (Rastier 1987 : 280), c'est à dire l'ensemble des sèmes d'un morphème (voir aussi Neveu 2011 : 319).

Conclusion de la première partie

Au terme de cette partie, en quoi avons-nous avancé dans notre enquête sur les effets poétiques ? Dans le premier chapitre, nous avons examiné quatre types d'approches des faits poétiques : la poétique de Jakobson et sa continuation par Nicolas Ruwet, l'approche énonciative de Michèle Monte, la théorie de l'évocation de Marc Dominicy, et la théorie de la pertinence de Sperber et Wilson. En dotant la théorie du langage d'une fonction poétique propre, dont l'activation suffirait à expliquer les phénomènes de poéticité, Jakobson inaugure l'approche linguistique en poétique. Ses conceptions s'avéreront cependant trop générales. Les réflexions sur les parallélismes développées par Ruwet puis Dominicy prônent une discontinuité entre discours poétique et discours non poétique, et postulent un accès différent au sens. L'hypothèse d'une organisation poétique hétérogène au niveau sémantico-référentiel, proposée par Ruwet, ouvre la voie à une conception dualiste de la poéticité. Avec Dominicy, les notions d'organisation linguistique et poétique, fondées sur une analyse fine des parallélismes poétiques, viennent préciser l'appareil notionnel des approches dualistes. La théorie de l'évocation de Dominicy, en définissant le traitement symbolique comme un accès différent à la mémoire épisodique ou encyclopédique, confère à la poétique une assise cognitive. Elle fournit en outre un certain nombre de notions opératoires pour approcher la spécificité du sens poétique. Parallèlement à ces théories, l'approche énonciative menée par Monte nous a permis de repérer des phénomènes susceptibles de conférer au texte un fort potentiel poétique, sans corrélation nécessaire avec une organisation poétique. En particulier, elle offre un éclairage original sur l'existence de parcours interprétatifs concomitants. Enfin, les analyses que nous avons proposées de la théorie de la pertinence ont permis de montrer que son cadre conceptuel rend très peu plausible l'hypothèse d'implicitations faibles comme phénomènes liés à la poéticité.

A l'issue de ce tour d'horizon de quelques théories poétiques, nous avons progressé dans notre enquête. La notion d'effets poétiques définie en introduction demeure l'axe central de notre recherche. Au niveau de son mécanisme général, l'hypothèse de constituants inanalysés proposée par Dominicy offre l'avantage de décrire de manière unifiée l'ensemble des phénomènes liés à la poéticité. Au contraire, la notion d'organisation poétique propre aux théorie post-jakobsonniennes nous paraît peu opératoire, en ce qu'elle implique un dualisme des phénomènes poétiques eux-mêmes. Enfin, parmi les phénomènes liés à la production d'effets poétiques, l'on peut retenir certains faits de langue corrélés à l'existence de conflits interprétatifs, comme les phénomènes d'ambiguïté verbo-aspectuelle.

Le second chapitre nous a d'abord permis de souligner la représentativité des phénomènes de conflit d'incidence et de portée indistincte dans le texte de Roubaud. Dans la totalité des exemples étudiés, nous avons souligné l'importance et le rôle de la segmentation. Selon nous, l'insertion d'une segmentation entre les constituants apport et support a pour effet d'affaiblir les relations de concaténation entre les constituants. Cet affaiblissement est selon nous compensé par un basculement de l'interprétation vers un guidage macrosyntaxique. La macrosyntaxe étant régie par des contraintes non obligatoires, plusieurs interprétations deviennent alors possibles. *In fine*, les conflits d'incidence ont donc pour conséquence de multiplier les parcours interprétatifs plausibles. Nous avons proposé l'hypothèse que la multiplication des parcours interprétatifs créait des effets de sens résiduels venant s'ajouter à la solution interprétative choisie par l'interprétant, Ces effets de sens, qui selon nous ont un potentiel de poéticité élevé, constituent un processus parallèle au processus interprétatif principal.

L'objectif du troisième chapitre était de proposer une description des phénomènes sémantiques de catégorisation à l'origine de possibles effets poétiques dans ce poème d'Henri Michaux. Nous nous sommes focalisés sur l'hypothèse d'un concept *ad hoc* de la « révolte », résultant de la construction « dans » + GN + « sera sa mémoire ». Nous avons identifié une triple isotopie dans ce texte. Afin de faire converger ces trois axes thématiques avec le titre du poème, nous avons d'abord fait l'hypothèse d'un concept *ad hoc* de la révolte et

conclu en faveur d'une lecture métonymique des énoncés. Cette hypothèse s'appuie également sur une connaissance des postures d'auteur adoptées dans l'œuvre de Michaux. Outre les parcours interprétatifs permettant de fonder la relation fonctionnelle exemplification / notion abstraite, l'analyse de la préposition « dans » nous a permis d'envisager une lecture métaphorique de ces énoncés. L'approche microsémantique développée par Rastier nous a alors aidés à mettre en évidence l'existence de phénomènes de collisions de sèmes incompatibles entre eux. Ce type de phénomènes est propre à déclencher des conflits sémantiques, au sens de Prandi (2002), et constitue vraisemblablement des déclencheurs plausibles d'effets poétiques.

Les analyses qui précèdent ont donc permis de dégager deux types de mécanismes complémentaires. Dans le premier cas, le conflit est dû à une bifurcation interprétative, laquelle est génératrice de parcours parallèles et concomitants. Dans le second cas, le conflit consiste en une collision, au sein d'un même sémème, de traits incompatibles entre eux (sachant qu'il peut y avoir plusieurs conflits simultanés au sein du même contenu). Ces deux mécanismes constituent d'excellents candidats au rôle de déclencheurs d'effets poétiques. Le problème qui se pose à présent porte sur le statut linguistique de l'information responsable d'effets poétiques. Afin de répondre à cette question, il nous faut réussir à intégrer ces mécanismes au sein d'un modèle linguistique qui en expliquerait le fonctionnement.

PARTIE II : UN MODÈLE POUR L’EFFET POÉTIQUE

Dans cette seconde partie, nous devrons accomplir deux objectifs. Le premier est théorique, et consiste à nous munir d'une théorie linguistique opératoire pour la description des effets poétiques. Les éléments que nous avons recueillis dans la première partie vont nous être précieux. Nous faisons en effet l'hypothèse que les effets poétiques sont liés à des parcours interprétatifs parallèles. Nous verrons que certains aspects de la théorie de *L'expérience esthétique* de Schaeffer vont entrer en écho avec nos résultats, et faciliter la sélection d'un cadre conceptuel. Une fois ce cadre adopté, il nous faudra modéliser la notion d'effets poétiques afin de réduire la circularité de la définition de la communication poétique que nous nous étions donnée en introduction : *la communication poétique consiste à produire des effets poétiques*. Le second objectif, qui nous occupera dans les quatre chapitres suivants, consistera en une vérification expérimentale de nos hypothèses par des études de corpus. Dans le même esprit que lors de la première partie, nous orienterons les analyses autour de faits de langue ciblés, afin de compléter la gamme des phénomènes observés : le chapitre 5 sera consacré aux parallélismes grammaticaux dans les deux recueils ; le sixième chapitre portera sur les phénomènes de polyphonie linguistique dans un poème de *Quelque chose noir*; le chapitre 7 proposera une réflexion sur le présent de l'indicatif et les ambiguïtés qui en découlent, chez Roubaud ; enfin le huitième chapitre offrira une analyse des mécanismes liés à l'allégorie dans le *Portrait des Meidosems* de Michaux (*VDLP* : 201-223). Mais à la différence des analyses de la première partie, nous nous attacherons, pour chacun des faits de langue observés, à discuter son adéquation à la définition de l'effet poétique dont nous nous serons préalablement muni. Cette confrontation entre la théorie et le texte nous permettra non seulement de vérifier la plausibilité de notre modèle, mais également d'enrichir les notions que nous aurons proposées.

Chapitre 4 :

Effets poétiques et effets perlocutoires

1. La théorie de l'attention esthétique de Schaeffer

Dans *L'expérience esthétique*, Jean-Marie Schaeffer (2015) développe une approche multimodale, en ce sens qu'il se propose d'expliquer les spécificités de l'attention esthétique dans les arts en général : la peinture, la poésie, la musique y sont ainsi discutées. Le second chapitre, qui propose une réflexion sur « l'attention esthétique » nous intéressera particulièrement. Le propos y relève clairement de la psychologie cognitive, en ce sens qu'y sont discutés les mécanismes attentionnels spécifiques qui présideraient à l'expérience esthétique.

Le modèle sur lequel s'appuie Schaeffer repose sur une conception séquentielle, et en grande partie modulaire, du traitement de l'information, selon laquelle les stimuli sont traités par des dispositifs cognitifs organisés en série, du bas niveau vers les niveaux de représentation les plus élaborés (*ibid. :* 77, 92). Tout en bas de la chaîne se trouvent donc les inputs sensoriels, tandis qu'à l'autre extrémité se trouvent les représentations conceptuelles. Le résultat de la chaîne de traitement de l'information est transmis au système cognitif central. Cette orientation du traitement de l'information des signaux de bas niveau vers les niveaux les plus abstraits est généralement qualifiée de traitement ascendant :

> La stratégie par défaut du traitement de l'information est le traitement ascendant (*bottom up*). C'est une stratégie pour la plus grande part automatisée et préattentionnelle. C'est elle par exemple que nous adoptons face à une tâche d'exploration visuelle familière. Dans le traitement ascendant, l'attention est activée de manière exogène et non volontaire : son activation est sous la dépendance du stimulus et est directement liée au caractère prégnant de ce dernier. L'information n'accède d'ailleurs pas toujours à l'attention, ou du moins pas toujours à l'attention explicite (*overt attention*) : parfois elle accède uniquement au niveau de l'attention implicite (*covert attention*). (Schaeffer 2015 : 326)

Pour transposer le propos au plan langagier, on peut imaginer l'exemple d'un usager des transports parisiens recevant de la part d'un agent l'information suivante : « Il y a un problème sur la ligne C aujourd'hui, le trafic est très perturbé en direction de Pontoise ». Afin d'interpréter le message, le cerveau de l'usager va donc effectuer une série de traitements successifs : reconnaissance des phonèmes de la langue, reconnaissance des structures syntaxiques et des éléments sémantiques, application des règles pragmatiques et inférentielles éventuelles, et enfin formation de la croyance dans le fait que le trafic est très perturbé sur l'ensemble de la ligne C du RER en direction de Pontoise. Le fait d'entretenir cette croyance pourra avoir des conséquences sur le comportement du voyageur, comme téléphoner à son employeur, et/ou emprunter un autre itinéraire. Pour parvenir à cette croyance, le voyageur aura donc, selon la conception *ascendante* du traitement de l'information, effectué une suite d'opérations disposées en série, et allant du plan sonore au plan conceptuel. Il est plausible de penser que, dans les minutes ou les heures qui suivent, l'usager des transports conservera le format conceptuel de l'information sans forcément garder de trace précise de sa forme linguistique (phonologique, grammaticale, voire lexicale). Contrairement à la syllabation, on sait que le niveau phonétique échappe généralement à la conscience de l'auditeur (Morais 1994). Mais il est également plausible de penser que même les niveaux plus abstraits – syllabique, grammatical, voire lexical – échapperont en partie à l'attention de cet auditeur. Au contraire, nous dit Schaeffer :

> (...) lorsque nous nous engageons dans une expérience esthétique, nous infléchissons notre attention selon des voies tout à fait singulières. C'est la conjonction constante de certains types d'infléchissement et le fait qu'ils convergent et donc se renforcent l'un l'autre qui justifient qu'on parle d'un mode d'expérience particulière. (Schaeffer 2015 : 52)

En quoi cet infléchissement de l'expérience esthétique consiste-t-il ? S'éloignant de Goodman (1976 : 295-298), lequel définit le régime esthétique en termes d'indices repérés au sein de systèmes sémiotiques, Schaeffer propose de

lier les symptômes de l'esthétique à des stratégies de réception (Schaeffer 2015 : 53). Reprenant une expérience de psychologie cognitive basée sur l'utilisation de jeux vidéo qu'il est inutile de détailler ici, Schaeffer arrive à la conclusion que l'attention esthétique « privilégie les focalisations multiples et le traitement parallèle, alors que l'attention standard privilégie plutôt la monofocalisation et le traitement sériel » (*ibid.* : 76). La modification du caractère sériel du traitement de l'information est alors décrite en ces termes :

> (...) un deuxième trait notable de l'infléchissement de l'attention lorsqu'elle passe en mode esthétique réside dans le fait que l'accent est moins mis sur le traitement sériel que sur le traitement parallèle. C'est ce déplacement de la stratification attentionnelle vers une importance accrue accordée aux traitements parallèles de l'information qui explique pourquoi l'attention en régime esthétique accorde moins d'importance aux dynamiques de schématisation (et donc de généralisation cognitive) qu'aux dynamiques horizontales d'enrichissement par élargissement contextualisant. (*ibid.* : 70)

Schaeffer s'appuie notamment sur l'exemple du film *Playtime* de Jacques Tati, dans lequel « l'attention du spectateur est très fortement mobilisée quant à sa capacité de traiter simultanément – dans un même cadre – des cibles visuelles différentes. Les plans de *Playtime* sont très souvent le lieu de plusieurs événements se déroulant simultanément à des endroits différents de l'écran. » (*ibid.* : 68) Ces remarques entrent en écho avec les analyses du chapitre 2, selon lesquelles les conflits d'incidence favoriseraient la multiplication de parcours interprétatifs concurrents au processus interprétatif principal. Ce résultat est donc compatible avec l'hypothèse que la présence de processus parallèles dans le traitement de l'information constitue une propriété du traitement de l'information en régime esthétique.

Afin de préciser le rôle que jouent la présence massive de processus parallèles en régimes esthétiques, Schaeffer a recours à la notion de polyphonie. Empruntée à Ingarden (1983 [1931]), la notion doit être distinguée de celle de polyphonie linguistique, laquelle sert à décrire les paramétrages des différentes instances énonciatives et des points de vue exprimés. Au contraire, le terme renvoie ici à la notion d'attention, et désigne les interactions de plusieurs

processus attentionnels portant sur des couches différentes de la stratification langagière. Ingarden distingue en effet quatre niveaux langagiers différents : le niveau des « formations sonores » linguistiques, celui des « unités de signification », le niveau des « objectités représentées », que l'on peut assimiler au niveau référentiel, et enfin celui des « vues schématisées », qui permet les représentations mentales. Chez Ingarden (*ibid.*) et Schaeffer (2010 ; 2015 : 92) le terme de polyphonie va donc désigner certains effets attentionnels inédits, produits à un niveau donné de la stratification langagière, mais surtout les interactions qui s'établissent entre des traitements attentionnels relevant chacun de strates langagières différentes :

> Certes, chacune des strates – chacun des niveaux de traitement cognitif attentionnel – a son propre matériau et son propre rôle, et chacune possède donc aussi ses potentialités esthétiques propres. Mais les potentialités les plus fortes sont celles de leurs interactions, donc de la polyphonie. (Schaeffer 2015 : 99)

Afin d'illustrer son propos, Schaeffer évoque le travail de Tsur (1996) à propos de la rime :

> Reuven Tsur, dans son travail consacré aux rimes, mais dont les conclusions intéressent plus généralement la compréhension de l'attention esthétique comme telle, montre que pour comprendre les potentialités esthétiques de la rime, il faut partir de la distinction entre le mode de traitement linguistique et le mode de traitement non linguistique des stimuli sonores. En imposant une récurrence régulière à certains agglomérats (*clusters*) sonores sans jouer sur la récurrence de la même unité phonético-lexicale (du même mot), la rime devient ainsi le lieu d'une dissociation (suivie d'une éventuelle réassociation) ente le mode de traitement linguistique et le mode de traitement non linguistique. Lorsqu'une incarnation sonore est perçue comme phonème (ou chaîne phonétique), l'expérience sonore n'est pas similaire à l'information auditive : l'information que traite le sujet est la catégorie phonétique abstraite véhiculée par le matériau sonore qui est l'objet de son expérience (auditive). L'information proprement sonore qui est le véhicule concret de cette information abstraite ne se manifeste alors que sous la réverbération préattentionnelle. En revanche, lorsque nous adoptons le style cognitif propre à l'attention esthétique, ce qui est le cas en général lorsque nous rencontrons un texte dont la réalité sonore est mise en avant (*foregrounded*) par des techniques comme la rime et le mètre, notre attention se focalise sur cette réverbération ou,

> pour être plus précis, l'exploite attentionnellement. (Schaeffer 2015 : 106-107)

L'exploitation attentionnelle de la réalité sonore du message linguistique décrite dans ce passage relève bien de la polyphonie au sens de Schaeffer et Ingarden, dans la mesure où elle engendre des interactions entre plusieurs couches de la stratification langagière :

> La rime apparaît ainsi comme le matériau idéal pour une attention polyphonique, puisque pour en exploiter les potentialités esthétiques il faut prêter attention à la fois à la figure métrique globale sous-jacente (le schéma des rimes), à la substance sonore (la rime valant aussi pour ses propriétés vocaliques pures), à la syntaxe (la rime est souvent un marqueur soit de pause phrastique, soit de clôture phrastique) et à la sémantique (à travers l'équivalence sonore, la rime ouvre l'espace d'une relation possible entre la signification des éléments linguistiques qui la portent). (Schaeffer 2015 : 106-107)

Pour résumer, en régime esthétique, le traitement sériel de l'information, qui constitue l'architecture standard du traitement de l'information, se double de traitements parallèles. Ces processus, qui peuvent relever de n'importe quel niveau de la stratification langagière, interagissent ensuite avec les contenus du traitement sériel : on peut en ce sens parler d'architecture distribuée et d'attention polyphonique.

Tentons à présent de reprendre les résultats de nos précédentes analyses de corpus à l'aune de ces notions.

2. Retour sur les observations de corpus de la première partie

2.1 Les conflits d'incidence

Dans la première partie, nous avons vu que l'introduction d'espaces, alinéas et sauts de ligne était responsable d'un affaiblissement des relations de concaténation entre certains constituants. Afin de reconstruire les liens menant à

la localisation du segment support, le lecteur doit alors recourir à des stratégies interprétatives qui seront celles de la macrosyntaxe. Afin d'illustrer notre propos nous nous appuierons sur l'exemple (16) du second chapitre :

> (16) Je [2] laisse le soleil [1] s'approcher, me recouvrir, s'éteindre, *laissant* sa chaleur un moment, pensant, sans croire, ta chair remise au monde. (*Qcn* : 37)

Comme nous l'avons vu, les contraintes syntaxiques qui régissent le participe présent (Halmøy 2008 : 50-54), ainsi que l'emploi du verbe « laisse » dans la proposition principale invitent à apparier le constituant « laissant » avec le pronom personnel sujet « Je ». Au contraire, le contenu sémantico-pragmatique du syntagme « laissant sa chaleur un moment » suggère le rattachement du constituant au GN « le soleil ». La contradiction entre deux niveaux d'analyse par nature hétérogènes introduit une ambiguïté constitutive dans l'énoncé. Comme nous l'avons vu, la résolution de l'ambiguïté va consister à mettre au premier plan soit la sphère actancielle du locuteur – représentée par « Je » – soit le groupe actanciel représenté par le GN « le soleil ». S'il est raisonnable de penser que la solution interprétative sélectionnée par l'interprétant prévaudra sur l'autre, nous avons considéré comme plausible le fait que le parcours non sélectionné reste perceptible à l'interprétant. Bien que les parcours soient *a priori* de poids interprétatif différent, nous sommes bien en présence de deux parcours parallèles. Est-on pour autant autorisé à parler de polyphonie ?

L'on admettra pour commencer qu'en régime esthétique le traitement linguistique standard, c'est à dire sériel, n'est pas inexistant, faute de quoi le message linguistique se verrait dénué de toute intelligibilité. Schaeffer rappelle à ce propos qu'il n'existe pas « deux modes de traitement différents », mais « un déplacement de la visée » :

> Lors de la présentation des symptômes de l'esthétique distingués par Nelson Goodman, j'avais introduit l'hypothèse que, par rapport aux modalités de l'attention pragmatique, l'attention en contexte esthétique impliquait une minorisation de la montée en généralité schématique et donc de la sélectivité, hypothèse renforcée par l'importance des processus d'attention distribuée dans la conduite esthétique. Il ne faut

> cependant pas lire cette distinction comme une distinction entre deux modes de traitement différents mais bien comme un déplacement relatif de la visée : l'expérience esthétique s'enfonce davantage dans la richesse potentielle des différents niveaux d'ancrage attentionnel que cela n'est le cas en contexte pragmatique. L'organisation hiérarchique du traitement est en effet une détermination structurelle de la cognition et de l'attention. L'idée d'un traitement qui serait purement « horizontal », qui opérerait dès lors uniquement par des associations de même niveau, est donc irréaliste. D'ailleurs, cela serait contre-productif du point de vue de la richesse de l'expérience esthétique : en l'absence d'un traitement hiérarchique nous serions incapables par exemple de traiter à la fois la dimension formelle et la dimension représentationnelle et symbolique d'un tableau, de même que nous serions incapables d'élaborer un récit intégré à partir des phrases qui le composent ou d'apprécier le rôle structurel des cellules de base mélodiques ou harmoniques d'une pièce musicale par rapport à la structure globale. (Schaeffer 2015 : 90-91)

Dans des termes différents, Dominicy affirme des choses très similaires lorsqu'il parle d'un fonctionnement en tandem entre le traitement linguistique et le traitement évocatif d'un message donné :

> Les traitements évocatifs de l'organisation poétique se déroulent, je l'ai déjà précisé, en tandem (...) Cela veut dire que, dès la prise en charge des inputs inanalysés, et tout au long du processus interprétatif, les informations issues de chacun de ces niveaux ont la capacité d'interagir sans jamais être éliminées par un mécanisme d'économie cognitive. (Dominicy 2011 : 253)

L'exemple (16) offre un exemple riche de cette organisation « polyphonique ». Dans cet énoncé, en dehors de la gestion problématique de l'appariement syntaxique du constituant « laissant », des phénomènes de différents niveaux sont à souligner. Au niveau phonétique, on relève une assonance en /ʃ/ entre « chaleur » et « chair ». Au niveau grammatical, il existe des parallélismes résultant des appositions successives. Au niveau sémantique, le participe « laissant » est polysémique, et peut signifier en fonction de l'appariement choisi « quittant, s'éloignant de » si le segment support est « je », ou « cédant» dans le cas de « soleil ». Enfin, le segment « ta chair remise au monde » évoque la figure christique (« ceci est ma chair »). Cet exemple présente donc un nombre important de phénomènes relevant *a priori* de l'attention esthétique. Mais

en dépit du caractère massif des phénomènes relevant de la modalité poétique, une partie importante du matériel linguistique de l'énoncé relèvera du traitement standard. Dans cette perspective, on a donc une polyphonie potentielle entre le traitement standard de l'énoncé et les traitements spécifiques relatifs aux différents phénomènes accompagnant le conflit de portée. Si l'on cherche à décrire les phénomènes poétiques en termes de polyphonie à la Schaeffer, l'on se heurte cependant à la question du statut de l'information en sortie du processus d'interprétation. Doit-on parler de sens « communiqué » (Recanati 2004 : 15-40), de représentations mentales (Sperber et Wilson 1989) ? Les phénomènes polyphoniques sont définis en termes d'interaction (Schaeffer 2015 : 97) et de « relations entre les différentes couches ». Décrire cette interaction nécessite d'abord de clarifier le statut de l'information qui se trouve en sortie à la fois des traitement sériels du message, mais également des traitements qualifiés de parallèles par Schaeffer. Nous retrouvons à nouveau la nécessité de disposer d'un modèle linguistique (cf. chapitre 1) qui nous permette non seulement de préciser ce statut, mais également de rendre compte de la spécificité fonctionnelle des traitements parallèles mis en évidence par Schaeffer.

2.2 La métaphore

Le second type d'analyse que nous avons menée dans la première partie concernait la formation du concept *ad hoc* de révolte. Comme support pour la discussion, reprenons le vers suivant :

> Dans le porche éventré sera sa mémoire. (*LVDP* : 197)

Nos analyses nous ont amené à formuler l'hypothèse d'un appariement métaphorique, c'est à dire d'un rapprochement en termes d'équivalence, entre les deux constituants entourant le verbe « être » que sont « porche éventré » et « mémoire » dans un premier temps, puis entre « porche éventré » et « révolte », introduit dans la représentation à partir du titre. Selon cette perspective, la lecture métaphorique invite le lecteur à rapprocher entre eux les sémèmes des deux GN

« porche éventré » et « révolte ». Dans le chapitre précédent, nous avons vu qu'il pouvait en résulter une concomitance entre deux sèmes incompatibles : par exemple /abstrait/ pour « révolte » et /concret/ pour « porche éventré ». Selon le modèle de l'évocation de Dominicy, cette incompatibilité serait susceptible de rendre inanalysable le concept complexe résultant du couplage des sémèmes des deux GN. Mais dans quelle mesure ces phénomènes plaident-ils pour un modèle distribué et une attention polyphonique, au sens de Schaeffer, en régime poétique ?

Si l'on revient à notre énoncé, on peut d'abord faire l'hypothèse qu'un traitement standard produira en sortie des contenus propositionnels analysés du type « La mémoire de sa révolte et un porche éventré sont équivalents ». Mais, comme nous l'avons vu, l'affirmation de cette équivalence générera des effets de sens inanalysables, qui pourront faire l'objet d'un processus second, évocatif, au sens de Dominicy. On retrouve bien l'hypothèse de traitements parallèles. Ici cependant, et à la différence de la rime ou même des conflits d'incidence syntaxique, le phénomène est strictement sémantique et ne relève pas en son principe de la chaîne segmentale. Mais comme pour l'analyse des phénomènes de conflits d'incidence, si l'on cherche à qualifier les phénomènes poétiques à l'aune de la notion de polyphonie et décrire les interactions qui en découlent, on retrouve la nécessité de clarifier le statut de l'information en sortie.

A nouveau, Schaeffer peut nous mettre sur la voie lorsqu'il décrit l'information en sortie du processus sériel en termes de fixation de croyance(s) :

> (...) notre esprit se met en mode de traitement sériel essentiellement lorsqu'il veut aboutir le plus rapidement possible à la fixation d'une croyance, et donc lorsqu'il privilégie la sélectivité des traits pris en compte et la montée rapide vers des niveaux d'interprétations élevés. A l'inverse le mode de traitement parallèle est privilégié chaque fois que la richesse contextuelle et les connexions horizontales entre informations acquièrent plus d'importance, comme dans l'attention esthétique. (Schaeffer 2015 : 70)

Si l'on suit Schaeffer, les croyances formeraient donc le but ultime du traitement standard (ou sériel) :

> Il faut rappeler qu'en général le traitement attentionnel répond à des tâches assignées, par exemple la fixation d'une nouvelle croyance. Dès lors que le but aura été atteint, l'attention se détournera de l'objet traité. (...) Dans la relation esthétique en revanche, l'activité cognitive ne vise pas à la fixation de croyance (...) (*Ibid.* : 91)

Un modèle possible compatible avec notre recherche pourra donc posséder les propriétés suivantes : (1) être compatible avec un principe général de traitement sériel, et permettre d'envisager des traitements parallèles ; (2) produire en sortie des représentations mentales comme les croyances, les désirs ou les intentions, et laisser la possibilité de produire des effets de sens non corrélés à des croyances, désirs ou intentions. Un modèle qui possède ces propriétés est la version fonctionnelle de la théorie des actes de langage proposée par Kissine.

3. La théorie des actes de langage de Kissine

3.1 Cadre théorique

Dans la version qu'il propose de la théorie des actes de langage, Kissine (2007) développe une approche propositionnelle où sont reprises et discutées les principales catégories commentées depuis Austin 1970[1]. Le principe général de la théorie des actes de langage est de concevoir la communication verbale comme une modalité d'action sur l'interlocuteur. En réalité, la notion d'acte n'y est pas envisagée de façon unitaire, mais consiste en un agencement séquentiel d'actes de niveaux différents. Nous proposons ici une brève présentation de ces niveaux.

Le niveau le plus élémentaire est composé des actes phonétiques/graphiques. Pour un message oral, il repose sur la production de phonèmes relevant du système phonétique de la langue utilisée. Pour un message écrit, il repose sur la production de graphèmes relevant du système graphique de la langue utilisée.

[1] On notera qu'à la différence d'Austin, chez Kissine, la composante rhétique et le niveau locutoire constituent un seul et même niveau de sens propositionnel (pour une discussion, voir Kissine 2007 : 94-99).

L'acte phatique constitue le second type d'acte. Il fournit en sortie le sens linguistique du message. Il consiste en effet à doter le message d'« une signification et [d']une structure syntaxique dans la langue de communication » (*ibid.* : 92).

La signification linguistique va se trouver en entrée de l'acte locutoire, qui est défini comme « la représentation linguistique d'un état mental » (*ibid.* : 103). Pour cela, deux aspects sont à considérer. Le premier consiste à enrichir le sens linguistique au moyen des éléments du contexte d'énonciation. Cet enrichissement permet l'élaboration d'un sens propositionnel, que nous noterons p (*ibid.* : 98). Le second aspect réside dans le fait que « chaque énoncé, pris dans son contexte d'énonciation, représente [un] état intentionnel » (*ibid.* : 185). La formation du sens propositionnel va permettre d'associer au contenu propositionnel p « un mode de présentation psychologique Ψ de ce contenu à l'esprit » (*ibid.* : 99 ; Searle 1985), tel que la croyance, le désir ou l'intention (Kissine 2007 : 185). Le niveau locutoire consistera donc pour un locuteur à représenter linguistiquement un contenu propositionnel p présenté sous un mode de présentation psychologique Ψ. Ainsi, pour un locuteur arrivant de l'extérieur, et prononçant l'énoncé « Il pleut », l'acte locutoire correspondant pourra consister en l'expression linguistique de la croyance du locuteur que le contenu propositionnel défini comme le fait qu'il pleut est vrai. Bien entendu, rien n'oblige à ce que cette expression linguistique corresponde à l'état mental effectivement entretenue par le locuteur lors de l'énonciation. En ce sens, l'acte ne doit pas être conçu comme « l'expression d'un état mental au sens où un sourire involontaire est une expression de gaieté », mais comme la « représentation d'une proposition sous un mode linguistique qui corresponde à un mode psychologique donné » (Kissine 2007 : 99-102). La réalisation d'un acte locutoire de contenu propositionnel p sera noté $\Lambda(p)$.

Le niveau illocutoire consiste quant à lui à doter le contenu propositionnel p du niveau locutoire d'une force F, assertive, directive, ou commissive, et qui sera fonction de l'état mental exprimé au niveau locutoire. La réalisation d'un acte illocutoire sera notée $F(p)$. Nous revenons plus loin sur une définition plus précise du niveau illocutoire. Enfin, le niveau perlocutoire consiste à analyser les effets de

l'acte d'énonciation, conçu cette fois dans son intégralité, sur le ou les destinataires du message. L'acte perlocutoire « fait référence aux effets produits par n'importe quel aspect de l'acte d'énonciation "sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore" (Austin 1970 : 114 [cité par Kissine]) » (Kissine 2007 : 92). Le tableau suivant résume le contenu et les principes régissant les différents niveaux :

Acte	Principe
Phonétique/graphique	Produit des phonèmes/graphèmes du système de la langue.
Phatique	Dote le message d'« une signification et [d']une structure syntaxique dans la langue de communication » (Kissine 2007 : 92).
Locutoire	Dote le message d'un « niveau de sens propositionnel » (*ibid*. : 98), qui permet d'exprimer un état épistémique tel qu'une croyance, un désir ou une intention (*ibid*. : 185).
Illocutoire	Dote l'acte locutoire d'une force assertive, directive, ou commissive.
Perlocutoire	Résulte des « effets produits par n'importe quel aspect de l'acte d'énonciation » (*ibid* : 92) sur l'auditoire.

Tableau 4. Les différents niveaux des actes de langage, et leur contenu

Avant de préciser les relations logiques et causales qu'entretiennent ces différents niveaux, il nous faut revenir sur la description du niveau illocutoire. Dans ce qui suit, nous limiterons la discussion aux seuls énoncés illocutoires assertifs. Cette restriction est purement arbitraire et obéit dans ce chapitre à l'objectif de simplifier l'exposé. Dans la suite de ce travail, nous continuerons de restreindre l'étude à la catégorie assertive, et n'explorerons pas les énoncés illocutoires commissifs ou directifs, l'essentiel du propos étant de construire un modèle descriptif plausible des effets poétiques. L'illocutoire assertif, bien décrit dans la littérature, et probablement le plus répandu des actes illocutoires de notre corpus, nous servira donc d'étalon. Mais rien n'interdit d'inclure dans l'étude de la poéticité des énoncés qui reposent sur l'expression locutoire de désirs (voir par exemple Dominicy 2019).

3.2 L'illocutoire assertif et l'intention perlocutoire

L'on pourrait supposer que le but d'un acte assertif, dans lequel la proposition *p* est affirmée, serait équivalent à produire l'effet consistant à amener l'interlocuteur à adopter la croyance que *p*. Cette hypothèse, très intuitive, peut être illustrée au moyen de l'exemple précédent. Pour un locuteur arrivant de l'extérieur un jour de pluie, l'énonciation de la phrase « il pleut » semble en effet viser la production de l'effet perlocutoire qui consiste à faire adopter à l'interlocuteur la croyance dans le fait qu'*il pleut*. Mais, comme le remarque Kissine, cette conception de l'illocutoire assertif en termes d'adoption de croyances se heurte à un certain nombre de contre-exemples. Il donne ainsi celui d'un *individu 1* défendant un principe néo-darwinien face à un *individu 2*, partisan du créationnisme religieux (Kissine 2013 : 87-88). Imaginons par exemple que l'*individu 1* soutienne l'idée que, chez l'humain, la faculté de raisonner résulte du développement de la fonction argumentative, laquelle vise à optimiser le calibrage de la réciprocité dans la communication (Mercier & Sperber 2011). Dans pareille situation, l'on ne pourrait nier le fait que l'*individu 1* a en effet réalisé une (ou plusieurs) assertion(s). Mais, en toute connaissance de cause, il serait peu plausible d'affirmer qu'en produisant son assertion, l'*individu 1* a cherché à faire adopter à l'*individu 2* la croyance dans le fait que la pensée spéculative dont dispose l'humain aujourd'hui est le produit d'un processus évolutionniste. De même, citant Stalnaker (1999 : 87), Kissine donne l'exemple du Congrès américain proposant une loi sachant pertinemment qu'elle se verra opposer un veto. Pour résoudre le problème, Stalnaker propose de considérer que le but ultime du Congrès résiderait dans les effets secondaires de la proposition de loi plutôt que dans son adoption. Autrement dit, le locuteur a bien eu l'intention d'asserter la proposition *p*, mais non de faire adopter la croyance dans le fait que *p* par l'interprétant. Pour Kissine, plutôt que de rechercher un effet perlocutoire secondaire, il est préférable de distinguer l'intention illocutoire de l'effet perlocutoire lui-même. La solution finalement adoptée par Kissine consiste à

définir l'illocutoire assertif non pas en termes d'effets perlocutoires, mais à partir de la relation de l'énoncé aux effets perlocutoires :

> The solution to the problems faced by perlocutionary theories that I now want to put forward consists in shifting attention from an utterance's effects on *s* [the conversational background] (and/or A's beliefs) to the relation the utterance bears to *s*. The main idea is that a successful constative speech act with the content *p* is not an attempt to make A believe that *p*, or to add *p* to *s*, but a reason to believe that *p*, with respect to *s*. (Kissine 2013 : 89)[2]

Kissine définit donc l'acte illocutoire assertif, où la proposition *p* est assertée, comme le fait, par l'énonciation de *p*, de donner à l'interlocuteur des raisons de croire que *p*. L'accomplissement de l'acte illocutoire entraîne alors la réussite ou l'échec de l'acte perlocutoire, que la définition de Kissine permet de bien séparer de l'illocutoire. Le niveau perlocutoire consiste pour les actes assertifs à amener l'interlocuteur à adopter la croyance que *p*. Pour reprendre notre exemple d'un locuteur arrivant de l'extérieur un jour de pluie, l'énonciation de la phrase « il pleut » consistera à accomplir des actes phonétiques et phatiques, puis un acte locutoire grâce auquel est exprimée la croyance dans le fait qu'il pleut. Sa réalisation entraîne alors l'accomplissement de l'acte illocutoire, dont le principe est de donner à l'interlocuteur des raisons de croire qu'*il pleut.* En cas de réussite, l'effet perlocutoire consistera pour l'interlocuteur à adopter à son tour la croyance qu'*il pleut*.

On pourrait envisager une interprétation d'inspiration gricéenne (Grice, 1989 : 86-116) de l'illocutoire assertif. Elle consisterait à définir l'illocutoire assertif, correspondant à une proposition *p*, comme une tentative d'amener l'interprétant à croire que le locuteur entretient la croyance dans le fait que *p.* Nous l'avons vu au chapitre 1, cette approche, qui accorde une place centrale à la faculté des humains à attribuer à autrui et à soi-même des états mentaux, est communément appelée Théorie de l'Esprit en psychologie cognitive (voir par

[2] La solution aux difficultés rencontrées par les théories perlocutoires que je souhaiterais présenter à présent consiste à déplacer l'analyse des effets produits par un énoncé sur *s* [le contexte conversationnel] (et/ou les croyances de A) vers l'examen de la relation qu'entretient l'énoncé avec *s*. L'idée principale consiste à dire qu'un acte de langage assertif réussi, de contenu propositionnel *p,* ne vise pas l'adoption par A de la croyance que *p*, mais constitue pour A une raison de croire que *p*, eu égard au contexte *s*. [nous traduisons]

exemple Baron-Cohen et al. : 2000). Pareille conception de la communication verbale humaine est par exemple exposée dans Dan Sperber (1994 ; 2000 : 119-128) et Sperber & Origgi (2005 : 236-253). La théorie de la pertinence est à de nombreux égards une transposition paradigmatique de ces idées. Cette solution consisterait donc à définir l'illocutoire assertif en termes d'attribution d'états mentaux, et en l'occurrence de croyances. Kissine prend des distances avec cette conception mentaliste de la communication verbale, et considère que l'illocutoire n'est pas directement lié aux capacités mentalistes des sujets. Afin d'étayer son propos, Kissine oppose des arguments expérimentaux et évolutionnistes (Kissine & Klein2014 : 139-154 ; voir aussi Recanati 2002 : 105-126), ainsi que sur l'observation des capacités langagières et mentalistes chez les individus autistes (Kissine 2007 : 315-328; Kissine 2013 : 150-172) qui l'amènent à exclure l'attribution complexe d'états mentaux de la définition de l'illlocutoire.

On peut à présent préciser le type de conditions reliant les différents niveaux décrits précédemment. S''inspirant de Searle (2001), Kissine (2007 : 92-93, 185) distingue, pour un acte de langage, entre le fait d'*être constitué par* et celui d'*être accompli au moyen de*. Cette distinction est pertinente pour différencier les conditions de réalisation des actes illocutoires de celles des actes perlocutoires :

> (...) quelle que soit la définition que l'on adopte de l'illocutoire, tous les actes illocutoires – ordres, promesses, baptêmes, assertions, etc. – sont constitués par la production d'objets sonores (acte phonétique) qui ont une signification et une structure syntaxique dans la langue de communication (acte phatique). A l'opposé, la notion d'acte perlocutoire fait référence aux effets produits par n'importe quel aspect de l'acte d'énonciation "sur les sentiments, les pensées, les actes de l'auditoire, ou de celui qui parle, ou d'autres personnes encore" (Austin, 1970, 114). (Kissine 2007 : 92)

En bref, les niveaux phonétiques/graphiques et phatiques servent de support au niveau locutoire, lequel est indispensable à la réalisation de l'acte illocutoire. Ces

quatre niveaux décrivent donc une séquence où chaque acte est constitutif du niveau suivant :

Actes phonétiques/graphique → Actes phatiques → Acte locutoire → Acte illocutoire[3]

Au contraire, la relation qui unit les différents actes aux effets perlocutoires est purement causale et non nécessaire. Le fait que l'effet perlocutoire puisse être causé par un acte illocutoire, sans cependant en être constitué, autorise donc en principe la production d'effets perlocutoires dénués de visée illocutoire[4]. Un effet perlocutoire pourra donc être causé par des actes phonétiques, phatiques, locutoire(s) ou illocutoire(s) :

Actes phonétiques/graphique > effets perlocutoires

Actes phatiques > effets perlocutoires

Acte illocutoire > effets perlocutoires[5]

Nous verrons que cette conception du perlocutoire sera centrale dans les développements ultérieurs. Le schéma fonctionnel suivant, emprunté à Kissine (2013 : 29) représente l'enchaînement des différents niveaux de traitement de la communication verbale :

[3] Le symbole « → » représente pour le terme de droite le fait d'*être constitué par* le terme de gauche.
[4] Un peu plus bas, nous donnons des exemples d'énoncés dénués de force illocutoire, et produisant des effets perlocutoires.
[5] Le symbole « > » représente pour le terme de droite le fait d' *être accompli au moyen du* terme de gauche.

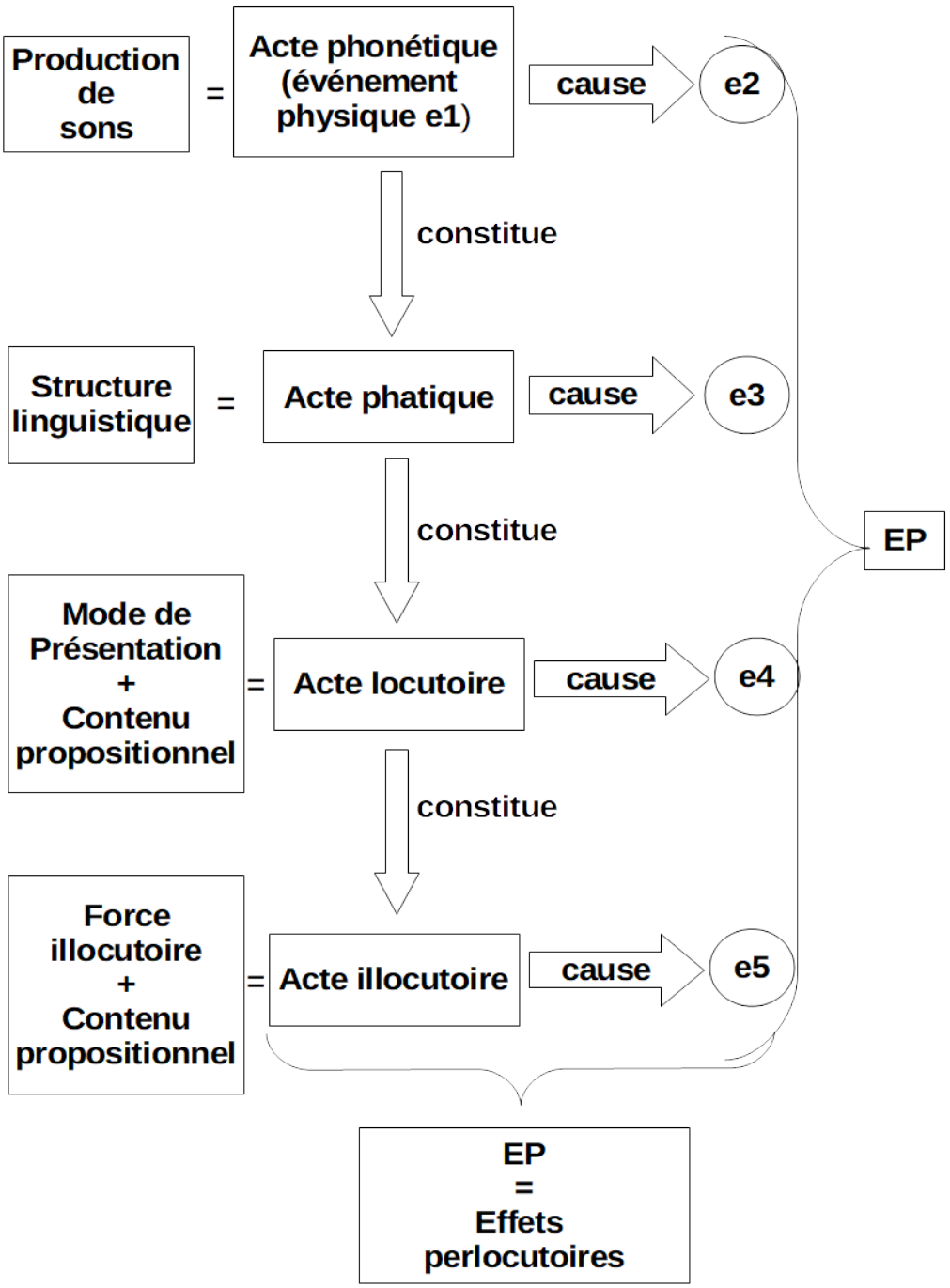

Figure 4. Les différents niveaux de la communication linguistique (traduit de Kissine 2013 : 29)

4. L'effet poétique et la théorie des actes de langage

Afin de préciser la nature des processus responsables des effets poétiques, nous proposons maintenant de revenir sur les résultats des analyses de la première partie, en les réexaminant sous l'angle de la théorie des actes de langage qui vient d'être exposée. Pour commencer, reprenons l'exemple de l'énoncé (16) :

> (16) Je [2] laisse le soleil [1] s'approcher, me recouvrir, s'éteindre, *laissant* sa chaleur un moment, pensant, sans croire, ta chair remise au monde.[6] (*Qcn* : 37)

Nous avons montré que les instructions propres au participe présent en général, l'occurrence de « laisse » en début d'énoncé, et enfin la présence du participe présent « pensant » sont en contradiction avec l'analyse sémantico-pragmatique du syntagme « laisser sa chaleur un moment ». De cette contradiction découle selon nous l'ambiguïté du lien d'incidence du participe présent, qui peut être apparié au pronom personnel « Je », ou être rattaché au GN « le soleil ». Nous avions fait l'hypothèse que l'interprétant opterait de manière préférentielle pour l'une des deux solutions. Afin de mieux visualiser les choses, donnons-nous les reformulations suivantes pour chacune des deux options interprétatives de l'énoncé (16) :

p1 : *Je laisse la chaleur du soleil un moment.*

p2 : *Le soleil laisse sa chaleur un moment.*

L'existence pour l'interprétant d'une alternative interprétative plaide pour la construction des contenus propositionnels *pl* et p2, et suppose donc la réalisation des actes locutoires Λ(*p1*) et Λ(*p2*) correspondants. Selon la théorie illocutoire de

[6] Une interprétation que nous n'avons pas proposée consiste à envisager que Roubaud exploite dans cet énoncé la valeur d'auxiliaire de « laissant », afin d'amener le lecteur à suppléer « laissant sa chaleur me recouvrir … ». A l'incertitude actantielle s'ajouterait alors une ellipse, sans laquelle « laissant sa chaleur » resterait assez énigmatique, que l'actant sélectionné soit « soleil » ou « je ».

Kissine, l'adoption d'un parcours équivaudra à attribuer une force illocutoire au niveau locutoire sélectionné. Si l'on imagine que le *Parcours 1* (correspondant au contenu *p1*) prévaudra, l'on pourra en proposer une description au moyen des enchaînements suivants :

Parcours 1

Actes phonétiques → Actes phatiques [1] → Acte locutoire Λ(*p1*) → Acte illocutoire F(*p1*)

Actes phonétiques → Actes phatiques [2] → Acte locutoire Λ(*p2*)

Au contraire, si l'on imagine que le *Parcours 2* (correspondant au contenu *p2*) prévaudra, l'on pourra en proposer une description au moyen des enchaînements suivants :

Parcours 2

Actes phonétiques → Actes phatiques [2] → Acte locutoire Λ(*p2*) → Acte illocutoire F(*p2*)

Actes phonétiques → Actes phatiques [1] → Acte locutoire Λ(*p1*)

Cette représentation des choses n'est cependant pas sans poser problème. Un acte illocutoire étant constitué d'un acte locutoire, la réalisation de l'acte locutoire Λ(*p2*) dans le *Parcours 1* ne devrait-elle pas entraîner automatiquement celle de F(*p2*) ? De la même façon, la réalisation de l'acte locutoire Λ(*p1*) dans le *Parcours 2* ne devrait-elle pas entraîner automatiquement celle de F(*p1*) ? La théorie développée par Kissine peut ici venir à notre secours. Bien qu'un acte illocutoire soit nécessairement constitué d'un acte locutoire, certains contenus propositionnels de niveau locutoire peuvent être dénués de force illocutoire. L'existence d'actes de niveau locutoire n'entraînant pas la réalisation de l'acte illocutoire correspondant doit donc nous amener à envisager la réalisation de

l'acte locutoire comme une condition nécessaire à la réalisation de l'acte illocutoire de même contenu, mais non suffisante :

> (...) pour qu'une énonciation E reçoive, dans le contexte C, le statut d'un acte illocutoire direct F(p), il faut, mais il ne suffit pas, que, dans C, E reçoive aussi le statut d'un acte locutoire Λ(p)" (Kissine 2007 : 103).

Ce principe trouve sa justification dans l'analyse de répliques que Kissine qualifie de monologues :

> a) [L, se parlant à lui-même] : Eh merde ! Il pleut encore.
> b) [L, se parlant à lui-même] : Ce que je suis bête !
> c) [L, se parlant à lui-même] : Ce que tu es bête !
> (*ibid.* : 103).

Pour le premier énoncé, Kissine reconnaît qu'il est possible d'imaginer que le locuteur se dédouble « en un locuteur et un allocutaire », et donc réalise une véritable assertion. En revanche, l'analyse est peu convaincante pour (b), car elle manquerait la différence entre (b) et (c). L'interprétation que propose Kissine est que, dans ce type de phrase, le locuteur n'accomplit pas de véritable assertion : il produit des actes locutoires, mais leur caractère de monologue ne se prête pas à la réalisation d'un acte illocutoire. Conformément à ce que prédit la théorie, ces exemples illustrent le fait que des effets perlocutoires sont susceptibles d'être produits depuis des niveaux pré-illocutoires. Bien qu'elle soit implicite, la raison pour laquelle aucun effet illocutoire n'est ici produit découle du fait que dans le cas du monologue, il n'existe aucun interlocuteur vers lequel orienter l'acte illocutoire. Nous analyserons plus loin les phénomènes qui peuvent constituer un obstacle à la réalisation des actes illocutoires.

On peut donc considérer comme acquis le fait que certains énoncés, possédant un contenu propositionnel, relevant donc du niveau locutoire, ne se trouvent affectés d'aucune force illocutoire. Revenons à présent au problème posé par l'exemple (16). Le fait que les actes locutoires Λ(*p2*) décrit dans le *parcours*

1, et Λ(*p1*) dans le *parcours 2* soient dénués de force illocutoire est donc cohérent avec le modèle proposé par Kissine. La question à laquelle nous devons répondre porte sur le statut pour l'interprétant de l'information sans force illocutoire. On peut poser une première hypothèse de travail par comparaison avec un effet perlocutoire produit par un acte illocutoire. Dans l'hypothèse où le *Parcours 1* serait sélectionné, la force assertive octroyée au contenu propositionnel *p1* lors de l'acte illocutoire consisterait à donner à l'interprétant des raisons de croire que *le locuteur laisse la chaleur du soleil un moment.* En cas de réussite de l'effet perlocutoire, l'interprétant adoptera effectivement la croyance que *le locuteur laisse la chaleur du soleil un moment.* Au contraire, toujours dans l'hypothèse interprétative du *parcours 1* l'acte locutoire Λ(*p2*) ne serait constitutif d'aucun acte illocutoire F(*p2*). Mais si l'on admet que cet acte locutoire est perceptible par l'interprétant, et conformément à ce qui vient d'être dit, l'on peut envisager la possibilité que soient produits des effets perlocutoires directement depuis le niveau locutoire Λ(*p2*). Si aucun acte illocutoire n'est produit, on peut faire l'hypothèse que l'interprétant qui analyserait l'acte locutoire Λ(*p2*) formerait une représentation associée à *p2*, sans nécessairement y associer une croyance. La représentation associée à *p2* serait alors bien communiquée par le poème, au sens causal du terme, mais cette communication ne serait pas traduisible en termes illocutoires. Ce mode de représentation pourrait être rapproché de l'intuition de Stuart Mill selon laquelle le discours poétique se laisserait « surprendre » plutôt qu'entendre :

> Poetry and eloquence are both alike the expression or uttering forth of feeling. But if we may be excused the seeming affectation of the antithesis, we should say that eloquence is *heard*; poetry is *over*heard. Eloquence supposes an audience; the peculiarity of poetry appears to us to lie in the poet's utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself, in moments of solitude, and bodying itself forth in symbols which are the nearest possible representations of the feeling in the exact shape in which it exists in the poet's mind. Eloquence is feeling pouring itself forth to other minds, courting their sympathy, or endeavoring to influence their belief, or move them to

passion or to action.[7](Mill 1981 [1833] : 348-349, cité par Dominicy 2011 : 138)

Peut-on expliquer pourquoi aucun acte illocutoire n'est produit à partir de Λ(*p2*) dans le cas du *parcours 1*, et de Λ(*p1*) dans le cas du *parcours 2* ? Bien que la conjonction des deux énoncés ne soit ni contradictoire, ni tautologique, il est cohérent de penser qu'il existe une forme d' « incompatibilité illocutoire » (Dominicy 2019) entre les deux versions, un même énoncé ne pouvant mener à deux actes illocutoires de même niveau[8]. Pour chaque parcours, l'on peut donc penser que l'attribution d'une force illocutoire à l'un des deux contenus propositionnels constituera un obstacle à l'attribution d'une force illocutoire au second contenu propositionnel de niveau locutoire. Ces remarques restent néanmoins programmatiques et demanderaient un développement plus articulé et des confirmations expérimentales.

Les deux tableaux suivants résument les hypothèses précédentes :

Parcours 1

Actes phonétiques → Actes phatiques [1] → Acte locutoire Λ(*p1*) → Acte illocutoire F(*p1*)	> Effets perlocutoires 1
Actes phonétiques → Actes phatiques [2] → Acte locutoire Λ(*p2*)	> Effets perlocutoires 2

Tableau 5. Actes de langage et effets perlocutoires liés au parcours 1

Parcours 2

Actes phonétiques → Actes phatiques [2] → Acte locutoire	> Effets perlocutoires 1

[7] Poésie et éloquence sont toutes deux l'expression ou l'énonciation du sentiment. Mais si l'on veut bien excuser l'allure d'antithèse de ce qui suit, nous dirions que l'éloquence est entendue; mais que la poésie est surprise. L'éloquence suppose un public : la particularité de la poésie nous semble résider dans la non conscience chez le poète d'un auditeur. La poésie est un sentiment qui se confesse à elle-même dans les moments de solitude et se recouvre de symboles qui sont les représentations les plus proches possibles du sentiment sous la forme exacte duquel se trouve dans l'esprit du poète. L'éloquence est le sentiment de s'adresser à d'autres esprits, de solliciter leur sympathie, ou d'essayer d'influencer leur croyance ou de les amener à la passion ou à l'action. [Nous traduisons]

[8] Pour être tout à fait rigoureux, il faudrait dire qu'un même énoncé ne peut mener à deux actes illocutoires *directs* et *primaires.* Nous reviendrons sur ces notions au chapitre 6.

Λ(*p2*) → Acte illocutoire F(*p2*)	
Actes phonétiques → Actes phatiques [1] → Acte locutoire Λ(*p1*)	> Effets perlocutoires 2

Tableau 6. Actes de langage et effets perlocutoires liés au parcours 2

Avant de poser les bases définitoires et principielles de l'effet poétique, revenons un instant sur les analyses relatives aux phénomènes métonymiques et métaphoriques proposées au chapitre 3 de la première partie. Afin d'illustrer la discussion, reprenons l'exemple du poème « Qu'il repose en révolte » de Michaux, et plus particulièrement le vers que nous avions commenté :

> dans le porche éventré sera sa mémoire. (*LVDP :* 197)

Nous avions vu que la relation unissant le concept complexe « porche éventré » au terme « mémoire » était de nature métaphorique, produisant, selon nos analyses, un rapprochement des sémèmes. Il en résultait selon nous la concomitance au sein du sémème recomposé (le concept *ad hoc* ainsi élaboré par l'interprétant) des sèmes /concret/ du syntagme « dans le porche éventré » et /abstrait/ du concept de révolte. Notre hypothèse consistait à dire que la collision des deux sèmes incompatibles était responsable du caractère inanalysé de cette partie de contenu. Le problème qu'il nous faut donc à présent traiter porte sur la reformulation de la notion de concept inanalysé en termes d'actes de langage.

La métaphore réalisée au moyen de l'énoncé susmentionné conduit, nous l'avons dit, à rapprocher les deux sèmes incompatibles /concret/ et /abstrait/. Ce rapprochement a selon nous deux conséquences. La première est de bloquer la diffusion de cette partie du contenu au sein de l'acte illocutoire : en effet, en accord avec la « loi de la cohérence minimale des locuteurs » énoncée par Vanderveken (1988 : 145), les locuteurs « ne tentent jamais d'accomplir simultanément deux actes illocutoires élémentaires de la forme $F_1(P)$ et $F_2(\sim P)$ dans le but de réaliser un ajustement entre le langage et le monde en suivant une

même direction. » On peut certes objecter qu'ici un seul acte locutoire est produit, mais ce serait déplacer le problème au niveau du sémème. La seconde conséquence à prendre en compte concerne le niveau où se produit le conflit sémique. La collision de deux sèmes incompatibles a lieu lors de l'analyse locutoire de l'énoncé. L'énoncé « dans le porche éventré sera sa mémoire » est analysable au niveau des structures phonétiques, lexicales, syntaxiques et morphologiques de la langue utilisée, c'est à dire le français. Les actes phonétiques et phatiques sont donc selon nous pleinement réalisés. En revanche, l'interprétation en termes de sens propositionnel fait émerger la présence de sèmes incompatibles entre eux. On peut donc émettre l'hypothèse que l'acte locutoire ne sera pas constitué de l'intégralité du contenu de l'acte phatique, auquel manquera les sèmes inanalysés. On peut supposer que le contenu analysé de l'acte locutoire donnera lieu à un acte illocutoire. Au contraire, on peut penser que la partie non analysée du contenu, dans la mesure où elle ne fera pas partie du niveau illocutoire, donnera directement lieu à des effets perlocutoires. On peut donc faire l'hypothèse de deux niveaux distincts d'effets perlocutoires : le premier est produit en sortie du niveau illocutoire, et repose sur l'analyse partielle du contenu propositionnel du niveau locutoire, tandis que le second est produit directement à partir de la partie inanalysée du contenu propositionnel de niveau locutoire – soit ici les sèmes incompatibles entre eux :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Acte locutoire $\Lambda(p)$ → Acte illocutoire $F(p)$	> Effets perlocutoires 1
Actes phonétiques → Actes phatiques → contenu propositionnel inanalysé	> Effets perlocutoires 2

Tableau 7. Actes de langage et effets perlocutoires liés à l'énoncé « dans le porche éventré sera sa mémoire »

Résumons les conclusions auxquelles nous sommes parvenus. Dans le premier type de phénomènes – les conflits d'incidence – les effets poétiques correspondent à des effets perlocutoires produits à l'issue du niveau locutoire, respectivement $\Lambda(p2)$ ou $\Lambda(p1)$. Dans la seconde série de phénomènes analysés –

les métaphores – les effets poétiques sont liés à des effets perlocutoires produits à partir d'un contenu propositionnel partiellement analysé, c'est à dire un matériel produit lors de l'acte locutoire, et non à l'issue de celui-ci. Dans les deux cas, les effets sont produits à un stade pré-illocutoire. On peut donc proposer une première définition de l'effet poétique :

Définition provisoire de l'effet poétique :

Un effet poétique consiste à produire des effets perlocutoires à partir d'un niveau pré-illocutoire.

On voit cependant immédiatement en quoi cette définition est problématique : dans ce même chapitre, nous avons mentionné un passage dans lequel Kissine propose une analyse des monologues *a* à *c* en termes d'effets perlocutoires directement appariés à la sortie du niveau locutoire :

(a) [L, se parlant à lui-même] : Eh merde ! Il pleut encore.

(b) [L, se parlant à lui-même] : Ce que je suis bête !

(c) [L, se parlant à lui-même] : Ce que tu es bête !

Le tableau suivant résume les analyses de Kissine :

Actes phonétiques [a] → Actes phatiques [a] → Acte locutoire Λ(*pa*)	> Effets perlocutoires [a]
Actes phonétiques [b] → Actes phatiques [b] → Acte locutoire Λ(*pb*)	> Effets perlocutoires [b]
Actes phonétiques [c] → Actes phatiques [c] → Acte locutoire Λ(*pc*)	> Effets perlocutoires [c]

Tableau 8. Actes de langage et effets perlocutoires liés aux répliques (a), (b), (c)

Or, la définition de l'effet poétique que nous avons proposée ne permet pas de discriminer les effets poétiques produits par des phénomènes comme la métaphore poétique ou les conflits d'incidence d'une part, des effets perlocutoires analysés par Kissine dans les monologues d'autre part. S'il est possible que le caractère pré-illocutoire des effets perlocutoires produits soit une condition nécessaire à la définition de l'effet poétique, il n'en constitue manifestement pas une condition suffisante.

Un second exemple est proposé par Kissine pour illustrer le fait que la production d'un acte locutoire n'entraîne pas systématiquement celle d'un acte illocutoire. Lorsqu'il traduit, un interprète en langue étrangère ne réaliserait pas les actes illocutoires correspondant à ses énoncés, mais se contenterait de fournir le matériel correspondant aux actes locutoires du message dans la langue cible :

> Un cas typique qui milite en faveur de la dissociation entre les représentations d'états Intentionnels et les actes illocutoires est celui de l'interprète (ou du traducteur). L'acte énonciatif de l'interprète va au-delà du phatique, car il lui incombe de représenter des propositions. Pourtant, lorsqu'il traduit, l'interprète n'accomplit pas – en tout cas, pas en son nom – les actes illocutoires qui ont été produits au moyen des énonciations en langue-source. Tout au plus, il se fait la voix du locuteur responsable de l'acte de langage accompli : s'il y a quelque acte illocutoire à attribuer à l'interprète, ce ne peut être qu'à titre polyphonique (au sens de Ducrot 1980, 1984), échoïque (Sperber et Wilson 1981 ; 1989 : 9) ou encore fictif. (Kissine 2007 : 100-101)

On pourrait résumer la situation au moyen de l'enchaînement suivant :

Actes phonétiques [locuteur] → Actes phatiques [locuteur] → Acte locutoire Λ(*p*[locuteur]) > Effets perlocutoires [interprète] > Actes phonétiques [interprète] → Actes phatiques [interprète] → Acte locutoire Λ(*p*[interprète]) → Actes illocutoire F(*p*[locuteur])

Limitée au seul niveau de l'interprète, l'analyse se résume à :

Actes phonétiques [interprète] → Actes phatiques [interprète] → Acte locutoire Λ(*p*[interprète])

Enfin, une dernière situation pourrait être celle d'un apprenant en langue étrangère. On pourrait imaginer un exercice de prononciation qui se limiterait à la répétition de phrases ou expressions proposées par l'enseignant. Dans pareil cas, l'apprenant formerait bien des actes phonétiques, mais ne réaliserait pas à proprement parler d'actes phatiques ou locutoires. Les effets perlocutoires élaborés par l'interprétant (ici l'enseignant) consisteraient en informations relatives au niveau d'acquisition des compétences phonétiques de l'apprenant en langue cible. Ces informations pourraient déboucher pour l'enseignant, et dans une moindre mesure pour l'apprenant, en la formation de croyances relatives au fait que l'apprenant maîtrise ou non les compétences phonétiques visées :

Actes phonétiques [apprenant] > Effets perlocutoires [enseignant / apprenant] = croyances

Dans le même contexte, on peut imaginer un exercice portant sur la compétence grammaticale cette fois, et consistant à modifier la structure de phrases données. Dans pareil cas, l'apprenant formerait des actes phonétiques et phatiques, mais il serait très contestable d'affirmer qu'il produirait des actes locutoires et illocutoires. Les effets perlocutoires consisterait en informations relatives au niveau d'acquisition des compétences grammaticales de l'apprenant en langue cible. Elles pourraient déboucher pour le formateur, et dans une moindre mesure pour l'apprenant, sur la formation d'une croyance dans le fait que l'apprenant maîtrise ou non les compétences grammaticales visées :

Actes phonétiques [apprenant] → Actes phatiques [apprenant] > Effets perlocutoires [formateur / apprenant] = croyances

Dans quelle mesure ces exemples, qui tous respectent la définition provisoire de l'effet poétique dont nous nous sommes muni, diffèrent-ils des effets poétiques examinés dans la première partie ? Nous pourrions, en nous inspirant à nouveau de Schaeffer, invoquer le critère hédoniste, qui caractérise l'expérience esthétique (Schaeffer 2015 : 177-250). Serait esthétique un effet perlocutoire anticipé dont la production participerait d'un projet hédoniste pour le locuteur et l'interprétant. Pour évaluer ce critère, nous proposons de recourir aux notions de but interne et de but externe.

Dans l'approche proposée par Dominicy (2011 : 79-88), le but interne de la fonction poétique est défini comme la réalisation de l'effet poétique. D'après notre définition, ce dernier serait lui-même soumis à la réalisation d'un but interne subordonné, qui consisterait en la production d'un effet perlocutoire anticipé. Ces processus sont censés revêtir un caractère objectif et transhistorique. Au contraire, le but externe est soumis à divers facteurs, qu'ils soient historiques, sociohistoriques ou idiosyncrasiques. Dans l'approche hédoniste, l'effet recherché ne serait que partiellement décrit par l'effet perlocutoire anticipé lui-même, et serait en réalité constitué par ses éventuels effets interprétatifs, susceptibles de varier en fonction des époques ou des cultures. Il relèverait donc du but externe de l'effet poétique. De même, l'élaboration de concepts théoriques comme celui de pacte lyrique (Rodriguez 2003, 2006), à partir de notions telles que « le sentir » ou encore « l'affectif » ressortit pour nous à l'ensemble des buts externes poursuivis par les poètes, et ne relèvera donc pas de notre champ d'étude.

Il existe une différence importante entre les énoncés poétiques que nous avons étudiés et les exemples d'effets perlocutoires pré-illocutoires et non poétiques proposées par Kissine ou nous-même. Dans ces derniers, les parcours, depuis le niveau phonétique jusqu'aux effets perlocutoires, avaient comme point commun d'être entièrement séquentiels. En revanche, que ce soit dans les phénomènes métaphoriques ou de conflits d'incidence étudiés dans la première partie de cette étude, les effets perlocutoires anticipés – pré-illocutoires – étaient tous concomitants à des effets perlocutoires produits directement à partir du niveau illocutoire. Le caractère parallèle des effets perlocutoires anticipés peut donc être retenue comme un critère entrant dans la définition de l'effet poétique :

Définition de l'effet poétique

Il y a effet poétique lorsque des effets perlocutoires sont produits à partir d'un niveau pré-illocutoire (*i.e.* phonétique, phatique ou locutoire), et de manière concomitante à des effets perlocutoires produits cette fois en sortie du niveau illocutoire.

Bien que globalement compatible avec le modèle élaboré par Kissine, la définition de l'effet poétique que nous venons de proposer implique la présence de processus parallèles et concomitants. En ce sens, elle fait l'hypothèse de phénomènes propres à la communication poétique, puisqu'elle nécessite l'élaboration de nouvelles notions théoriques comme les processus parallèles et l'architecture distribuée. A cet égard, l'approche défendue ici s'inscrit bien dans une conception dualiste distinguant communication poétique *vs.* communication « ordinaire ».

5. Conclusion du chapitre

Ce chapitre marque un progrès important dans notre enquête. A l'issue de la précédente partie, nous avons pu dégager des propriétés importantes pour la définition de la communication poétique. Tout d'abord, la production d'effets poétiques mobilise des niveaux langagiers extrêmement variés, depuis le niveau phonologique jusqu'aux phénomènes énonciatifs. D'autre part, la production d'effets poétiques semble corrélée à la production de processus langagiers parallèles. Enfin, nous avions fait l'hypothèse que ces processus n'appartenaient pas nécessairement à des parcours interprétatifs de même poids. En début de chapitre nous avons croisé ces analyses avec la conception de l'expérience esthétique proposée par Schaeffer (2015), qui décrit l'attention esthétique comme des processus parallèles au sein d'une architecture distribuée. Les différentes propriétés accompagnant les phénomènes poétiques nous ont conduit à sélectionner la version proposée par Kissine (2007) de la théorie des actes de

langage. Une fois le modèle sélectionné, nous avons réinterprété certaines de nos analyses au sein de la théorie illocutoire de Kissine. A l'issue de ces discussions, nous avons été en mesure de proposer une définition de l'effet poétique en termes d'effets perlocutoires anticipés (pré-illocutoires) et parallèles aux effets perlocutoires post-illocutoires du message.

Les chapitres qui suivent sont des études d'un ou plusieurs textes du corpus, et ont pour but de mettre à l'épreuve les hypothèses présentées dans ce chapitre : ils permettront de confirmer ou de préciser notre définition de l'effet poétique. Ces analyses seront également pour nous l'occasion d'explorer plus avant la question de l'interaction entre effets perlocutoires concomitants. C'est en effet de la richesse de cette interaction que va dépendre celle des effets esthétiques effectivement perçus par l'interprétant.

Chapitre 5 :

Anaphores rhétoriques, conflits sémantiques et effets perlocutoires chez Henri Michaux

1. Introduction du chapitre

L'objectif de ce chapitre est de montrer le rôle que peuvent jouer les parallélismes syntaxiques dans la formation des effets poétiques. La modélisation des effets poétiques que nous avons proposée dans le chapitre précédent consistait à les concevoir comme des effets perlocutoires anticipés. Nous allons donc tenter de mettre en corrélation la présence de parallélismes poétiques avec la production d'effets perlocutoires anticipés.

La notoriété des parallélismes dans le champ de la poétique est le fait de Jakobson, qui en fit un élément central de sa poétique (Jakobson 1963 : 235). Comme nous l'avions évoqué dans le premier chapitre, la notion figure également dans le titre de l'article de 1975 de Nicolas Ruwet, « Parallélismes et déviations en poésie », pour qui elle se situe à l'interface entre l'organisation linguistique et l'organisation poétique des textes. Enfin, il revient à Dominicy (2011 : 64-68) d'avoir dégagé des critères sémantico-syntaxiques permettant de discriminer les parallélismes poétiques des parallélismes à visée simplement expressive. Notre but est de proposer quelques remarques susceptibles d'enrichir la réflexion sur les parallélismes poétiques. Dans ce chapitre, nous rencontrerons différentes catégories de répétitions, mais limiterons les analyses détaillées aux phénomènes d'anaphore rhétorique, définie comme « la répétition, en tête d'un groupe syntaxique (et éventuellement métrique), d'un mot ou d'un groupe de mots (…) » (Fromilhague 1995 : 27). Notre objectif consistera à examiner le rôle joué par ces parallélismes syntaxiques dans la composante poétique des textes. À cette fin, nous avons sélectionné deux poèmes d'Henri Michaux, le premier en vers libres,

le second en prose. Pour chacun des deux textes, nous commençons par montrer que la présence de tels parallélismes engendre des conflits d'ordre sémantique de différente nature. Nous confrontons ensuite ces phénomènes avec la version de la théorie des actes de langage dans la version qu'en propose Kissine (2007, 2013). L'analyse du premier poème sera également pour nous l'occasion d'affiner la compréhension des mécanismes contribuant au déclenchement d'effets perlocutoires anticipés. La lecture du second poème nous amènera quant à elle à distinguer les *effets poétiques* des *effets interprétatifs*.

2. Étude du poème en vers libre « Emplie de »

Publié en 1946, le poème « Emplie de » représente la première des neuf pièces en vers libres qui figurent dans le recueil *Apparitions*, constitué principalement de textes en prose. Nous reproduisons ici la version définitive du texte, c'est à dire celle de 1972 :

Emplie de[1]

1 Emplie de moi
Emplie de toi.
Emplie des voiles sans fin de vouloirs obscurs.
Emplie de plis.
5 Emplie de nuit.
Emplie de plis indéfinis, des plis de ma vigie[2].
Emplie de pluie.
Emplie de bris, de débris, de monceaux de débris.
De cris aussi, surtout de cris.
10 Emplie d'asphyxie[3].

[1] Le titre était « Apparition » en 1946 et 1949, « Emplie de » n'apparaît, manuscrit, que sur les épreuves corrigées de l'édition de 1972. C'est un des rares textes qui ait été corrigé lors de la réédition de 1972. (Michaux, *OC :* 1108)
[2] Michaux avait d'abord écrit « plis indéfinis, jours révolus, des jours de ma vigie » (Michaux, *OC :* 1119).
[3] Le dactylogramme de 1944-45 destiné à l'éditeur d'*Apparitions* indique « de cris sous l'asphyxie, surtout de cris. // Trombe ». L'édition de 1946 porte « de cris aussi, surtout de cris./ Asphyxie. / Trombe » (Michaux, *OC* : 1119).

Trombe lente.
(*LVDLP* : 184)

Le texte se caractérise par un usage massif de l'anaphore rhétorique à courte portée[4], celle-ci étant présente dans 9 des 11 vers du poème. L'anaphore est constituée par la forme participiale « Emplie de », mais son constituant support, qui ne peut être qu'un nom féminin, n'apparaît pas explicitement dans le poème, et se trouve donc à reconstruire par le lecteur. Le texte entretient avec le poème « Mouvement » de Rimbaud de nombreux liens intertextuels, dont le fait de contenir une isotopie maritime[5]. Mais tandis que dans « Mouvement » le thème maritime sert de support à une lecture allégorique du Vaisseau, le poème de Michaux entrecroise étroitement le thème du couple et la thématique de la mer. Avant d'aborder les phénomènes directement liés à l'anaphore rhétorique, nous proposons quelques remarques portant sur chacune des thématiques qui constituent le texte.

2.1 Une double isotopie

2.1.a Le thème du couple

Le poème s'ouvre sur la thématique du couple. Le parallélisme qui introduit les pronoms disjoints « moi » et « toi », ainsi que l'absence de ponctuation entre ces deux premiers vers, suggèrent une lecture métonymique des pronoms, les référents physiques y étant interprétés à partir du thème duel des personnes, par ailleurs formalisé par la structure actancielle locuteur-adressé(e). Le terme psychologique abstrait « vouloirs » du troisième vers s'interprète aisément à partir de la thématique du couple et du désir amoureux, entraînant la possibilité d'une lecture métaphorique du sens de « voiles ». Ce dernier terme y sera alors interprété comme un nom masculin, exprimant la propriété que possède

[4] Magri-Mourgues définit la *portée* d'une anaphore comme « la distance entre une occurrence et celle qui lui fait écho » (2015 : 8).

[5] Les deux poèmes ont également en commun d'accorder un rôle significatif au motif du couple. Au niveau lexical, on retrouve également dans les deux textes le mot « trombe ». Toutefois, notre étude ne portant pas ici sur les niveaux allégorique ou métaphorique, nous ne développerons pas plus avant le lien avec l'intertexte rimbaldien.

le désir d'être dissimulé, caché, voilé. Hypothèse que semble confirmer la présence de l'adjectif « obscurs », qui partage avec « voiles » l'idée d'obstacle à l'accessibilité. Des remarques d'ordre phonologique permettent par ailleurs d'affiner la lecture des trois premiers vers. L'assonance en /wa/ s'accompagne d'une configuration consonantique composée essentiellement de consonnes antérieures, labiales (« Emplie », « moi », « plis », « vouloirs »), labio-dentales (« voiles » et » fin ») et apicales (« toi », « de », « des », « sans »). Harmonie que vient rompre l'adjectif final « obscurs », dans lequel figurent deux consonnes postérieures, d'abord la vélaire /k/, suivie du phonème /ʁ/[6].

Ces phénomènes d'ordre phonologique peuvent être croisés avec des remarques d'ordre interprétatif. L'analyse de « voiles » comme nom masculin que nous venons de proposer est compatible avec le stéréotype classique du jeu de la dissimulation amoureuse. L'adjectif « obscurs » qui termine l'ensemble vient rompre ce jeu, la dissimulation volontaire y étant remplacée par l'expression d'une incapacité à accéder aux motifs du désir, difficulté qui peut concerner le désir de l'autre comme le sien propre, et qui coïncide avec la survenue des consonnes postérieures. L'évolution du groupe formé par les trois premiers vers consiste donc, selon notre interprétation, en le déroulement du motif de la réciprocité amoureuse, vers sa problématisation abrupte et finale, que paraît en effet confirmer le caractère dysphorique de la suite du poème. Le lecteur se trouve ainsi orienté vers un stéréotype qui se voit reproblématisé à la toute fin du troisième vers.

2.1.b Le thème maritime

Parallèlement à la thématique du couple, apparaît celle de la mer, activée, à partir du vers 6, par le substantif « vigie ». Ce terme peut s'interpréter comme le poste d'observation, la personne occupant ce poste, ou encore l'activité d'observer

[6] Selon les communautés francophones, les caractéristiques articulatoires du phonème /ʁ/ varient sensiblement : ainsi, le "r parisien" sera pharyngal, tandis que le "r bruxellois" sera vélaire, etc.

elle-même. Le terme « voiles » du troisième vers peut alors être rétrospectivement annexé à l'isotopie de la mer, et être interprété comme un substantif féminin. Les occurrences du terme « plis » du vers 6, et rétrospectivement du vers 4, peuvent dans ce contexte évoquer les plis des voiles visibles depuis le poste d'observation. Poursuivant la thématique du domaine maritime, l'on peut imaginer que la « pluie » au vers 7 renvoie à des phénomènes d'intempéries, et que les « bris » et « débris » du vers 8 en constituent les dommages matériels. Le vers 9 introduit l'idée d'un danger imminent, dont le vers 10 représenterait le point culminant. Afin d'harmoniser ces termes avec le thème de la mer, l'on peut considérer que les « cris » et l'« asphyxie » résultent également d'intempéries en mer.

Le substantif « Trombe » du dernier vers entretient de multiples liens isotopiques avec l'ensemble du poème. Il est compatible avec l'isotopie maritime[7], et entre en écho avec le substantif « vigie » du vers 6, par activation des traits inhérents /dangerosité/ et /violence/. Il reprend également l'idée d'altération de l'environnement, ce qui est conforme au champ lexical de la dévastation – « bris », « débris » – du vers 8. Dans le dernier vers, le terme "trombe" est le second terme après « vigie » à posséder un sème inhérent au domaine //maritime//. Il permet de consolider l'hypothèse de lecture bâtie autour de l'isotopie maritime. Nous reviendrons plus loin sur le rôle particulier de ce dernier vers.

2.2 Le rôle de l'anaphore rhétorique

2.2.a La mise en espace de l'anaphore

La continuité entre le thème du couple et celui de la mer est assurée par la mise en série du constituant « Emplie de », qui facilite, en l'uniformisant, le passage d'un plan thématique à l'autre. Dans une étude sur le discours politique, Véronique Magri-Mourges décrit l'anaphore rhétorique comme une figure de juxtaposition :

[7] Selon le *TLFi*, (entrée « trombe ») une trombe est un « phénomène orageux qui se manifeste sous la forme d'une colonne nuageuse (ou liquide) animée d'un violent mouvement tourbillonnaire » et qui peut « se développer sur la mer ». Par extension, cela désigne une « grande quantité (de quelque chose) qui s'abat brutalement, qui se déchaîne ou qui est entraîné violemment et bruyamment. »

> […] plus qu'une progression, c'est un empilement qui est réalisé reposant sur la parataxe asyndétique au niveau des liaisons interphrastiques. L'anaphore en parataxe instaure une lecture tabulaire du texte qui se structure sur une succession de formules identiques, non hiérarchiquement ordonnées et autonomes, au sens où, contrairement à ce qui se passe pour l'anaphore grammaticale, l'interprétation référentielle de l'élément de reprise ne dépend pas de l'élément-source. Les éléments sont mis en liste, sans lien de causalité qui les relie et justifie leur juxtaposition; la liste est en théorie ouverte et infinie. (Magri-Mourgues 2015 : 20).

Ces remarques s'appliquent également à notre poème. En surface, celui-ci se présente comme la juxtaposition d'une suite de contenus censés caractériser une entité non nommée que les deux premiers vers invitent à concevoir comme *la vie à deux*, mais que la suite du poème permet de relier à la thématique maritime. L'emploi au vers 9 des adverbes « aussi » et « surtout » rend peu contestable l'hypothèse d'une série énumérative (Adam 2017 : 79). Cependant, si l'on réécrit le texte sans anaphore rhétorique, on constate que la succession des contenus sans reprise du constituant participial accentue la dimension cumulative du propos :

> Emplie de moi, de toi, des voiles sans fin de vouloirs obscurs, de plis, de nuit, de plis indéfinis, des plis de ma vigie, de pluie, de bris, de débris, de monceaux de débris, de cris aussi, surtout de cris, d'asphyxie. Trombe lente.

En supprimant la répétition du constituant participial, tout en maintenant les alinéas, on constate l'importance de la mise en espace dans la construction du texte :

> Emplie de moi,
> de toi,
> des voiles sans fin de vouloirs obscurs,
> de plis,
> de nuit,
> de plis indéfinis, des plis de ma vigie,
> de pluie, de bris, de débris, de monceaux de débris,

de cris aussi, surtout de cris,
d'asphyxie.
Trombe lente.

Cette version tend à montrer le rôle central joué par la mise en espace de l'anaphore : comme dans le texte original, la dimension cumulative se trouve affaiblie par rapport à la version sans alinéa, et l'on constate la même tendance à l'autonomisation de chaque ligne (Magri-Mourgues 2015 : 20), au détriment d'une représentation globale. L'on peut sans doute expliquer ces phénomènes par le rôle segmentant de la mise en espace, qui confère à chaque ligne une relative autonomie. Nous allons voir que cette tendance à l'autonomisation va favoriser l'émergence de deux familles de phénomènes étroitement liés : la constitution d'une logique narrative et événementielle, ainsi que la reconnaissance d'une organisation pseudo-strophique. Dans les parties suivantes, nous décrivons ces phénomènes et analysons leur impact en termes de production d'effets poétiques.

2.2.b Une logique événementielle

Le dernier vers, dont la structure est entièrement substantive, a un statut particulier par sa position de clôture de la séquence énumérative. Conformément au schéma prototypique de la séquence descriptive, dont l'énumération est une variante, l'on peut supposer à la suite d'Adam (2017 : 90-91) que la dernière ligne relève de l'opération de post-thématisation ou affectation. Il est donc possible de faire l'hypothèse que le dernier vers permet d'identifier l'événement organisateur du plan thématique de l'isotopie maritime des vers 3 à 11, celui d'un drame maritime, dont la trame événementielle pourrait être la suivante :

- vers 4 à 6 : attente du danger (« plis », « nuit », « vigie ») ;

- vers 7 à 9 : intempéries (« pluie »), dégâts matériels (« bris », « débris »);

- vers 10 : acmé ou paroxysme du danger (« cris[8] », « asphyxie ») ;

- vers 11 : affectation du thème (« Trombe lente »).

[8] Il y a malgré tout une altération de la temporalité dans cette logique, les cris devant venir avant les débris (résidus du naufrage).

L'organisation événementielle dont nous faisons l'hypothèse se trouverait donc superposée à la séquence énumérative du texte. Toutefois, les deux organisations ne possèdent pas le même statut. La configuration énumérative s'appuie sur un paramétrage de l'organisation linguistique conforme à celui de la séquence descriptive (*ibid.* : 70-102). En revanche, l'organisation événementielle proposée plus haut ne repose sur aucun paramétrage linguistique correspondant à la séquence narrative. Habituellement, dans ce type de séquence, le découpage textuel se décompose en cinq sous-séquences du type : Situation initiale, Nœud, Ré-actions ou Évaluation, Dénouement, Situation finale (Adam 2017 : 113). Mais ici, hormis la mise en espace de l'anaphore rhétorique, rien dans l'organisation séquentielle du texte ne vient soutenir la logique narrative évoquée précédemment. Nous verrons plus loin quelles conséquences en termes illocutoires nous pouvons tirer d'une telle configuration.

2.2.c Une configuration pseudo-strophique

Sans en être directement l'origine, la mise en espace de l'anaphore et le retour à la ligne vont contribuer à rendre saillante les organisations métrique et pseudo-strophique qui, nous allons le voir, vont faciliter la perception de la logique événementielle du texte. Si l'on observe l'ensemble du texte, on remarque une nette dominante des unités tétrasyllabiques (vers 1, 2, 4, 5, 7). On remarque, en outre, que le syntagme « Emplie de bris » du vers 8 prolonge en le reproduisant le mètre tétrasyllabique du vers précédent. De même, l'octosyllabe du vers 9 peut être segmenté en deux « hémistiches » tétrasyllabiques, comme le suggère la ponctuation qui accompagne la reformulation par épanorthose, ainsi que la « rime » interne entre « aussi » et « cris ». On aboutit donc à l'organisation métrique suivante : 4 / 4 / 12 (7 + 5) / 4 / 4 / 14 (8 + 6) / 4 / 13 (4 / 3 / 6)/ 8 (4 + 4) / 5 / 3.

On constate une relative alternance entre vers isométriques tétrasyllabiques et vers hétérométriques. Cette dernière catégorie est composée d'un alexandrin au vers 3 (bien qu'il soit envisageable de lire ce vers comme hendécasyllabe, en ne

prononçant pas le e muet de « voiles »), d'un vers de 14 syllabes au vers 6, d'un vers de 13 syllabes au vers 8, d'un vers de 5 syllabes au vers 10, et du dernier vers de 3 syllabes (ou 2 syllabes si l'on ne prononce pas le *e* muet). On peut avec Aroui (2005 : e4) considérer que les vers hétérométriques, en instaurant une métrique contrastive, concourent à renforcer les équivalences interstrophiques. L'hypothèse d'une organisation pseudo-strophique, où chaque groupe serait constituée d'un ou plusieurs tétrasyllabes (l'octosyllabe du vers 9 pouvant être « artificiellement » représenté en deux hémistiches) et d'un ou plusieurs vers hétérométriques, paraît donc plausible.

Un certain nombre de phénomènes vont par ailleurs venir se superposer à ce matériau pseudo-strophique, et contribuer soit à le renforcer, soit à en affiner le détail. La présence par assonance, dans les compléments prépositionnels des trois premiers vers, du groupe semi-voyelle /w/ + /a/ – /mwa/, /twa/, /vwal/, /vulwaʁ/ –, tandis que les compléments des vers 4 à 10 se caractérisent par la présence massive et systématique des phonèmes /i/ ou /ɥi/, incite en effet au regroupement des trois premiers vers. La double occurrence de « plis », aux vers 4 et 6, instaure une circularité qui confère au troisième vers un effet de clôture. Le fait que l'anaphore rhétorique ne soit qu'implicite au vers 9, ainsi que l'emploi de l'adverbe « aussi » favorisent son regroupement avec le groupe de deux vers le précédant. La reprise, au vers 10, de l'anaphore rhétorique – éludée au vers précédent –, ainsi que le volume syllabique du complément prépositionnel « asphyxie » concourent au contraire à isoler le vers du groupe précédent. Enfin, les nasales /õ/ et /ã/ du dernier vers, corrélées à l'absence du phonème /i/, contribuent à l'instauration d'une sonorité contrastant avec l'ensemble du poème, à laquelle s'ajoute l'absence de structure participiale.

D'après ces remarques, le poème serait donc constitué de l'organisation pseudo-strophique suivante : 4/4/12 – 4/4/14 – 4/13/8 – 5 – 3. Or, on constate que ce découpage peut se superposer à l'organisation événementielle décrite plus haut :

Organisation pseudo-strophique	Organisation événementielle
Vers 1 à 3 : 4/4/12	
Vers 4 à 6 : 4/4/14	Vers 4 à 6 : attente du danger
Vers 7 à 9 : 4/13/8	Vers 7 à 9 : intempéries
Vers 10 : 5	Vers 10 : acmé ou paroxysme du danger
Vers 11 : 3	Vers 11 : affectation du thème titre

Tableau 9. Correspondance entre les organisations pseudo-strophique et événementielle

La correspondance entre les deux découpages permet de mettre en évidence le rôle joué par l'organisation pseudo-strophique dans la reconnaissance de l'organisation événementielle du texte, laquelle s'ajoute à la mise en espace de l'anaphore.

2.3 Effets poétiques et effets perlocutoires.

Les remarques qui précèdent permettent de distinguer deux gammes de phénomènes susceptibles de jouer un rôle dans la production d'effets poétiques : la première est liée à l'activation possible de deux configurations textuelles, la seconde porte sur la présence d'une double thématique. A cela, il convient d'ajouter l'absence de thème-titre, qui joue un rôle important dans les phénomènes d'ambiguïté du poème. Les trois sections qui suivent sont consacrées à l'étude de ces questions.

2.3.a La concurrence entre les configurations énumérative et narrative

Dans la première partie, nous avons mis en évidence la présence de deux configurations textuelles différentes : la première, fondée sur la structure tabulaire du texte, est énumérative tandis que la seconde repose sur la reconnaissance d'une logique événementielle. Cette double configuration va avoir un impact sur la valeur sémantique du participe « Emplie ». Dans le cas d'une configuration

énumérative, à chacune de ses occurrences, le constituant « Emplie de » recevra à la lecture un sens cumulatif – élaboré par afférence grâce au contexte. Au contraire, une lecture événementielle du texte, par un mécanisme d'afférence avec le contexte, fera envisager ses différentes occurrences comme successives et non cumulables.

Dans l'hypothèse d'une lecture événementielle, on peut certes objecter que certaines occurrences du participe seront susceptibles d'activer un sens cumulatif. En particulier, à l'intérieur des pseudo-strophes, il est plausible de considérer que les contenus soient présentés comme simplement empilés les uns à la suite des autres. En revanche, au premier vers de chaque pseudo-strophe, la logique événementielle sera exclusive de la lecture énumérative, les deux valeurs ne pouvant cohabiter. Le constituant « emplie » se verra alors affecté d'un sens causal ou chronologique. Si nos hypothèses sont correctes, l'anaphore rhétorique « emplie de » pourra être associée aux traits afférents suivants, en fonction de la lecture adoptée et de la position du constituant dans le poème :

Pseudo-strophe	Numéro de vers	Contenu	Lecture événementielle stricte	Lecture événementielle modifiée par les pseudo-strophes
1	4	Emplie de plis.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/ ou /chronologique/
	5	Emplie de nuit.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/, /chronologique/ ou /cumulatif/
	6	Emplie de plis indéfinis, des plis de ma vigie.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/, /chronologique/ ou /cumulatif/
2	7	Emplie de pluie.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/ ou /chronologique/
	8	Emplie de bris, de débris, de monceaux de débris.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/, /chronologique/ ou /cumulatif/
	9	De cris aussi, surtout de cris.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/, /chronologique/ ou /cumulatif/
3	10	Emplie d'asphyxie.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/ ou /chronologique/
4	11	Trombe lente.	/Causal/ ou /chronologique/	/Causal/, /chronologique/ ou /cumulatif/

Tableau 10. Correspondances entre les traits afférents et les occurrences de l'anaphore rhétorique

Il ressort de cet examen, du moins pour les vers 7 et 10, que la valeur sémantique afférente à l'expression « emplie de » pourra activer à la fois le trait /cumulatif/ et les traits /causal/ ou /chronologique/. On peut aisément supposer que les deux lectures sont conflictuelles, un même référent ne pouvant être considéré comme élément d'une liste (sens cumulatif) et succéder par causalité à d'autres éléments le précédant. Autrement dit, l'existence de deux configurations textuelles concurrentes aura pour conséquence d'octroyer à la même forme deux valeurs prédicatives en principe incompatibles. Dans cette hypothèse, le parallélisme syntaxique serait au centre d'une incohérence sémantique, laquelle

refléterait la bifurcation interprétative suggérée par le texte. Il paraît en effet difficile d'affirmer que, pour chacune de ses occurrences, l'anaphore rhétorique « Emplie de » introduit à la fois et avec la même force une énumération reposant sur la coprésence des éléments, et une trame événementielle fondée sur l'ordonnancement chronologique des compléments de « emplie ».

Si l'on prend l'exemple des vers 7 et 10, qui figurent au début de deux pseudo-strophes, et d'après la définition de l'illocutoire que nous avons adoptée – « donner à l'interlocuteur des raisons de croire que *p* » –, cela signifierait qu'en cas de succès de l'acte assertif en question, le lecteur adopterait d'une part (1) la croyance qu'une chose est emplie *à la fois* de référents associables aux termes « cris » et « asphyxie », et d'autre part (2) la croyance qu'aux « cris » succéderait « l'asphyxie », par causalité événementielle. En vertu de la « loi de la cohérence minimale des locuteurs[9] » de Vanderveken (1988 : 145-146), transposition en termes illocutoires du principe du tiers exclu, il paraît difficile d'imaginer un lecteur adoptant deux croyances mutuellement incompatibles à propos des mêmes énoncés.

Comment ces deux croyances peuvent-elles cohabiter ? Si l'on s'appuie à nouveau sur la logique illocutoire de Kissine, il est plausible de penser que le parallélisme syntaxique va contribuer à la production de deux états locutoires sémantiquement distincts, le premier *p1*, héritant du trait /cumulatif/, le second *p2*, du trait /chronologique/ ou /causal/ :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1* (/cumulatif/) → F(*p1*)

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2* (/chronologique/) → F(*p2*)

Si l'on admet l'hypothèse que les actes locutoires assertifs expriment des croyances (voir notre chapitre 4), la question qui se pose à nous est de comprendre

[9] « Lors de l'accomplissement d'actes de discours, les locuteurs sont minimalement cohérents. Ils ne tentent jamais d'accomplir simultanément deux actes illocutoires élémentaires de la forme F1(*P*) et F2(~*P*) dans le but de réaliser un ajustement entre le langage et le monde en suivant une même direction. » (Vanderveken 1988 : 145). Bien qu'ici les deux croyances ne soient pas strictement contraires, le fait qu'elles appartiennent à deux contenus propositionnels distincts produits à partir du même énoncé relève selon nous du même principe.

comment deux croyances incompatibles peuvent être exprimées à partir d'un même énoncé. En effet, on ne saurait attribuer simultanément au prédicat dont « Emplie » est le noyau les traits /cumulatif/ et /chronologique/. L'hypothèse que nous proposons ici est la suivante : la production, à partir d'un énoncé unique, de multiples propositions concomitantes contribue à rendre instable le statut vériconditionnel de tout ou partie de leur contenu. Ramenée au corpus, cette hypothèse semble plausible : l'interprétant ne saurait en effet affirmer que selon le locuteur du poème, il est vrai que le contenant est empli de référents associables aux termes « cris » et « asphyxie », et dans le même temps, qu'il est vrai que le contenant est dans un premier temps empli de « cris », auxquels succéderait par causalité événementielle « l'asphyxie ».

La suspension du statut vériconditionnel des contenus propositionnels de l'énoncé engendre deux conséquences importantes. La première concerne le statut illocutoire de ces contenus. L'acte illocutoire étant constitué d'un acte locutoire, sa réalisation implique celle de l'acte locutoire assertif *p* (nous prenons le cas simple d'un acte illocutoire direct et primaire). Selon Kissine (2007 : 185-186), un acte locutoire peut être défini comme l'expression par S (le locuteur) d'un contenu *p* sous un mode de présentation psychologique donné, en l'occurrence la croyance. Une autre façon de présenter les choses serait de dire que S présente le contenu *p* comme vrai. Or, nous venons de présenter l'hypothèse selon laquelle la présence concomitante de propositions associées au même énoncé rendait instable leur valeur de vérité. Le caractère instable de la valeur de vérité d'une proposition peut donc en principe constituer un obstacle à la pleine réalisation de l'acte locutoire assertif correspondant. Cette instabilité empêche l'énoncé de contribuer à l'enrichissement des informations mutuellement partagées entre les deux interlocuteurs. Le fait que l'acte locutoire en question ne soit pas pleinement réalisé nous fournit de bonnes raisons de penser qu'au moins une partie du sens ne se trouve pas dotée d'une portée illocutoire, et provoque des effets perlocutoires anticipés.

La seconde conséquence porte sur la nature épistémique de ces contenus au statut vériconditionnel indéterminé. Pour un locuteur en effet, considérer *p* comme vraie entraîne dans son esprit la croyance que *p*. Inversement, en l'absence

de valeur de vérité stable, on ne peut à strictement parler qualifier les contenus issus d'effets perlocutoires anticipés de croyances. A défaut de termes disponibles, nous les qualifierons de pseudo-croyances, que nous définirons comme des contenus de représentations ayant des propriétés communes avec les croyances, comme la direction d'ajustement[10], mais sans valeur de vérité fixe. Le fait que des effets perlocutoires anticipés puissent produire de telles pseudo-croyances expliquerait la possibilité pour l'interprétant de former plusieurs représentations en principe incompatibles entre elles si elles étaient converties en croyances.

Si l'on revient à notre texte, deux cas de figure sont envisageables. On peut soit choisir d'attribuer aux deux propositions *p1* et *p2* le même poids interprétatif, soit privilégier l'une des propositions au détriment de l'autre. Dans le premier cas, aucune des deux propositions ne recevra de valeur vériconditionnelle stable, autrement dit aucune des deux propositions ne pourra être considérée comme vraie par l'interprétant. Le fait que la valeur de vérité de chacune des propositions ne puisse être déterminée constituera un obstacle à la réalisation complète de l'acte locutoire correspondant. Dans ce cas, les contenus de niveau locutoire *p1* et *p2* pourront donner lieu à des effets perlocutoires anticipés. On peut supposer que les représentations formées par l'interprétant évoquent les croyances en question, au sens de Dominicy (2011), mais sans que celui-ci les adopte pour autant en tant que telles. Dans le second cas de figure, on pourra imaginer que la proposition *p1* se voie attribuer une valeur de vérité, ainsi qu'une visée illocutoire, mais que la proposition *p2* en soit privée, entraînant des effets perlocutoires anticipés. Par exemple, l'on peut faire l'hypothèse que le lecteur formerait des croyances basées sur la représentation d'une énumération, conformément au prototype textuel du poème. Mais dans le même temps, ces croyances pourraient être associées à l'évocation de contenus organisés autour

[10] Pour Searle, la direction d'ajustement est une variable qui permet de rendre compte du rapport logique entre les mots et les choses : « Il appartient au but illocutoire de rendre les mots (plus exactement, leur contenu propositionnel) conformes au monde, tandis que d'autres ont pour but illocutoire de rendre le monde conforme aux mots. Les assertions appartiennent à la première catégorie, les promesses et les demandes à la seconde. » (Searle, 1982 [1979] : 41). Searle et Vanderveken (1985 : 52-54) conçoivent également deux autres cas de figure : la double direction d'ajustement, entre le monde et les choses, et qui concerne les actes déclaratifs (congédier, excommunier, etc.), et la direction d'ajustement nulle, pour les actes illocutoires expressifs (excuses, remerciement, etc.). Sur ce sujet, voir aussi Vanderveken (1988 : 109-113). Sur la remise en question du fondement des actes illocutoires expressifs, voir Dominicy (2001 : 85-89) et Kissine (2007 : 125-130).

d'un schéma événementiel, suggéré cette fois au niveau locutoire de certaines expressions. Les deux schémas suivants résument les hypothèses qui viennent d'être formulées :

Cas de figure 1

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1* (/cumulatif/)

Effets perlocutoires anticipés

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2* (/chronologique/)

Effets perlocutoires anticipés

Figure 5. Actes de langage et effets perlocutoires liés au premier cas de figure

Cas de figure 2

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(p1 (/cumulatif/) → F(p1)

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2* (/chronologique/)

Effets perlocutoires anticipés

Figure 6. Actes de langage et effets perlocutoires liés au second cas de figure

2.3.b L'absence de thème titre.

Nous commentons brièvement à présent l'absence de thème-titre explicite, et ses conséquences éventuelles en termes d'effets poétiques. Les remarques qui suivent portent exclusivement sur l'impact en termes de poéticité de ce phénomène, et n'ont donc aucune visée interprétative exhaustive. Au niveau locutoire, le texte possédant une configuration énumérative, l'absence d'un thème-titre explicite constitue un obstacle au calcul de la portée du constituant participial « Emplie », dont on sait qu'il suppose un support singulier de genre féminin. Le titre originel « Apparition » aurait représenté un support plausible – féminin singulier. Sa substitution par « Emplie de » dans la version définitive accentue donc l'indétermination du constituant participial.

De manière rétroactive, le dernier vers peut permettre de faire une hypothèse sur le support absent à partir du thème maritime, inhérent au sémème du substantif « trombe ». Il s'agit cependant d'une procédure de reformulation (Adam 2017 : 90-91), qui agit plutôt par rétroaction sur l'interprétation globale, et

non sur une occurrence particulière. A chacune de ses occurrences, le parallélisme « Emplie » se trouvera donc au centre d'une indétermination sémantique, qui aura en principe un impact sur l'acte locutoire correspondant à l'occurrence en question. Peut-on proposer une analyse en termes de modification de la valeur de vérité de la proposition, comme nous l'avons fait dans la section précédente ? Dans l'analyse précédente, deux solutions interprétatives, activées par différentes parties du texte, étaient en concurrence – /cumulatif/ *vs.* /chronologique/. Dans le cas présent, c'est le contenu de l'énoncé qui se trouve être thématiquement incomplet. Plutôt que l'instabilité de la valeur de vérité[11], c'est donc le caractère incomplet du sens propositionnel associé à l'énoncé qui doit être considéré ici. En principe, en l'absence d'un sens propositionnel complet, l'acte locutoire ne pourra être entièrement réalisé. On pourra donc à nouveau envisager la possibilité que des effets perlocutoires soient produits directement à partir du niveau locutoire.

2.3.c La concurrence entre les plans thématiques maritime et amoureux.

Le troisième type de phénomènes participant de la poéticité du texte réside selon nous dans l'existence des deux plans thématiques maritime et amoureux. Dans ce poème, le thème duel des personnes, élaboré dans les trois premiers vers, sert de point d'ancrage au schème imageant de la mer. Malgré l'absence de structure narrative, nous avons vu que le parallélisme « emplie de », en imposant une structure tabulaire, favorisait la reconnaissance d'une trame événementielle sous-jacente aux vers 4 à 11, que nous avons interprétée en drame maritime. Une fois cette logique reconnue, il devient alors possible pour le lecteur de réinterpréter le plan correspondant à l'isotopie maritime à partir de la thématique du couple. Le scénario général d'une catastrophe maritime est en effet aisément convertible dans la sphère du couple : on peut ainsi penser que la fausse piste interprétative de l'harmonie amoureuse des trois premiers vers peut se prolonger en scène de couple. Pareille interprétation relèverait d'une lecture allégorique. Ici, son caractère sous-entendu, notamment lié à l'absence de thème-titre, en fait une

[11] On pourra supposer que la valeur de vérité des énoncés poétiques est par défaut fixée à « vraie », comme en fait l'hypothèse Searle à propos des énoncés de fiction (Searle 1982 : 101-119). On pourrait également évoquer la conception défendue par Hamburger, qui considère que les énoncés poétiques sont des « énoncés de réalité » (Hamburger 1986).

allégorie implicite (Bonhomme 1998 : 72-74). Nous détaillons ici les principales hypothèses sur lesquelles se fonde la lecture allégorique.

Au vers 5, le lexème « nuit » peut recevoir une interprétation symbolique par activation du sème afférent /inconnu/ ou /inaccessible/. Si le domaine sémantique[12] sélectionné est //moral//, l'interprétation se rapprochera du sens du lexème « mauvais ». L'interprétation du lexème « plis » pourra être rapprochée d'une expression figurée telle que les plis du cœur, que l'on peut paraphraser en « [l]a partie la plus intime, la plus secrète du cœur » (*TLFi*, entrée « pli »). Ce choix, qui consiste à exprimer l'image d'une zone peu accessible (« plis ») et négative (« nuit ») de l'être, a l'avantage de s'articuler avec le thème du désir amoureux de la première strophe, et en particulier avec le SN « vouloirs obscurs » du troisième vers. Enfin, l'occurrence de « vigie », en associant les sèmes /surveillance/ et / dangerosité/, concourt à activer l'idée de tension dans la dynamique amoureuse, et rend plausible l'hypothèse d'une allusion à des mouvements conflictuels.

Au vers 7, le substantif » pluie », succédant par paronomase *in praesentia* à celui de « plis », semble en être le produit (Fromilhague 1995 : 24). Conventionnellement, le terme peut activer le sème afférent /dysphorique/, comme en témoigne l'expression par hypallage « un temps triste », et est donc susceptible de décrire les revers de la dynamique amoureuse. De même, le lexème « bris » peut dans un contexte adéquat suggérer l'idée d'altération de la relation amoureuse[13], ce qui permet d'appuyer l'hypothèse interprétative du groupe précédent.

Les « cris » peuvent par métonymie exprimer une crise au sein du couple, et l'« asphyxie » est une métaphore conventionnelle de la difficulté de vivre dans un environnement perçu comme excessivement clos ou contraignant. Une hypothèse alternative, inspirée d'éléments biographiques (Martin 2003 : 412-416), permet également d'interpréter les « cris » comme les symptômes de la maladie de

[12] Sur la notion de sème spécifique, afférent et générique, voir Rastier 1987.
[13] Cet emploi est par exemple attesté chez Huysmans : « (...) songeant actuellement, devant son feu, au **bris** de ce ménage qu'il avait aidé, par ses bons conseils, à s'unir, il jeta une nouvelle brassée de bois, dans la cheminée, et il repartit à toute volée dans ses rêves. » (Joris-Karl Huysmans, *A Rebours*, éd. Marc Fumaroli, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1977, p. 163, nous surlignons).

Marie-Louise, épouse du poète, et l'« asphyxie » comme sa phase la plus aiguë, les lexèmes y étant distribués par gradation sur une échelle exprimant la gravité. A cela s'ajoute le fait que la maladie de Marie-Louise a été vécue par Michaux comme une contrainte qui « impos[e] [...] comme par une sorte de fatalité, le rythme implacable de l'autre » (Martin 2003 : 414). Ces interprétations permettent de réactiver la thématique du couple annoncée au début du poème, sans toutefois exclure le thème maritime.

On peut enfin proposer une interprétation abstraite du dernier vers, en considérant que les traits inhérents /puissance/, mais surtout /violence/ et /danger/ peuvent être réinterprétés dans le cadre de la thématique de la relation amoureuse. Mais à partir de quel référent de l'univers abstrait réinterpréter le référent concret correspondant au substantif « trombe » ? Si l'on considère que la fonction de reformulation du dernier vers entre en relation prédicative d'équivalence avec le thème-titre (Adam 2017 : 90-91), on pourra supposer que le référent de « Trombe » renvoie à la relation amoureuse elle-même, et que le constituant final en reformule le sens abstrait sous forme concrète. On notera également le lien oxymorique résultant de l'ajout de l'adjectif « lente » dans la version finale de 1972. Le terme « trombe » se voit en effet souvent employé dans des expressions exprimant le caractère brusque, soudain, rapide comme « Arriver, partir, passer, survenir comme une trombe, en trombe; départ en trombe. » (*TLFi*, entrée « Trombe »). Le fait que l'adjectif ne figure pas sur les versions de 1946, et que le saut de ligne précédant le dernier vers ait été supprimé montre l'effort de l'auteur pour que le dernier vers ne se réduise pas à sa fonction de reformulation, mais joue un rôle actif dans l'ambiguïté du texte. Par exemple, le fait que des expressions contenant « trombe » soient associées à des êtres humains, pourrait suggérer que le syntagme « Trombe lente » renvoie à une personne, et pourquoi pas à Marie-Louise, dans une chute parodique du texte.

Comme précisé au début de cette section, le rôle joué par le parallélisme « emplie de » dans le montage allégorique du texte réside dans le fait de favoriser la reconnaissance d'une logique événementielle. L'absence de thème-titre, qui peut, nous l'avons vu, conduire à des phénomènes évocatifs, et la double thématique liée à la stratégie allégorique du poème, expliquent la difficulté pour le

lecteur d'articuler le propos à partir d'un thème organisateur unique. Ainsi, en particulier à propos des lignes 5 à 11, le lecteur ne saurait répondre de manière univoque à la question “de quoi parle le texte ?” Le fait que les thématiques « la vie à deux » ou « une catastrophe maritime » soient disponibles simultanément, sans être fondées sur une structure linguistique suffisamment étayée, rend problématique pour le lecteur l’adoption de la croyance que le thème-titre serait « la vie à deux » plutôt qu’une « catastrophe maritime ». Ces deux thématiques sont des contenus possibles du segment support à reconstruire du constituant « Emplie ». A nouveau, l’on peut appliquer le raisonnement utilisé précédemment à propos de la configuration chronologique ou énumérative du texte. Appliquée au vers 9, on peut faire l’hypothèse que la présence simultanée de deux thématiques différentes contenant le parallélisme « Emplie » favorise la production des deux actes locutoires concomitants suivants :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1* : “la catastrophe maritime” est emplie de cris”)

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2* : “La vie à deux” est emplie de cris”)

On peut, par analogie avec la partie sur la configuration énumérative ou chronologique du texte, faire à nouveau l’hypothèse que la production de deux actes locutoires simultanés entraînera l’indétermination de la valeur de vérité de tout ou partie des propositions *p1* et *p2*. Privés de valeur de vérité, les contenus en question ne pourront servir de support à l’expression de la croyance qu’*une catastrophe maritime est emplie de cris*, ou que *la vie à deux est emplie de cris*. Le niveau locutoire correspondant à ces expressions sera donc incomplet, et ne pourra donner lieu à un acte illocutoire assertif correspondant aux contenus de *p1* et/ou *p2*, l’illocutoire étant défini par Kissine (2007 : 189) comme le fait de donner à l’interprétant des raisons de croire que *p.* L’approche que nous avons développée autorise l’hypothèse que les contenus *p1* et/ou *p2* exprimés au niveau locutoire donnent lieu à des effets perlocutoires anticipés. Comme précédemment,

on pourra supposer que ces effets seront pour l'interprétant équivalents à des représentations dépourvues du statut de croyance. Ainsi, ce dernier pourra entretenir simultanément des représentations ayant pour contenu *p1* et *p2*, sans que cela entraîne d'incohérence. Ces représentations, que nous avons qualifiées de pseudo-croyances, sont parallèles aux croyances formées par l'interprétant au niveau illocutoire, et ont donc le statut d'effets poétiques. Enfin, il faudrait préciser les raisons qui expliquent la difficulté de bien hiérarchiser les deux niveaux de la lecture allégorique[14]. Nous reviendrons plus en détail, lors du chapitre 8 consacré à l'allégorie, sur les mécanismes susceptibles d'expliquer l'absence de hiérarchie entre les différents niveaux de lecture de certains textes allégoriques chez Michaux.

Dans cette première partie de chapitre, nous avons identifiés trois aspects du texte favorisant la production d'effets poétiques : la présence d'une double configuration textuelle (énumérative *vs.* événementielle), l'absence de thème-titre, ainsi que l'existence de deux plans thématiques concurrents. Pour des raisons didactiques, nous avons étudié chacun de ces trois aspects séparément des deux autres. Mais il est tout à fait possible d'imaginer que ces différents niveaux interagissent et se combinent entre eux. En effet, le poème « Emplie de » possède un fort coefficient de poéticité. On peut donc supposer qu'une pluralité de phénomènes, *a priori* distincts les uns des autres, va converger vers la production d'effets poétiques.

L'analyse des parallélismes syntaxiques dans le poème « Emplie de » nous permet d'identifier deux grandes classes de phénomènes favorisant l'émergence d'effets poétiques :

(1) l'indétermination de la valeur de vérité d'un contenu propositionnel, qui découle de l'existence au niveau locutoire de deux (ou plus) contenus propositionnels concomitants pour le même énoncé ;

[14] On peut cependant penser que l'apparition en premier de « moi/toi » et la présence de « ma vigie » (« ma » rajouté sur le dactylogramme) donne une certaine prééminence à la thématique amoureuse.

(2) l'indétermination sémantique du contenu propositionnel lui-même, également au niveau locutoire.

Ces deux propriétés peuvent être mises en relation avec l'hypothèse de constituants inanalysés proposée par Dominicy. L'incomplétude au niveau vériconditionnel ou sémantique des contenus propositionnels constituerait un obstacle à l'analyse, locutoire et illocutoire, de tout ou partie de ce contenu.

3. Étude du texte en prose « Les travaux de Sisyphe »

Le second texte que nous avons choisi d'examiner est un texte en prose, extrait du même recueil *Apparitions* :

LES TRAVAUX DE SISYPHE

La nuit est un grand espace cubique. Résistant. Extrêmement résistant. Entassement de murs et en tous sens, qui vous limitent, qui veulent vous limiter. Ce qu'il ne faut pas accepter.[15]

Moi, je n'en sors pas. Que d'obstacles pourtant j'ai déjà renversés[16].

Que de murs bousculés. Mais il en reste. Oh ! pour ça, il en reste. En ce moment je fais surtout la guerre des plafonds[17].

Les voûtes dures qui se forment au-dessus de moi, car il s'en présente, je les martèle, je les pilonne, je les fais sauter, éclater, crever, il s'en trouve toujours d'autres par-derrière. De mon énorme marteau jamais fatigué, je leur assène des coups à assommer un mammouth s'il s'en trouvait encore un… et là. Mais il ne s'y rencontre que voûtes, voûtes têtues, cependant qu'il faut qu'elles se brisent et s'abattent[18]. Il s'agit ensuite de désencombrer ce lieu conquis des débris qui masquent ce qui vient au-delà, que je ne devine d'ailleurs que trop, car il m'est évident qu'il y a encore une voûte plus loin, plus haut, qu'il faudra abattre aussi.

[15] Le premier paragraphe a été ajouté à la main sur le dactylogramme de 1944-45 destiné à l'éditeur « Le Point du Jour » qui publie *Apparitions* en 1946. Auparavant, le poème commençait donc par "je n'en sors pas."
[16] Toujours sur le dactylogramme de 1946, après « renversés » figure, biffé, « Je ne compte plus les murs par moi mis à bas ». Suivent ensuite 10 lignes de biffures illisibles.
[17] Ce paragraphe a été ajouté à la main sur le dactylogramme.
[18] Phrase au singulier, corrigée au pluriel sur le dactylogramme.

Ce qui est dur sous moi, ne me gêne pas moins, obstacle que je ne puis, que je ne dois supporter, matière du même immense bloc détesté où j'ai été mis à vivre.

À coups de pic, je l'éventre, puis j'éventre le suivant.

De cave en cave, je descends toujours, crevant les voûtes, arrachant les étais.

Je descends imperturbable, infatigué par la découverte de caves sans fin dont il y a un nombre que depuis longtemps j'ai cessé de compter, je creuse, je creuse toujours jusqu'à ce que, un travail immense fait, je sois obligé de remonter pour me rendre compte de la direction suivie, car on finit par creuser en colimaçon. Mais arrivé là-haut, je suis pressé de redescendre, appelé par l'immensité des réduits à défoncer qui m'attendent. Je descends sans faire attention à rien, en enjambées de géant, je descends des marches comme celles de siècles – et enfin, au-delà des marches[19], je me précipite dans le gouffre de mes fouilles, plus vite, plus vite, plus désordonnément, jusqu'à buter sur l'obstacle final, momentanément final, et je me remets à déblayer avec une fureur nouvelle, à déblayer, à déblayer, creusant dans la masse des murs qui n'en finissent pas et qui m'empêchent de partir du bon pied.

Mais la situation un jour, se présentera différente, peut-être.

(*LVDLP* : 183-184)

3.1 Un texte narratif

Afin de préparer l'observation des parallélismes, qui constitue le principal objectif de ce chapitre, nous proposons une rapide analyse du séquençage narratif du poème.

Le texte se présente comme une courte fable racontant les péripéties d'un personnage qui lutte pour s'échapper d'un espace constitué d'un emboîtement indéfini de pièces. Le récit est en réalité constitué de deux séquences narratives, telles qu'elles sont définies par Adam (2017 : 117-148). La première traite de la thématique des « plafonds » – paragraphes 3 et 4 –, tandis que la seconde porte sur les « caves » – paragraphes 5 à 8. Chaque séquence aboutit à un retour indéfini à la situation initiale – « Mais il ne s'y rencontre que voûtes […] », « l'immensité des réduits à défoncer qui m'attendent » –, qui confère au récit une structure

[19] « plus de marches » est corrigé en « et enfin au-delà des marches » sur le dactylogramme.

répétitive, conformément au motif du recommencement perpétuel annoncé par le nom propre « Sisyphe » dans le titre. On peut sans difficulté mettre ces deux séquences narratives en relation avec les deux étapes du châtiment infligé à Sisyphe que sont l'ascension de la montagne et sa redescente.

Si l'on augmente le grain de l'analyse, l'on constate que les paragraphes 4 et 8 reposent sur un développement descriptif des actions annoncées dans les paragraphes 3 et 5[20]. En cela, ils correspondent bien au prototype descriptif, avec annonce d'un thème propre – « guerre des plafonds » et « Ce qui est dur sous moi ».

Si l'on fait l'hypothèse d'une séquence d'ensemble narrative, on doit en principe retrouver tout ou partie des étapes qui en constituent le prototype (Adam 2017 : 113, 128) :

- MPn0 : Entrée-préface ou Résumé
- MPn1 : Situation initiale (Orientation)
- MPn2 : Nœud (Déclencheur)
- MPn3 : Ré-action ou Évaluation
- MPn4 : Dénouement (Résolution) / Déclencheur
- MPn5 : Situation finale
- MPnΩ : Chute ou Évaluation finale

La situation initiale se trouve exposée dès le premier paragraphe – dont le début du paragraphe 5 constitue en réalité une variante. Les paragraphes 2 et 6, en problématisant les situations exposées, introduisent les déclencheurs. Enfin, le dernier paragraphe, dont le contenu joue le rôle d'évaluation finale et de chute – l'expression « un jour » forme un jeu lexical avec le lexème « nuit » qui ouvre le poème –, se trouve également justifié au plan typographique.

Les paragraphes 4 et 8 développent le même séquençage événementiel : un script actionnel consistant à perforer des voûtes ou à creuser des galeries, à en constater le caractère vain, pour recommencer à creuser ou perforer, et ainsi de

[20] Cette symétrie a été accentuée juste avant l'envoi à l'éditeur par l'ajout sur le dactylogramme du paragraphe 3 relatif à la guerre des plafonds.

suite. Ce type de séquençage correspond dans la typologie d'Adam à la sous-séquence [MPn3 : Ré-action], laquelle n'aboutit à aucune résolution, mais à un nouveau déclencheur [MPn4 : Déclencheur], marqué au niveau local par la conjonction *mais*, et se termine par un bouclage de la séquence vers une nouveau cycle d'actions [MPn3], sans jamais atteindre l'état correspondant à une résolution, avec pour seul horizon « l'obstacle final, momentanément final » (*LVDLP* : 184) :

> (...) [MPn3 : Ré-actions] Je les fais sauter, éclater, crever (...) [MPn4 : Déclencheur] Mais il ne s'y rencontre que voûtes (...) [MPn3 : Ré-actions] Il s'agit ensuite de désencombrer ce lieu conquis des débris (...)
>
> (...) [MPn3 : Ré-actions] je creuse, je creuse toujours (...) [MPn4 : Déclencheur] Mais arrivé là-haut je suis pressé de redescendre, appelé par l'immensité des réduits à défoncer qui m'attendent (...) [MPn3 : Ré-actions] et je me remets à déblayer avec une fureur nouvelle, à déblayer, à déblayer (...)

La mixité de la séquence textuelle correspondant aux paragraphes 4 et 8 peut s'expliquer par le fait que les deux paragraphes reposent bien sur un script séquentiel de type narratif. Mais le traitement itératif qui les caractérise, et qui découle de leur caractère cyclique, confère également à chacun des deux segments textuels des propriétés descriptives.

Le tableau récapitulatif suivant propose une solution de séquençage narratif général :

Séquence	Fonction narrative	Partie I	Partie II
MPn0	Entrée-préface[21]	Néant	Néant

[21] L'absence d'entrée-préface dans chacune des deux parties du texte accroît l'indétermination car son rôle est d'orienter la réception du récit.

MPn1	Situation initiale commune aux deux sous-séquences (orientation)	« La nuit est un grand espace cubique. Résistant. Extrêmement résistant. Entassement de murs et en tout sens, qui vous limitent, qui veulent vous limiter »	
MPn2	Déclencheur 1 commun aux deux sous-séquences	« Ce qu'il ne faut pas accepter »	
Mpn3	Évaluation globale commune aux deux sous-séquences	« Moi, je n'en sors pas. Que d'obstacles pourtant j'ai déjà renversés .	
	Evaluation spécifique	« Que de murs bousculés. Mais il en reste. Oh ! pour ça, il en reste.»	« Ce qui est dur sous moi ne me gêne pas moins, obstacle que je ne puis, que je ne dois supporter, matière du même immense bloc détesté où j'ai été mis à vivre. »
	Actions	« En ce moment, je fais surtout la guerre des plafonds. »	« A coups de pic, je l'éventre, puis j'éventre le suivant »
MPn4	Résolution Réitération	Néant « Mais il ne s'y rencontre que voûtes (...) »	Néant « l'immensité des réduits à défoncer qui m'attendent »
MPn5	Situation finale	Néant	néant
MPnΩ	Chute	« Mais la situation un jour, se présentera différente, peut-être. »	

Tableau 11. Proposition de séquençage narratif du poème

3.2 Organisation typographique du poème

L'analyse du volume des paragraphes nous permet de faire l'hypothèse de trois ensembles : deux fois la même combinaison de quatre paragraphes bâtis sur

un même algorithme – un paragraphe moyen, deux paragraphes courts, et un paragraphe long –, suivie d'une très brève dernière partie :

- un paragraphe de longueur moyenne (3,5 lignes[22])
- un court paragraphe (1,5 ligne)
- un court paragraphe (2,5 lignes)
- un paragraphe long (11 lignes)

- un paragraphe de longueur moyenne (3 lignes)
- un court paragraphe (1 ligne)
- un court paragraphe (1,5 ligne)
- un paragraphe long (16 lignes)

- un paragraphe court (1 ligne)

Les deux premiers ensembles de quatre paragraphes chacun paraissent obéir à une logique thématique : l'exploration des plafonds pour le premier, celle des sous-sols pour le second. Le dernier paragraphe joue sans surprise un rôle conclusif.

3.3 Quelques parallélismes

Considérons maintenant les paragraphes 2 et 3 à la lumière de ce qui vient d'être dit :

> [MPn3 : Évaluation globale] Moi je n'en sors pas. Que d'obstacles pourtant j'ai déjà renversés.

[22] Le nombre de ligne correspond à l'édition de la Pléiade.

Que de murs bousculés. Mais il en reste. Oh ! pour ça il en reste.

[MPn3 : Ré-actions] En ce moment je fais surtout la guerre des plafonds.

On peut s'interroger sur le statut du parallélisme syntaxique des second et troisième énoncés – « Que d'obstacles pourtant j'ai déjà renversés. / Que de murs bousculés. » Utilisé seul, l'adverbe exclamatif « que » exprime l'attitude du locuteur – qu'elle soit positive ou négative – devant le caractère intensif des processus décrits. La première occurrence porte ici sur le substantif « obstacles », la seconde sur le substantif « murs ». En principe, ce type de parallélisme n'est pas éligible au statut de parallélisme poétique pour deux raisons. Tout d'abord, la réduplication de la structure syntaxique obéit à une visée expressive, qui consiste à surenchérir dans l'évaluation ou la description d'une situation. Elle constitue donc une transgression de la seconde contrainte au statut d'éligibilité au rang de parallélisme poétique, selon laquelle « [n]e sera pas éligible un parallélisme (*a priori*) où l'équivalence ne s'établit que sur le plan sémantico-pragmatique » (Dominicy 2011 : 64). La seconde raison, qui découle en partie de la première, provient de son caractère fortement prévisible, ce qui l'exclut en principe du groupe des parallélismes poétiques, en raison de la troisième contrainte[23] que Dominicy propose de faire peser sur ce type de parallélismes.

L'observation de la typographie nous oblige toutefois à reconsidérer la banalité du parallélisme en question. On constate en effet que le troisième paragraphe n'est pas justifié au plan textuel dans la mesure où l'alinéa intervient au milieu de la sous-séquence (MPn3) réservée à l'évaluation globale. Un découpage typographique justifié au plan séquentiel aurait été :

[MPn3 : Évaluation globale] Moi je n'en sors pas. Que d'obstacles pourtant j'ai déjà renversés. Que de murs bousculés. Mais il en reste. Oh ! pour ça il en reste.

[MPn3 : Ré-actions] En ce moment je fais surtout la guerre des plafonds.[24]

[23] « Ne sera pas éligible un parallélisme (*a priori*) dont l'existence s'avère hautement prédictible, compte tenu des règles générales qui président à la construction du discours dans la langue envisagée. » (Dominicy 2011 : 64).

En séparant les deux énoncés, l'alinéa a pour effet de favoriser une interprétation isolée de chacun des segments, au détriment d'une interprétation globale – par surenchère. Les séparer de la sorte entraîne donc *de facto* une atténuation de l'effet de répétition inhérent au parallélisme syntaxique, et rend la transgression des contraintes à l'éligibilité moins saillante. L'alinéa a également pour effet de retarder, du moins théoriquement, la lecture du second constituant, et par conséquent d'atténuer l'impression de prévisibilité du parallélisme.

Les effets de dissonance observés entre le parallélisme et le contexte textuel pourraient trouver un début de justification à l'examen du poème en prose « La Guerre », extrait du *Cornet à dés* de Max Jacob, et qui constitue en effet une possible source intertextuelle dans l'écriture de ce texte :

LA GUERRE

> Les boulevards extérieurs, la nuit, sont pleins de neige ; les bandits sont des soldats ; on m'attaque avec des rires et des sabres, on me dépouille ; je me sauve pour me retrouver dans un autre carré. Est-ce une cour de caserne, ou celle d'une auberge ? Que de sabres ! que de lanciers ! il neige ! On me pique avec une seringue : c'est un poison pour me tuer ; une tête de squelette voilée de crêpe me mord le doigt. De vagues réverbères jettent sur la neige la lumière de ma mort. (Max Jacob, *Le cornet à dés* : 29)

Plusieurs éléments lexicaux, thématiques ou syntaxiques sont en effet communs aux deux textes. Dans les deux poèmes, le syntagme « la nuit » apparaît dès la première proposition. On constate également la proximité sémantique des termes « carré » et « espace cubique », malgré la distinction surface / volume. D'autre part, le substantif-titre du poème de Jacob figure dans le corps du texte de Michaux, au troisième paragraphe : « En ce moment je fais surtout la guerre des

[24] Le phénomène mérite d'être souligné, d'autant que dans le poème "Situations étrange" du même recueil, qui utilise le même type de construction avec l'adverbe exclamatif "Que", la typographie coïncide avec le propos :

> La plaine était vaste, le ciel était haut. Je fus porté en ballon sauvage. Que d'envols ! Que de chutes ! Que de sauts de kangourou dans l'espace énorme ! (*VDLP :* 187)

Mais dans le même texte, un peu plus loin, on relève également un décalage entre la mise en page et le séquençage textuel, avec "Je m'assieds un instant" (p.188), qui vient après un alinéa.

plafonds. » Il faut ajouter à cela le champ lexical de la guerre développé dans le poème de Michaux. Autre reprise, le segment « on me pique » du poème de Jacob devient « à coups de pic » dans le texte de Michaux. Il faut enfin ajouter le thème de l'enfermement et de la passivité à partir desquels le personnage-locuteur explicite sa propre situation spatiale : « je me sauve pour me retrouver dans un autre carré. Est-ce une cour de caserne, ou celle d'une auberge ? » chez Jacob, et : « (...) matière du même immense bloc détesté où j'ai été mis à vivre. » chez Michaux. Enfin, pour revenir à la question du parallélisme en "que de", l'on constate qu'il figure dans le texte de Jacob accompagné d'une ponctuation exclamative : « Que de sabres ! que de lanciers ! ». Si on choisit d'y souscrire, l'hypothèse de l'intertexte jacobien permettrait donc de mieux cerner le manque d'intégration du parallélisme avec son contexte, l'hétérogénéité provenant en effet de son statut d'intertexte. Pour terminer avec ce passage, il convient enfin de relever un phénomène d'ordre allitératif qu'instaure la reprise de la combinatoire / bskl / dans « obstacle » et « bousculés ».

Des remarques très similaires peuvent être faites à propos des paragraphes 6 et 7 :

> A coups de pic, je l'éventre, puis j'éventre le suivant.
>
> De cave en cave, je descends toujours, crevant les voûtes, arrachant les étais.

Si le sixième alinéa correspond au début de la sous-séquence [MPn3 : Ré-actions], le passage à la ligne du septième paragraphe possède en revanche un degré de justification plus problématique. La recherche d'une corrélation avec la logique séquentielle que nous avons mise en évidence voudrait qu'il soit appareillé avec le paragraphe précédent, ou placé au début du bloc itératif. Par similitude avec l'analyse précédente, il convient de remarquer que le septième paragraphe contient la première occurrence du syntagme « je descends », qui fera l'objet de trois reprises dans le huitième paragraphe, phénomène sur lequel nous reviendrons.

Un rapide examen des propriétés infra-locutoires des deux paragraphes montre que, comme pour les deuxième et troisième alinéas, la typographie obéit à une logique phonique et métrique plutôt qu'à des contraintes textuelles. La ponctuation maintient en tête de phrase deux segments appositifs de même volume métrique, que la typographie, et l'allitération en /k/ - « **c**oups », » pi**c**s », « **c**aves » (2 occurrences) –, ont pour effet de rendre plus saillants, et auxquels succède dans les deux cas le pronom de première personne sujet d'un verbe de 2 syllabes (si l'on fait l'hypothèse d'un *e* muet dans « éventre »), dont la seconde syllabe contient la nasale /ã/. A cela, il convient d'ajouter le parallélisme phonique qui repose sur la syllabe /vã/ dans « é**ven**tre » (deux occurrences), « sui**van**t », reproduit par enchaînement dans « De ca**ve en** cave », ainsi que dans « cre**van**t », phénomène dont le degré de saillance se trouve à la fois renforcé par assonance dans des occurrences de « desc**en**ds » et « arrach**an**t », ainsi que par la proximité des points d'articulation des consonnes sourdes /s/ et /ʃ/.

Notons que les parallélismes phoniques ne sont pas localisés exclusivement autour des paragraphes que nous venons d'étudier. En témoigne le parallélisme phonique qui caractérise le début du texte, par la réduplication d'une même combinatoire :

> Entassement de murs et en tous sens, qui vous limitent, qui veulent vous limiter.

Le substantif « Entassement » et le segment « en tous sens » partagent la même combinatoire phonique suivante : /*ã*/ /t/ /s/ /*ã*/. De même, la reformulation par épanorthose de la relative « qui vous limitent » en « qui veulent vous limiter » joue sur la répétition de la même association consonantique en /v/ et /l/.

Pour résumer, nous avons vu que l'organisation typographique des paragraphes 2 et 3 d'une part, et 6 et 7 d'autre part, était dissonante avec l'organisation séquentielle, et donc argumentative du texte. Les parallélismes syntaxiques, métriques et phoniques sus-mentionnés concourent à accentuer cette

dissonance, et contribuent à orienter la focalisation de l'interprétant vers d'autres dimensions du message.

3.4 Les parallélismes en "je descends"

Dans cette section, nous centrons notre étude sur les parallélismes en « je descends » des paragraphes 7 et 8. Pour introduire cette analyse, nous proposons quelques remarques sur les problèmes de cohésion qui caractérisent le sixième paragraphe.

3.4.a Problèmes de cohésion référentielle

La sous-séquence que constitue le quatrième paragraphe, qui consiste donc en une description d'actions, possède une remarquable cohésion syntaxique entre le thème « voûtes » d'une part, placé en tête de paragraphe, et de l'autre le jeu d'alternance des pronoms anaphoriques assurant le marquage de la coréférentialité – « en », « les », « leur », « elles », « que ». Au contraire, la partie du texte consacrée à l'exploration des sous-sols souffre d'un relatif relâchement de la cohésion référentielle. Au paragraphe 6, la recherche du contrôleur référentiel du pronom objet « je l'éventre » devrait en principe sélectionner le segment sujet « ce qui est dur sous moi » de la phrase précédente : la relation entre le pronom et son antécédent relève d'une opération de pointage, et à ce titre présuppose un état préalable d'information partagée (Neveu 2011 : 81). Mais l'emploi de l'expression référentielle « le suivant » disqualifie cette option : l'expression implique un antécédent comptable, tandis que la formule « ce qui est dur sous moi », en ce qu'elle décrit des qualités, renvoie au contraire à un massif. Pour rétablir la cohésion, il est nécessaire de rediriger l'opération de pointage vers le substantif « obstacle ». Deux phénomènes viennent cependant affaiblir cette redirection. D'une part, le terme n'apparaissant qu'en position appositive, il ne se trouve pas au premier plan dans l'organisation de l'information. D'autre part, le massif « bloc » se trouve interposé entre l'anaphore et son antécédent, ce qui fragilise d'autant l'opération de pointage. L'ensemble de ces phénomènes

contribue selon nous à altérer la cohésion référentielle du passage, et semble annoncer les dissonances observables dans le paragraphe consacré à la descente, qui constitueront l'objet essentiel de notre propos.

3.4.b Problèmes de cohérence

Outre la dimension référentielle, l'examen du contenu proprement dit des constituants déterminatifs ou compléments du parallélisme en « je descends » des paragraphes 7 et 8 fournit des résultats intéressants :

(1) De cave en cave, **je descends** toujours, crevant les voûtes, arrachant les étais.

(2) **Je descends** imperturbable, infatigué par la découverte de caves sans fin dont il y a un nombre que depuis longtemps j'ai cessé de compter […]

(3) **Je descends** sans faire attention à rien, en enjambées de géant, (4) **je descends** des marches comme celles des siècles […]

En (1), les participes « crevant les voûtes » et « arrachant les étais », qui fonctionnent ici comme des épithètes détachées du pronom sujet (Halmøy 2008 : 50-54), permettent de présenter les actions en question comme secondaires par rapport au fait de descendre. Tandis que, dans le quatrième paragraphe, la quasi-totalité des verbes d'action relatifs à la perforation des parois relevait de la prédication principale, leur positionnement en prédication seconde a ici pour effet de les reléguer au second plan. La répétition de l'action, envisagée jusque-là comme principal objet du récit, se voit conférer un caractère secondaire et quasi-systématique, qui contribue à donner l'image d'un personnage-locuteur maître de la situation. Les expressions « imperturbable », « infatigué par la découverte de caves sans fin dont il y a un nombre que depuis longtemps j'ai cessé de compter » et « sans faire attention à rien », qui portent toutes également sur le pronom sujet, semblent confirmer cette hypothèse, et invitent à activer les traits /détermination/, /persévérance/ et /indifférence/. Ces observations permettent de

faire l'hypothèse d'un faisceau d'isotopies sémantiques[25], constitué par les sèmes précités. Or, ces phénomènes entrent en dissonance avec la représentation du personnage dans le reste du texte, où sont au contraire mis au premier plan sa vitesse – « plus vite, plus vite » –, sa précipitation – « je suis pressé de redescendre », « plus désordonnément » – ou encore sa brutalité – « je les fais sauter, éclater, crever », « je leur assène des coups à assommer un mammouth ». Deux figures du personnage-locuteur paraissent donc esquissées dans ce texte : celle d'un personnage précipité, victime de la situation, et celle d'un personnage déterminé, concentré sur son but, et indifférent à l'environnement extérieur.

Si l'on observe plus attentivement certains constituants qui caractérisent les parallélismes en « je descends », l'on remarque que certaines occurrences sont susceptibles d'appartenir aux deux groupes d'isotopies. Ainsi, les circonstants « sans faire attention à rien » et « en enjambées de géant » peuvent aussi bien correspondre à la concentration sur le seul but que renvoyer à l'idée de précipitation, explicitement activée par les co-textes gauche – « je suis *pressé* de redescendre » – et droit – « je me *précipite* dans le gouffre de mes fouilles, plus vite, plus vite, plus *désordonnément* » (nous soulignons). Cette polysémie est selon nous causée par le fait que, pour les occurrences en question, les traits sémantiques /détermination/, /persévérance/ et /indifférence/, ou /précipitation/ se propagent par un mécanisme d'afférence (Rastier 1989 : 277 ; 2015[1987] : 80). Cela facilite l'intégration du passage dans le reste du poème, et permet probablement d'expliquer l'absence de sentiment d'incohérence à la lecture du passage.

Comment interpréter l'activation des traits /indifférence/ ou /contrôle/ dans l'environnement des parallélismes ? Ramenés à la dimension mythologique du titre du poème, ces traits, parce qu'ils valorisent le personnage-locuteur en maître de son destin, sont selon nous compatibles avec une imagerie épique. Le syntagme « en enjambées de géant » permet d'activer le champ lexical de l'exploit, et l'expression « des marches comme celles des siècles » relève d'un point de vue surplombant fréquent dans les récits épiques.

[25] Rastier définit ainsi le faisceau d'isotopies : « ensemble d'isotopies induites par la récurrence des éléments d'une même molécule sémique » (1989 : 278).

L'hypothèse d'une représentation épique du personnage-locuteur est cependant difficilement compatible avec la représentation burlesque du même personnage-locuteur dans le reste du poème. Une première solution consisterait à raisonner uniquement en termes de registre ou tonalité. L'on peut en effet considérer que l'expression de la précipitation obéit à une visée burlesque, tandis que les traits exprimant le contrôle relèveraient d'une posture héroï-comique. Ces deux tonalités correspondraient alors aux deux faces de la même stratégie parodique poursuivie dans l'ensemble du poème[26]. Toutefois, bien que les tonalités burlesque et héroï-comique puissent en principe parfaitement coexister dans un même texte, la dissonance sémantique observée entre le passage avec des parallélismes en « je descends » et le reste du poème resterait inexpliquée.

Plutôt que de limiter l'interprétation en termes de registres épique et héroï-comique, on peut considérer ces différents éléments comme les marques d'une seconde posture, sous-jacente car non explicitement formulée. Le corps du texte, structuré en deux parties thématiques que sont le haut d'une part, le bas de l'autre, n'est pas sans évoquer, nous l'avons dit, les deux étapes fondamentales du calvaire de Sisyphe dans le récit mythologique : l'escalade de la montagne, inéluctablement suivie de sa redescente – comparaison explicitement assumée par le titre. L'épisode de la descente, par les phénomènes de dissonance susmentionnés opérés autour du parallélisme en « je descends », et que semblaient annoncer les alinéas 2 / 3 et 6 / 7, concourt à revaloriser l'image du personnage-locuteur. Or, cette valorisation n'est pas sans évoquer le texte de Camus sur *Le mythe de Sisyphe*, publié en 1942, et dont Michaux a très probablement eu connaissance :

> On a compris déjà que Sisyphe est le héros absurde. Il l'est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever. C'est le prix qu'il faut payer pour les passions de cette terre. On ne nous dit rien sur Sisyphe aux enfers. Les mythes sont faits pour que l'imagination les anime. Pour celui-ci, on voit seulement tout l'effort d'un corps tendu pour soulever l'énorme

[26] Le substantif « travaux » dans le titre du poème, par son allusion aux travaux d'Hercule, participe de cette visée burlesque. Le terme renvoie non pas à la réalisation d'actes conçus comme héroïques, mais à l'exécution de tâches manuelles et techniques, sens que l'on retrouve en français contemporain dans l'expression *faire des travaux*.

> pierre, la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommencée; on voit le visage crispé, la joue collée contre la pierre, le secours d'une épaule qui reçoit la masse couverte de glaise, d'un pied qui la cale, la reprise à bout de bras, la sûreté toute humaine de deux mains pleines de terre. Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine.
>
> C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même! Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher. (Camus, *Le mythe de Sisyphe*, OC, I : 302)

On peut alors, si l'on poursuit le raisonnement, étendre le niveau de lecture à la dimension allégorique, et considérer que le personnage-locuteur serait la représentation métaphorique de l'« énonciateur textuel » (Monte 2019). Les murs, voûtes et planchers pourraient représenter l'enfermement dans des formes littéraires, ou encore des obstacles intérieurs au sujet. Ce type d'interprétation du corpus michaldien a d'ailleurs été proposé :

> [L]e motif du mur et celui de l'écorchure revêtent souvent une valeur métatextuelle dans les poèmes : s'écorcher ou briser des murs, c'est représenter l'acte d'écrire comme le renversement incessant d'obstacles élevés dans et contre le sujet. (Alexandre 1997 : 33)

Un certain nombre d'éléments lexicaux viennent corroborer cette hypothèse. Le terme « fureur » y deviendrait polysémique, en représentant, sous un jour parodique, la fureur poétique. La parodie allégorique de la parole poétique peut également s'appuyer sur le verbe « déblayer » au paragraphe 8, qui apparaît dans le co-texte immédiat de « fureur », et dont l'un des sens relève du domaine théâtral, et désigne le fait de « [d]ébiter très rapidement les parties peu importantes d'un rôle pour mettre en relief les parties essentielles » (*TLFi*, entrée « déblayer »). Ces éléments permettent d'opérer un rapprochement entre le personnage locuteur et l'instance auctoriale, dont le premier serait un avatar

métaphorique. Dans cette hypothèse, le poème aurait pour visée de représenter sous un jour dysphorique le travail d'écriture, en le concevant métaphoriquement comme une épuisante entreprise de décloisonnement du sujet écrivant. Les cloisons abattues par le personnage seraient interprétables comme des cloisons inhérentes à l'esprit et au sujet.

A titre comparatif, la représentation allégorique du poète proposée par Michaux peut être conçue comme un contre-modèle de celle élaborée par Baudelaire dans « L'Albatros », les deux textes s'opposant en effet sur plusieurs points. Tout d'abord, le texte de Baudelaire prend explicitement en charge la stratégie allégorique ("Le Poète est semblable au prince des nuées / Qui hante la tempête et se rit de l'archer ; / Exilé sur le sol au milieu des huées, / Ses ailes de géant l'empêchent de marcher."), tandis que le texte de Michaux relèverait de l'allégorie implicite (Bonhomme 1998 : 73). A la différence de l'« Albatros » où, au niveau du sens concret de l'allégorie, actants et locuteur sont distincts, dans « Les travaux de Sisyphe », le locuteur se met lui-même en scène en qualité de personnage principal de son récit. A la passivité de l'albatros s'oppose également l'activité débordante et vainement destructrice du personnage-locuteur, dont le comportement participe largement de sa propre parodie. Par ailleurs, l'albatros est victime de l'équipage, et donc d'agents humains, tandis que le personnage michaldien est victime de son environnement, dont les obstacles peuvent être, nous l'avons vu, interprétés non seulement comme extérieurs, mais aussi comme intérieurs au locuteur. Enfin, aux potentialités poétiques explicitement revendiquées dans le texte de Baudelaire, s'oppose l'absence de réelle valorisation dans le poème de Michaux (« Mais la situation un jour, se présentera différente, peut-être », *VDLP* : 184). Tandis que chez Baudelaire, le poème contribue à valoriser le processus de création poétique, dans le poème de Michaux, l'écriture elle-même participe d'un processus de dévalorisation du poétique. Le texte de Michaux peut ainsi être conçu comme l'envers de celui de Baudelaire.

Chez Michaux, cependant, les postures sont rarement figées, et l'on pourrait concevoir les passages que nous avons qualifiés de dissonants comme l'expression sous-jacente d'une revalorisation du statut du poète, à travers le masque parodique. Comme le Sisyphe de Camus, le poète serait voué à

recommencer indéfiniment la même tâche, et comme pour lui, une certaine grandeur naîtrait de cet échec. Chez Michaux, la valorisation du poète ne s'appuierait donc pas sur une posture de distinction comme elle s'observe chez Baudelaire. Au contraire, c'est au cœur même de son échec que surgirait un *ethos* valorisé du poète. Le passage contenant les parallélismes en « je descends », que nous avons décrit comme dissonant avec le reste du poème, aurait dans cette perspective pour rôle d'affirmer la préservation d'une partie de l'instance auctoriale de la destruction décrite dans le reste du poème. On pourrait reprendre le commentaire de François Nau à propos de l'ironie dans le recueil *Apparitions*, certes écrit dans une perspective psychanalytique :

> Comme si en même temps qu'il dressait cette scène, Michaux ménageait une arrière-scène qui le protégerait de l'atteinte effective de la souffrance, qui protégerait aussi le lecteur de l'emprise du scénario de souffrance. (Nau 2004 : 118)

L'espace ménagé par le discours parodique correspondrait à la constitution d'une « arrière-scène » constituée par le « moi » auctorial, alors indifférent et inaltéré par la situation problématique décrite dans le poème.

Nous proposons à présent un réexamen des observations que nous avons faites du poème, mais en centrant cette fois notre propos sur l'analyse des actes de langage.

3.5 Effets perlocutoires poétiques

Parmi les interprétations qui précèdent, il nous faut distinguer deux types de problèmes. Tout d'abord, nos analyses proposaient deux parcours interprétatifs différents : un rapprochement du poème avec le personnage mythologique de Sisyphe, ainsi qu'une lecture en termes d'allégorie de l'auteur. Il nous faudra donc déterminer si l'émergence de ces parcours interprétatifs est à l'origine, à quelque niveau que ce soit, d'effets poétiques tels que nous les avons définis. D'autre part, conformément à l'objectif principal de ce chapitre, nous avons sélectionné un

passage contenant des parallélismes poétiques, et dans l'environnement duquel nous avons identifié des incohérences sémantiques. Afin d'évaluer le potentiel poétique de ce passage, il va donc nous falloir corréler les phénomènes d'incohérence observés avec chacun des deux parcours interprétatifs mentionnés plus haut.

3.5.a Le rapprochement avec le personnage de Sisyphe

La lecture du poème sous l'angle d'une comparaison du personnage-locuteur avec le personnage de Sisyphe s'appuie, nous l'avons dit, sur un certain nombre d'éléments lexicaux, thématiques et textuels : la mention du nom « Sisyphe » dans le titre invite explicitement à opérer un rapprochement avec la matière mythologique, hypothèse corroborée par la structuration du récit en deux parties, la montée et la descente, et par la structure essentiellement itérative des paragraphes 4 et 8. Pareille hypothèse de lecture relève-t-elle de l'effet poétique ?

Les éléments thématiques de la montée et de la descente, ainsi que l'aspect itératif des procès font sans aucun doute partie du sens propositionnel exprimé au niveau illocutoire des messages. En effet, il paraît cohérent d'affirmer que les énoncés du poème donnent à l'interprétant des raisons de croire, au sens de Kissine (2017 : 189) : (1) que le personnage-locuteur monte et descend, (2) que les procès qui y sont décrits sont envisagés sous l'angle de la répétition. La mention de « Sisyphe » dans le titre permet d'expliciter le lien avec le mythe, et de préparer la lecture. Il ressort de ces remarques que le rapprochement des actions du personnage-locuteur avec la matière mythologique s'opère à partir de représentations élaborées au niveau post-illocutoire. Le processus permettant d'élaborer cette grille de lecture est donc vraisemblablement séquentiel, et ne nécessite donc pas l'hypothèse d'effets perlocutoires anticipés :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Actes locutoires → Actes illocutoires → Effets perlocutoires (croyances) → Effets interprétatifs 1

Le rapprochement, conçu comme une comparaison du personnage-locuteur avec le personnage de Sisyphe, ne produit donc pas, *a priori*, d'effets poétiques particuliers.

Pour décrire le passage comportant des parallélismes en « je descends » en l'intégrant à cette première piste interprétative, on peut suivre le même raisonnement que celui adopté dans ce chapitre lors de l'analyse du poème « Emplie de ». On pourra ainsi considérer que la présence, dans ce passage, de traits *a priori* incompatibles avec les contextes droit et gauche, et portant sur le même actant et la même action, peut contribuer à rendre indéterminée la valeur de vérité des segments en question. Ainsi, par exemple, les formes adjectivales dans le segment « Je descends **imperturbable, infatigué** » (nous soulignons) pourront voir leur valeur de vérité atténuée lors du calcul de leur contenu propositionnel au niveau locutoire :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1* : « Je descends imperturbable, infatigué par la découverte de caves sans fin dont il y a un nombre que depuis longtemps j'ai cessé de compter »)

Les contenus en question pourront donc ne pas être associés à une force illocutoire, et constituer des candidats possibles pour la production d'effets perlocutoires anticipés. Il est donc légitime de parler ici d'effets poétiques. Cependant, contrairement aux parties précédentes, les effets interprétatifs dont nous faisons l'hypothèse ne sont pas directement induits par le niveau locutoire, comme c'était le cas pour les phénomènes décrits dans la partie précédente, mais nécessitent de reconstituer un chemin interprétatif plausible à partir de ce niveau. Les éléments privés de force illocutoire pourront s'associer notamment à des éléments thématiques du texte pour produire des représentations. Le titre du poème pourra par exemple être associé à ces contenus pré-illocutoires à des fins interprétatives. Pour décrire ce type de processus, on pourra faire appel à la théorie de l'évocation poétique de Dominicy (2011 : 211-267) :

Le fait que le personnage-locuteur se décrive descendant « imperturbable, infatigué » pourrait, en vertu du titre, signifier (pourrait être causé par) le fait que le personnage-locuteur est comparable au personnage de Sisyphe.

Les traits /contrôle/ et /détermination/, dont l'actualisation est à l'origine du processus évocatif, seront alors activées au sein de représentations mettant en scène un Sisyphe revalorisé, comme l'est par exemple celui de Camus.

3.5.b Interprétation allégorique

La seconde interprétation, qui porte sur la représentation allégorique de l'énonciateur textuel par le personnage-locuteur, nécessite de distinguer deux types de déclencheurs.

A l'instar de la première interprétation, la lecture allégorique du texte peut reposer exclusivement sur des éléments thématiques comme le projet de démolition des voûtes et des planchers ainsi que, nous l'avons vu, sur les occurrences de « fureur » ou « déblayer ». Les mécanismes contribuant à cette interprétation produisent-ils des effets poétiques ? Ici, chacun des éléments déclencheurs de l'interprétation allégorique relève d'une interprétation de niveau illocutoire. La représentation narrative de perforation des plafonds et planchers est le thème explicite du texte. Par conséquent, on peut dire que les énoncés du poème donnent à l'interprétant des raisons de croire (Kissine 2017 : 189) que le personnage-locuteur perfore les plafonds et les voûtes. Comme le prévoit Searle (1982 : 101-119) à propos des textes de fiction, il est cohérent de penser que l'interprétant formera la croyance que le personnage-locuteur perfore les cloisons de son environnement. Dans notre hypothèse, cette croyance post-illocutoire servira ensuite de support à un processus interprétatif, peut-être de nature évocative. Mais dans le cadre théorique que nous avons défini, ces effets interprétatifs seront strictement séquentiels, et ne produiront donc pas à ce stade d'effets poétiques, comme l'illustre la séquence suivante :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Actes locutoires → Actes illocutoires → Effets perlocutoires (croyances) → Effets interprétatifs 2

Il faut noter que si des effets évocatifs étaient effectivement produits, alors il faudrait concevoir une possible divergence entre l'approche évocative et la nôtre.

Il est toutefois possible de faire l'hypothèse d'effets poétiques produits par rétroaction. Le choix d'une lecture allégorique du personnage-locuteur en énonciateur-textuel pourrait rétrospectivement modifier le calcul de la référence du pronom personnel de première personne, comme y invite le « je » anonyme du locuteur. Il serait alors possible que les énoncés contenant la première personne se voient attribuer une double référence. La première serait associée au personnage-locuteur, la seconde à l'énonciateur textuel. Par exemple, pour le segment « et je me remets à déblayer avec une fureur nouvelle, à déblayer, à déblayer », on pourrait faire l'hypothèse de deux actes locutoires distincts, fondés respectivement sur les contenus propositionnels *p1* et *p2* :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1* : « le personnage-locuteur se remet à déblayer avec une fureur nouvelle, à déblayer, à déblayer »)

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2* : « l'énonciateur textuel se remet à déblayer avec une fureur nouvelle, à déblayer, à déblayer »)

A l'instar des analyses précédentes, l'hypothèse de la production de deux actes locutoires concomitants à partir du même matériel langagier est un facteur d'affaiblissement de la valeur de vérité d'au moins l'un des contenus propositionnels. Privée(s) de valeur de vérité, la ou les propositions en question pourraient ne se voir affecter aucune force illocutoire, et deviendraient des candidats possibles à la production d'effets perlocutoires anticipés. Dans le cadre conceptuel que nous avons adopté, on peut donc supposer que la lecture allégorique, en rendant incertaine la référence du pronom de première personne,

est susceptible de produire des effets poétiques. Toutefois, le point d'activation de ces effets ne coïncidant pas avec celui envisagé dans l'hypothèse évocative, la question de l'entière compatibilité entre les deux approches reste ouverte.

4. Effets poétiques et effets interprétatifs

Dans notre analyse du poème, nous avons relevé un certain nombre de parallélismes. Pourtant, dans l'approche que nous avons proposée, seuls les parallélismes en « je descends » ont donné lieu à des hypothèses interprétatives. D'autres analyses octroieraient sans doute une part plus importante à certains parallélismes, et considéreraient par exemple que les parallélismes qui enjambent les paragraphes deux et trois – « Que d'obstacles pourtant j'ai déjà renversés. / Que de murs bousculés. » – jouent un rôle déterminant dans l'interprétation du poème. La sélection des phénomènes contribuant à l'interprétation d'un texte variera donc d'un interprétant à l'autre. Que deviennent les phénomènes en question lorsque l'interprétant ne leur octroie pas un rôle central ? A titre d'exemple, nous avons fait l'hypothèse d'allitérations en /ɑ̃/ (en gras) et de répétitions de la syllabe /vɑ̃/ (soulignées) dans les paragraphes six et sept – « À coups de pics, je l'é<u>v**en**</u>tre, puis j'é<u>v**en**</u>tre le sui<u>v**an**</u>t. / De ca<u>ve **en**</u> cave, je desc**en**ds toujours, cre<u>v**an**</u>t les voûtes, arrach**an**t les étais. » – sans en proposer d'interprétation précise. Le fait que l'interprétant d'un poème puisse percevoir des phénomènes potentiellement producteurs d'effets poétiques sans nécessairement les lier à un processus interprétatif précis nécessite de distinguer les *effets poétiques* des *effets interprétatifs*. Si, comme nous l'avons fait, on définit les *effets poétiques* comme la production d'effets perlocutoires anticipés, c'est à dire produits antérieurement au niveau illocutoire, et parallèles à la visée illocutoire principale véhiculée par un énoncé, alors on peut supposer que la simple perception de parallélismes éligibles – phoniques ou syntaxiques – constituera un effet poétique. En revanche, on qualifiera d'effets interprétatifs des représentations, produites à quelque niveau que ce soit, qui entreront en interaction avec les représentations issues du niveau illocutoire. Ramenés à notre approche fonctionnelle, les effets poétiques seront donc qualifiés d'effets

interprétatifs lorsqu'ils entreront en interaction avec des représentations post-illocutoires. Par exemple, dans le premier poème, nous avions constaté une rupture dans le point d'articulation des phonèmes du troisième vers – « Emplie des voiles sans fin de vouloirs obscurs ». La configuration consonantique, d'abord constituée de consonnes antérieures, labiales et apicales, se terminait sur l'utilisation de consonnes postérieures, la vélaire /k/, puis le phonème /ʁ/. D'après la conception qui est la nôtre ici, la simple perception de cette configuration consonantique relève des effets poétiques. On peut également, comme nous l'avons proposé, mettre en relation ces phénomènes avec les représentations issues du niveau illocutoire – la thématique du couple –, en imaginant une corrélation entre le changement de la zone de point d'articulation et le sens de l'adjectif « obscur ». En procédant ainsi, l'interprétant produira des effets interprétatifs poétiques, puisque les représentations en question mobiliseront des représentations issues des niveaux pré et post-illocutoire. Au contraire, dans l'analyse du second poème, nous avons montré que le rapprochement intertextuel entre la figure de Sisyphe et celle du locuteur textuel relevait des effets interprétatifs, mais ne supposait pas selon nous d'effet poétique particulier, puisque relevant d'un mécanisme séquentiel. Il ressort donc de ces réflexions que tous les effets poétiques n'ont pas le statut d'effets interprétatifs, et que tous les effets interprétatifs ne relèvent pas des effets poétiques. Le schéma fonctionnel suivant résume la distinction entre *effets poétiques* et *effets interprétatifs* :

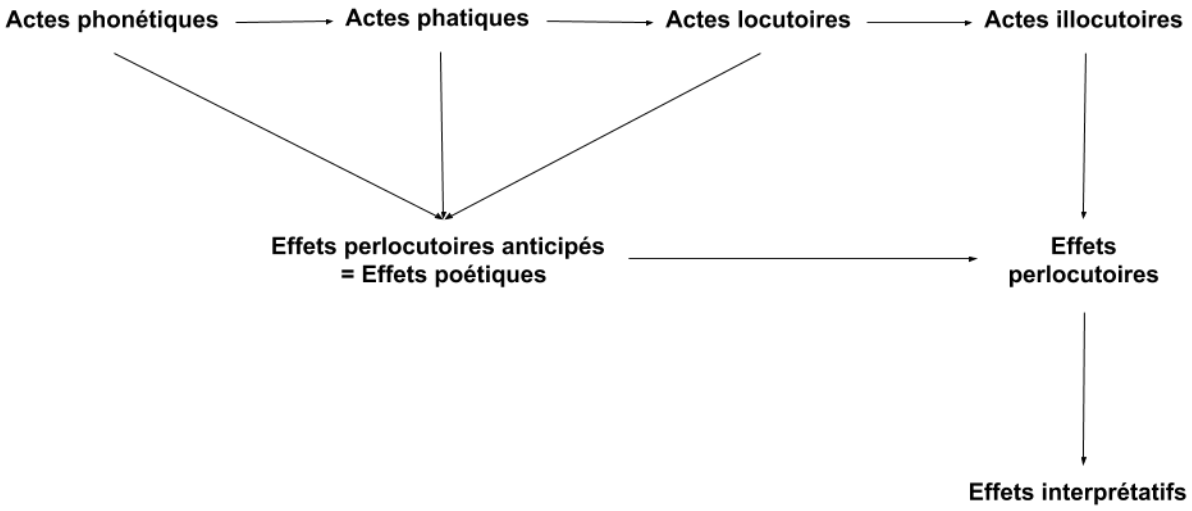

Figure 7 : Effets poétiques et effets interprétatifs

5. Conclusion du chapitre

L'étude des parallélismes et des phénomènes qui y sont associés de ces deux poèmes d'Henri Michaux nous a permis de mettre à l'épreuve la robustesse de notre modèle fonctionnel. Dans le premier texte, nos analyses ont montré que l'anaphore rhétorique « Emplie de » était au centre de phénomènes d'indétermination de nature thématique – le thème maritime *vs.* le thème du couple – et textuelle – configuration énumérative *vs.* événementielle. Conformément à nos hypothèses théoriques, ces phénomènes concourent à créer des effets poétiques en provoquant un affaiblissement du passage au niveau illocutoire. Pour décrire plus précisément cet affaiblissement, nous avons fait l'hypothèse de deux classes de phénomènes : (1) dans le premier cas nous avons fait l'hypothèse d'une indétermination de la valeur de vérité du contenu propositionnel ; (2) dans le second cas, c'est le contenu propositionnel lui-même qui se trouve, au moins partiellement, indéterminé. Les contenus propositionnels en question ne pourront donc pas accéder au statut illocutoire, et constitueront des

candidats possibles à la production d'effets perlocutoires anticipés. Ces deux classes de phénomènes permettent ainsi de mieux cerner les mécanismes à l'origine des constituants inanalysés prédits par la théorie de l'évocation de Dominicy.

Dans le second poème, nous avons mis en évidence l'existence d'une multitude de parallélismes, et avons à nouveau focalisé nos observations sur l'anaphore rhétorique. Notre modèle fonctionnel des effets poétiques a pu être à nouveau validé. En outre, l'étude de ce poème nous a obligé à distinguer les effets poétiques des effets interprétatifs. Les premiers, conformément à la définition que nous nous étions donnée dans le chapitre 4, correspondent aux effets perlocutoires anticipés parallèlement à la visée illocutoire principale. Les seconds, qui peuvent ou non être liés aux effets poétiques, sont élaborés à partir des effets perlocutoires post-illocutoires. Nous avons donc progressé dans la compréhension des mécanismes responsables d'effets perlocutoires anticipés, et avons clarifié le mode de contribution des effets poétiques à l'interprétation.

Lors de l'analyse de ces deux poèmes, nous avons été amenés à proposer une interprétation allégorique du texte. La modalité allégorique est en réalité extrêmement fréquente dans la poésie de Michaux. Afin de mieux en cerner les ressorts, le chapitre 8 sera entièrement consacré aux potentialités poétiques de l'écriture allégorique dans le recueil « Portrait des Meidosems ». Mais auparavant, nous étudierons deux autres types de phénomènes fréquemment analysés en termes d'enrichissement interprétatif dans les textes poétiques : la polyphonie énonciative et l'usage du présent de l'indicatif. Ces effets interprétatifs dérivent-ils des effets poétiques ?

Chapitre 6 :

Polyphonie énonciative et *ethos* dans « Je voulais détourner son regard à jamais », de Jacques Roubaud

1. Introduction

Dans cette partie, nous allons tenter d'articuler nos hypothèses aux phénomènes de polyphonie linguistique. En raison de son potentiel en termes d'effets interprétatifs, cette classe de phénomènes a souvent fait l'objet d'analyses en site littéraire, notamment sous l'angle des travaux de Bakhtine. L'enjeu de ce chapitre consistera à tenter de corréler certains phénomènes de polyphonie à la présence d'effets poétiques. Nous espérons néanmoins proposer quelques pistes. En particulier, nous allons centrer nos analyses autour des phénomènes de reprise intertextuelle. Il s'agit d'une pratique à la fois courante chez Jacques Roubaud, et particulière dans la façon dont elle est mise en œuvre. Dans nombre de ses textes en effet, Jacques Roubaud introduit des passages intertextuels sans en signaler le procédé par des guillemets, et sans citer la source[1].

Le recueil *Quelque chose noir* est particulièrement propice à l'étude de cette classe de phénomènes. La publication du *Journal* (2009 [1984]) d'Alix Cléo Roubaud intervient seulement quelques mois après le décès de son auteure, à l'initiative de Jacques Roubaud lui-même, soit deux ans avant la publication de *Quelque chose noir*. Or, la lecture conjointe des deux textes va montrer que de nombreux poèmes du recueil font référence à certains contenus du *Journal*. *Quelque chose noir* paraît en effet s'inscrire dans une logique dialogale, laquelle

[1] Sur cet aspect de la pratique intertextuelle de l'écriture chez Jacques Roubaud, voir le chapitre « Le texte cannibale » de Montémont (2004 : 19-249).

figure la poursuite du dialogue par-delà la mort (Montémont 2004 : 248 ; Cardonne-Arlyck 1992 : 101, note 1).

Nous avons sélectionné un texte dont la quasi totalité des énoncés est constituée de reprises du *Journal* d'Alix Cléo Roubaud, en particulier les journées du 6/7 janvier 80. Troisième pièce du recueil, le poème « Je voulais détourner son regard à jamais » accorde une place privilégiée à l'événement de la mort et à son spectacle, mais se présente comme un texte autonome, sans marquage explicite d'un discours tiers :

Je voulais détourner son regard à jamais

1 Je voulais détourner son regard à jamais. je voulais être seul au monde à ne pas avoir vu du tout. cette main aurait pu ne pas être là, après tout : mais moi non plus, et avec moi disparaître le monde. ce cadeau. l'image de ta mort.

2 Elle avait aimé la vie passionnément de loin. sans l'impression d'y être ni d'en faire partie. malheureuse, elle photographiait des pelouses tranquilles et du bonheur familial. extase paradisiaque, elle photographiait la mort et sa nostalgie.

3 Pour une fois adéquation exacte de la mort même à la mort rêvée, la mort vécue, la mort même même. identique à elle même même.

4 Gouffre pur de l'amour.

5 S'endormir comme tout le monde. ce que je veux.

6 Je t'aime jusque là.

7 Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort

8 Pas une photographie.

9 La mort même même. identique à elle même même.

(*Qcn* : 15-16)

Notre analyse comportera deux volets. Dans une première partie, nous faisons l'inventaire des principales stratégies polyphoniques constitutives du texte. Dans le second volet, nous tentons d'articuler ces phénomènes avec la théorie des actes de langage de Kissine. Plus particulièrement, notre objectif sera de déterminer si certains phénomènes de polyphonie sont à l'origine d'effets poétiques tels que nous les avons définis au début de la seconde partie de cette thèse.

2. Polyphonies

2.1 Polyphonie du point de vue

La théorie ducrotienne de la polyphonie[2] (Ducrot 1984 : 171-233; Ducrot & Carel 2009) nous servira de cadre d'analyse, car elle permet de distinguer le rôle énonciatif du *locuteur* de celui de l'*énonciateur.* Pour Ducrot, le *locuteur*, responsable de l'acte d'énonciation, peut manifester une *attitude* vis à vis d'un *contenu* présenté comme émanant d'un *énonciateur*, ce dernier pouvant ne pas être coréférentiel au *locuteur*. Un exemple particulièrement manifeste de polyphonie de point de vue se trouve au septième paragraphe du poème :

> Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. (*Qcn* :16)

[2] On pourrait s'étonner que nous n'ayons pas choisi l'approche développée par Bakhtine, en raison de ses affinités avec le poétique (voir ses analyse de l'œuvre de Dostoïevki dans Mikhaïl Bakhtine, 1998. *La Poétique de Dostoïevky.* Seuil). Il y a à cela deux raisons. La première est que chez Bakhtine la notion de polyphonie est envisagée à travers le prisme social, plutôt qu'individuel. La seconde, liée à la première, tient à sa faible compatibilité avec l'approche austinienne. Au contraire, chez Ducrot, la notion de polyphonie est étroitement corrélée à la réalisation d'un acte illocutoire individuel (Velcic-Canivez 2002 : 371). Or, comme nous l'avons exposé au *chapitre 4*, la pragmatique austinienne joue un rôle fondamental dans notre approche.

qui procède en réalité de la réécriture d'un passage du *Journal* d'Alix Cléo Roubaud :

> Évidemment,ce n'était pas un cadeau ordinaire celui de te livrer,à deux heures un dimanche après-midi,l'image de ta mort[3]. *(Journal,* « 6/7.I.80 » : 23)

Dans le *Journal,* l'expression « l'image de ta mort » fait référence à une photographie prise par la narratrice[4], représentant un Jacques Roubaud allongé, accompagné d'un jeu de lumière et de miroir simulant la représentation de la mort. L'expression du *Journal* renvoie donc à un double artefact : à l'image photographique d'une part, au simulacre de la mort d'autre part. Dans le *Journal* toujours, l'adverbe de phrase (Molinier 1990) « évidemment », énoncé par la locutrice, renvoie à une instance collective, « une sorte de doxa ou de voix publique », ce que Berrendonner (1981 : 35-72) qualifie d'« ON-vérité », et supposée engager l'accord du locuteur et de l'interlocuteur. L'adverbe d'énonciation « évidemment » a comme constituant support le reste de l'énoncé. Il permet à la locutrice, en invoquant une instance discursive externe, de revendiquer le caractère consensuel du contenu exprimé. Le recours à une telle instance est justifié par le caractère intrinsèquement antithétique des traits sémantiques /euphorique/ *vs.* /dysphorique/, actualisés par l'occurrence des lexèmes « cadeau » et « mort ».

L'importance accordée à la littéralité dans la stratégie de réécriture dont procède le poème contraint le lecteur à un double travail de réinterprétation,

[3] Nous reproduisons la typographie telle qu'elle figure dans le *Journal*, c'est à dire dépourvue d'espace après les points et les virgules

[4] Dans le *Journal*, la photographie en question est sous-titrée : « Ce n'était pas un cadeau ordinaire l'image de ta mort. » (p. 23)

sémantique d'une part, énonciatif de l'autre. Le jeu de substitution opéré sur la catégorie du pronom objet (te/me) et la reprise à l'identique du déterminant possessif de deuxième personne ont pour conséquence de conserver la structure du donateur et du récipiendaire, mais en inversant l'identité du (de la) défunt(e). De surcroît, la différence de contexte d'énonciation de chacun des deux textes modifie les référents de certains termes et expressions. Le substantif « cadeau », qui renvoyait à la donation d'une photographie dans le *journal*, est à présent en emploi métaphorique, les sèmes /intentionnel/ et /donation/ n'étant pas activés par le contexte d'énonciation du poème. Le référent du terme « image », de nature photographique dans le *Journal*, est à présent d'ordre phénoménal. Littérale dans le *Journal,* l'expression devient périphrastique dans le poème, et ne désigne rien d'autre que la perception de la mort elle-même. Si, à partir de Genette (1982 : 11-12), l'on considère que le texte du *Journal* forme l'*hypotexte* de celui du poème, la reprise de termes identiques sous des acceptions ou sens différents a donc valeur d'antanaclase[5] (Montémont 2004 : 245). La même remarque vaut pour le substantif « mort », lequel réfère au simulacre qu'est le référent photographique du *Journal*, et à la mort réelle dans le poème. Les modifications nominales et adjectivales (« cinq heures du matin, un vendredi » au lieu de « deux heures un dimanche après-midi ») achèvent de préciser le moment de la mort d'A.C.R[6].

Au plan énonciatif, les phénomènes de reprise relèvent d'une stratégie citationnelle, qui consiste à prendre pour objet certains contenus du texte source à des fins critiques. La reprise de l'adverbe « évidemment » a ainsi valeur de mention critique de l'effet polyphonique de premier niveau observé dans le *Journal*, donnant ainsi lieu à une sorte de « méta-polyphonie », avec imbrication de deux énonciateurs (le « ON-énonciateur » et l'énonciatrice du *Journal*). La proposition sur laquelle porte l'adverbe va servir de support au procédé

[5] On distingue habituellement *l'antanaclase*, qui est utilisée lorsqu' « [u]n terme apparaît deux fois dans un segment avec deux sens différents » (Molinié 1992 : 50), de la *syllepse*, utilisée lorsqu'un terme « apparaissant dans [un] segment une seule fois, est pris en plusieurs sens » (*ibid.* : 311). A ce critère formel du nombre d'occurrence(s), Rabatel propose d'ajouter un critère sémantique de polysémie ou d'homonymie. Ainsi, la syllepse peut être définie comme « une seule occurrence jouant sur la polysémie d'un même mot », au contraire de l'antanaclase qui "repose sur le jeu de la répétition de deux homonymes, la même forme phonique étant utilisée dans deux sens très différents." (Rabatel 2015 : 133). Dans notre exemple, les emplois des termes discutés – « cadeau », « image » et « mort » – relèvent bien de l'antanaclase à condition de concevoir le poème et son hypotexte comme un texte étendu.

[6] Ce que confirme l'« Introduction au "Journal d'Alix" » : « Alix Cléo Roubaud est morte neuf jours plus tard, le 28 janvier, à 5 heures du matin, d'une embolie pulmonaire. » (*Journal* : 7).

polyphonique lui-même. L'antithèse entre le lexème « cadeau » et l'expression « l'image de ta mort » culmine dans le poème, en raison d'une intensification des propriétés dysphoriques du contexte, autorisant une relecture critique de la proposition négative « ce n'était pas un cadeau ordinaire ». L'expression de la litote y fait alors place à celle de l'ironie. La fonction critique du procédé mentionnel relève bien ici de la polyphonie du point de vue, et opère ainsi un déplacement des propriétés modales de l'énoncé, de l'évidence vers sa surenchère, autrement dit le truisme. On pourrait analyser en ce sens le paragraphe 8, constitué de la phrase nominale « Pas une photographie », lequel s'inscrit dans une posture d'ironie, dans la mesure où il fait référence à la photographie du *Journal*, par comparaison avec l'événement de la mort auquel est confronté le locuteur du poème.

Les modalités d'apparition du discours ironique décrites ci-dessus sont particulièrement compatibles avec la conception de l'ironie comme mention proposée par Sperber et Wilson (1978), laquelle s'oppose notamment à la définition rhétorique de l'ironie, définie comme une « figure produite lorsqu'un énoncé possède un sens figuré à l'opposé de son sens littéral » (*ibid.* : 399), sans notion de polyphonie[7]. Au contraire, la notion de mention échoïque qu'ils proposent permet de montrer que lors d'une énonciation ironique, les locuteurs « expriment quelque chose à propos de leur énoncé plutôt qu'au moyen de lui » (*ibid.* : 403). Un énoncé comme « Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. » est difficilement interprétable comme la négation d'un point de vue externe : la mention de l'adverbe, et celle de la litote, n'ont ici en aucune façon valeur de négation, mais de surenchère critique sur l'axe de la dysphorie.

Le sixième paragraphe du poème constituera notre second exemple :

> Je t'aime jusque là. (*Qcn* :15)

Comme l'extrait précédent, il résulte de la réécriture d'un passage du *Journal* :

[7] Les études sur la dimension polyphonique de l'ironie se sont depuis multipliées. Sur la dimension dialogique de l'ironie, voir par exemple Bres (2010).

> Dégager l'âme des choses.Leur double incorporel.Ton autre visage,celui que tu ne vois pas,en deçà de ton œil,au-delà de ta vie:redoublement né du regard amoureux:je t'aime jusque-là. (*Journal*, « 6/7.I.80 » : 22)

Au plan de la littéralité, le poème rétablit la majuscule, ce qui est cohérent avec la présence de majuscules au début de chaque alinéa, mais supprime le tiret de l'adverbe « jusque-là », phénomène sur lequel nous reviendrons. Dans les deux textes, chacun des deux énoncés relève du discours amoureux. La reprise à l'identique de l'énoncé, et l'inversion, d'un texte à l'autre, des référents des pronoms sujets et objets du syntagme « Je t'aime » qui en découle, paraît ici relever de la logique du tour de parole. Mais en raison du caractère conventionnel d'un tel script, l'identification de la source reste peu probable dans un contexte de communication différée. La reconnaissance d'une stratégie dialogale par-delà les contextes d'énonciation n'est rendue possible que par la présence du constituant adverbial « jusque-là », unique partie non conventionnelle de l'énoncé. Peut-on considérer que le point de vue du *Journal* est mentionné par le texte du poème ?

On peut invoquer ici la distinction que permet de fonder la théorie des actes de langage entre le *sens linguistique*, calculé au niveau de l'acte phatique, et *le sens propositionnel*, produit en sortie de l'acte locutoire. Cette distinction paraît recouvrir celle discutée par Recanati dans *Le sens littéral* (2007 : 15-40) entre *sens linguistique* et *ce qui est dit*. Le *sens linguistique* (ou sens de la phrase) est « conventionnel et indépendant du contexte » (*ibid.* : 16). Au contraire, *ce qui est dit* résulte des processus d'enrichissement contextuel nécessaires au sens propositionnel, tels que les procédures de saturation des déictiques ou des constituants nominaux.

Si l'on revient à notre extrait, dans le *Journal,* l'adverbe « jusque-là » est associé à l'envers que la photographie permettrait de révéler, donnant lieu à une réinterprétation phénoménologique du motif galant du regard et de la dissimulation. A l'inverse, dans le poème, l'expression se laisse paraphraser en « jusque dans la mort ». Nous sommes donc bien en présence d'énoncés aux sens dénotatifs distincts : le sens linguistique est commun, mais le sens propositionnel

diffère. Il est néanmoins possible de lire l'énoncé du poème comme une réponse différée, par delà l'événement de la mort, à la déclaration amoureuse du *Journal*. Le contexte de l'énoncé du *Journal* sert donc de comparé au message du locuteur du poème. Bien que la partie commune soit limitée au sens linguistique, le sens propositionnel de l'énoncé du poème fait bien référence au sens propositionnel de la phrase du journal. Le cas étudié ici entre donc également dans la polyphonie du point de vue.

2.2 Polyphonie sans reprise du point de vue

La notion de polyphonie, restreinte à la seule notion de point de vue, achoppe cependant à rendre compte de certains phénomènes d'écho du poème. Pour s'en convaincre, prenons l'exemple du second paragraphe :

> Elle avait aimé la vie passionnément de loin. sans l'impression d'y être ni d'en faire partie. malheureuse, elle photographiait des pelouses tranquilles et du bonheur familial. extase paradisiaque, elle photographiait la mort et sa nostalgie. (*Qcn* :15)

accompagné de sa source :

> Te disais que j'avais aimé la vie de loin passionnément mais sans l'impression d'y être ni d'en faire partie.Malheureuse,je photographiais de tranquilles pelouses et du bonheur familial.Désormais,un pied dans cette vie paradisiaque enfin là je photographie la mort et sa nostalgie, mais son horreur tranquille (*Journal*, « 6/7.I.80 » : 24-25)

Le locuteur du poème reproduit une partie du matériel linguistique constituant les propos assumés par la locutrice du *Journal*. Comme c'était le cas pour les autres extraits cités, l'absence de formule introductive explicitant l'origine discursive du propos, ainsi que le caractère factuel de l'extrait laissent entièrement à la charge du lecteur la mise au jour du procédé polyphonique. Prise isolément, la réécriture donne plutôt l'impression d'une restitution de faits connus du locuteur, sans qu'aucun énonciateur ou locuteur tiers particulier n'émerge du processus de

lecture. Si l'on compare les deux extraits, on constate qu'une part importante du sens propositionnel est commune, notamment le calcul des repères temporels et de l'ancrage déictique de certains éléments du texte. Mais cette fois, l'interprétation en termes de point de vue n'est plus satisfaisante. Des remarques grammaticales et stylistiques vont nous permettre de préciser le statut de ces reprises.

L'emploi des première et seconde personnes du singulier confère au texte du *Journal* une forme dialogale, qui disparaît dans le poème où seule la troisième personne est adoptée. Les référents actanciels sont néanmoins identiques dans les deux textes. Si l'on tient à raisonner en termes de point de vue, l'on pourra interpréter la disparition de la forme dialogale comme une forme de refus de poursuivre le dialogue initié par la locutrice du *Journal*. Mais des différences dans la présentation du contenu plaident pour l'autonomisation du passage réécrit. Ainsi, eu égard à ses propriétés autobiographiques, le texte du *Journal* ordonne l'information à partir d'une structure chronologique opposant passé et présent, orientée axiologiquement au moyen des adjectifs « malheureuse » et « paradisiaque ». Le plus que parfait assure la mise en scène d'une parole passée ("te disais que"), portant sur un passé plus lointain encore, suivie d'un passage au présent. Au contraire, le texte du poème est tout entier rétrospectif. La suppression des segments à valeur déictique « désormais un pied dans cette vie » et « enfin là » en est représentative. Le plus que parfait et l'imparfait y partagent cette fois l'événement de la mort comme unique point de repère temporel. Les deux extraits ont certes beaucoup en commun au niveau du sens propositionnel, mais les modifications susmentionnées leur confèrent des orientations discursives distinctes, l'un étant de nature introspective et narrative, et décrivant les mutations d'un sujet écrivant et objet de l'écriture, l'autre de nature biographique, et donc forcément rétrospectif. On ne peut pas dire *stricto sensu* qu'il est fait référence au point de vue de la locutrice, ou que ce dernier est mentionné dans le texte du poème : au contraire, le sens propositionnel semble servir de support à une nouvelle énonciation dans le contexte du poème, sans référence nécessaire au point de vue de la narratrice du *Journal*.

Le quatrième paragraphe du poème nous fournira un exemple supplémentaire où la part du sens partagée avec le *Journal* est encore réduite d'un niveau :

> Gouffre pur de l'amour. (*Qcn* : 15)

> La jalousie touchant à l'infini d'un doigt plus concret que l'amour même – la négativité de la jalousie lui conférant un imaginaire plus tangible,plus figurable,plus délimitable que le gouffre pur de l'amour,elle en devient le tranchant le plus fin,l'aiguisoir le plus délicieux et ambigu – (*Journal*, « 17.I.80 » : 25)

L'extraction sans modification préserve en principe le sens linguistique du syntagme d'origine. Les deux textes partagent en effet le même motif de l'abîme amoureux, mais des différences essentielles nous empêchent de pousser plus loin l'analogie. Le contexte de la jalousie dont procède l'extrait du *Journal* est en effet remplacé par celui du deuil dans le poème, modifiant ainsi le référent du substantif « gouffre ». Ici, la polyphonie porte à nouveau sur le *sens linguistique*, mais le contenu propositionnel du *Journal* (*ce qui est dit*) diffère d'un texte à l'autre, sans que l'on puisse déceler de stratégie mentionnelle de ce contenu. On conviendra donc que le texte peut se lire sans le recours à une polyphonie du point de vue.

L'*incipit* du poème, qui reprend l'intégralité du titre, est constitué de la troncation de deux segments de la même phrase du *Journal*, avec modification pronominale pour le premier (« on voulait »), reprise littérale du syntagme infinitif (« détourner son regard à jamais »), et de leur juxtaposition dans le poème :

> Je voulais détourner son regard à jamais. je voulais être seul au monde à ne pas avoir vu du tout. cette main aurait pu ne pas être là, après tout : mais moi non plus, et avec moi disparaître le monde. ce cadeau. l'image de ta mort. (*Qcn* :15)

> Photographier le sommeil(là où on ne se voit pas); furtif de la photographie,comme si on voulait regarder et fixer l'aveuglement de l'autre, du photographié,comme si on voulait obturer ses sens,détourner

> son regard à jamais, comme si on voulait être seul au monde à voir du tout,et que le monde était tout entier vu. (*Journal*, « 6/7.I.80 » : 23)

Dans le *Journal,* le pronom « on » a un sens général, inclusif de la locutrice. La proposition conditionnelle « comme si on voulait (…) détourner son regard à jamais » semble y jouer un double rôle. Elle possède d'abord une fonction d'exemple, à visée didactique, dont le but est d'éclaircir l'injonction qui débute le paragraphe : « Photographier le sommeil(là où on ne se voit pas); furtif de la photographie ». Elle est en effet censée préciser les conditions à partir desquelles le geste photographique doit être réalisé, et en particulier éclaircir la nature des intentions dont il procède (« comme si on voulait »). Mais, conformément au caractère introspectif du genre du journal, elle peut également être lue comme le fruit d'une réflexion sur une pratique artistique concomitante à l'écriture du *Journal*, qu'elle permettrait d'approfondir dans le temps de l'écriture. De là son caractère plus métaphorique et évocatif que strictement explicatif. L'intention, restée virtuelle dans l'expression de la condition, se trouve actualisée dans le poème, et attribuée à un actant unique : le locuteur. Dans le même temps, l'imparfait assertif semble marquer l'échec de cette intention, son caractère à la fois vain et révolu. L'orientation didactique et introspective de l'extrait se trouve ainsi convertie dans le poème en l'expression subjective de l'impuissance face à l'événement de la mort.

Dans le texte source comme dans le poème, le déterminant possessif de troisième personne qui apparaît dans le syntagme « son regard » possède un sens attributif. Dans le *Journal* il renvoie au « photographié », et peut donc renvoyer à Jacques Roubaud. Dans le poème au contraire, il fait référence à la défunte. Certes, dans les deux cas, le regard de l'observé se trouve thématisé, et permet de problématiser le motif de la réciprocité du regard des amants, mais le calcul des référents des expressions respectives inverse la position actancielle des amants. De même, la reprise de « être seul au monde à voir du tout » en « être seul au monde à ne pas avoir vu du tout » doit être commentée. Dans le *Journal*, l'emploi du partitif « du tout » renvoie à un massif, et pourrait avoir un sens proche de « voir un peu de la totalité des choses », expression difficile à analyser qui

pourrait entraîner d'éventuels effets esthétiques. Bien que la perception de la reprise permette d'envisager de préserver le sens original, la présence dans le poème de la négation « ne pas » favorise l'interprétation de l'énoncé à partir de l'expression « ne pas » + Infinitif + « du tout ». De ce point de vue, le poème serait donc une réponse, sur un mode à la fois réaliste et prosaïque, à la locutrice du poème.

Ces quelques remarques constituent autant d'arguments montrant que la recherche d'un contenu propositionnel commun s'avère impossible. La part du matériau commun est donc strictement réduite au sens linguistique. Lors de l'analyse de l'adverbe « jusque là » au septième paragraphe, nous avions vu que le partage du sens linguistisque était suffisant pour produire la polyphonie du point de vue. Mais dans l'*incipit*, la modification des contextes énonciatifs et grammaticaux au sein desquels apparaît le syntagme « détourner son regard » se prête mal à une interprétation en termes de reprise ou de mention de contenu à la Sperber et Wilson (1978). Malgré la reprise dans le poème d'une partie du matériel linguistique du *Journal*, on ne saurait parler de polyphonie du point de vue.

Le troisième paragraphe nous offre également un exemple où la polyphonie du point de vue n'est pas nécessaire à l'interprétation du passage :

> Pour une fois adéquation exacte de la mort même à la mort rêvée, la mort vécue, la mort même même. identique à elle même même. (*Qcn* : 15)

> T'ai dit tout cela mais il n'en demeure pas moins vrai que c'est réellement ainsi et que donc je l'écris quand même.N'ai jamais cherché la duplication,alourdie par le sentiment que ce que je disais était congénitalement entaché de duplicité,la vérité étant à consigner ici.De répéter par écrit ce que je dis:les deux sont vrais.Curieuse adéquation, pour une fois adéquation exacte de l'amour même,l'amour rêvé,l'amour vécu,l'amour même même.Identique à lui-même même. (*Journal*, « 6/7.I.80 » : 25)

Ce paragraphe repose sur la substitution du syntagme « l'amour » par « la mort », suivie des modifications requises de flexion et de pronoms. Ces modifications,

tout en opérant un rapprochement par paronomase entre « la mort » et « l'amour », ont pour conséquence de modifier le sens linguistique des énoncés repris. Notons que l'introduction d'une préposition devant « la mort rêvée » invite également à comparer les expressions « la mort même » et « la mort rêvée » alors que les expressions correspondantes dans le *Journal* sont simplement juxtaposées.

Enfin, on peut indexer à la liste des paragraphes non producteurs de polyphonie de point de vue le cinquième paragraphe, dont l'énoncé auto-injonctif « S'endormir comme tout le monde. » relève dans le *Journal* d'une posture de distinction sociale : en prétendant vouloir agir comme le commun des mortels, la narratrice s'en distingue cependant par présupposition. Au contraire, le poème retranscrit la volonté d'échapper au sentiment de sidération devant la mort.

2.3 Conclusions

Cette première section nous a permis de montrer que la mutualisation d'une partie du sens linguistique entre textes source et cible était une condition suffisante pour créer une polyphonie du point de vue. Logiquement, la polyphonie de point de vue peut également s'appuyer sur une mutualisation du sens propositionnel. D'autre part, nous avons vu qu'une part importante des paragraphes du poème – les paragraphes 1, 2, 3, 4, 5 et 9 – ne relevaient pas nécessairement de la polyphonie du point de vue, telle que la conceptualise Ducrot. Le tableau suivant résume la répartition du matériau commun en fonction du type de polyphonie :

Une partie du sens linguistique et du sens propositionnel est commun aux deux textes.	Une partie du sens linguistique est commun, mais le sens propositionnel diffère.	
Polyphonie du point de vue	Polyphonie du point de vue	Statut à déterminer
Énoncés 7 et 8	Énoncé 6	Énoncés 1, 2, 3, 4, 5, 9

Tableau 12. Répartition du matériau commun en fonction du type de polyphonie

La conception du poème en dialogue asynchrone avec la locutrice du *Journal* est donc insuffisante pour rendre compte des effets de reprise ainsi que de leur interprétation par l'interprétant. La section suivante devra donc s'attacher à répondre à la question du statut des extraits qui partagent avec le texte du *Journal* une partie du matériau langagier, sans entraîner de phénomènes de polyphonie du point de vue. Peut-on encore parler de polyphonie ? Notre second objectif, en lien direct avec le propos général de la thèse, sera également d'identifier et décrire les éventuels effets poétiques engendrés par ces phénomènes de reprise.

3. Polyphonie et effets poétiques

3.1 Polyphonie du point de vue et effets poétiques

Pour commencer, nous allons examiner le second objectif défini plus haut. A cette fin, nous allons d'abord tenter de déterminer si les phénomènes de polyphonie de point de vue sont susceptibles de produire des effets poétiques. Nous commençons par le cas des énoncés ironiques, puis des énoncés non ironiques.

3.1.a Les énoncés ironiques

Les phénomènes de polyphonie du point de vue produisent-ils des effets poétiques tels que nous les avons définis. Pour proposer une réponse à cette question conforme à notre propos, il nous faut procéder à une analyse en termes d'actes de langage des énoncés en question. Ainsi, nous pourrons déterminer si des effets perlocutoires anticipés éventuels sont produits. Reprenons notre premier exemple de polyphonie du point de vue :

> Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. (*Qcn* :16)

Le changement de contexte dû à la disparition de l'être aimée a ici pour effet de problématiser la valeur d'évidence de l'adverbe « évidemment », et ainsi conférer à la reprise de l'énoncé du *Journal* des propriétés critiques, voire sarcastiques. Le sens propositionnel de l'adverbe de phrase se voit donc enrichi d'une valeur critique. Pour analyser cette tonalité, on peut s'appuyer sur Kissine :

> One of the constraints on an adequate theory of illocutionary force attribution formulated in Chapter 1 is that it must correctly predict that sarcastic utterances do not, at the direct and literal level, constitute illocutionary acts. (Kissine 2013 : 93)[8]

Autrement dit, dans le cas des énoncés ironiques, la force illocutoire attribuée à un énoncé de contenu propositionnel *p* ne peut consister à donner à l'interprétant des raisons de croire que *p.* Dans le poème, le contenu propositionnel de l'énoncé « Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. » ne sera donc directement associé à aucune force assertive. Toutefois, ce contenu étant contextuellement entièrement déterminé (Kissine 2013 : 96), il constituera l'acte locutoire dont le mode de présentation sera identique au cas standard où une force illocutoire aurait été effectivement produite sans visée sarcastique :

> (...) the [sarcastic] utterance constitute a locutionary act whose mode of presentation is analogous to that of the belief S would have expressed if she were performing a constative act with the same content. (Kissine 2013 : 94)[9]

Pour résumer, l'énoncé sarcastique de sens propositionnel *p* (= « Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. ») permet donc la réalisation d'un acte locutoire Λ de contenu *p*, mais ne sera pas interprété comme un acte

[8] L'une des contraintes qui pèsent sur une théorie adéquate de l'attribution des forces illocutoires, formulée au chapitre 1, est qu'elle doit prédire correctement que les énoncés sarcastiques ne constituent pas, au niveau direct et littéral, des actes illocutoires. [Nous traduisons]

[9] L'énoncé [sarcastique] produit un acte locutoire dont le mode de présentation est identique à celui associé à la croyance que S aurait exprimé si elle accomplissait un acte assertif de même contenu. [Nous traduisons]

assertif F de contenu *p.* A ce moment du raisonnement, on peut envisager deux interprétations différentes. La première se propose d'expliquer le sens sarcastique par les effets perlocutoires produits par l'acte locutoire Λ(*p*), sans qu'aucune force assertive ne soit associée, directement ou indirectement, à Λ(*p*). Le parcours serait alors le suivant :

(1) Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p*) → Effets perlocutoires anticipés.

Dans la seconde interprétation, nous faisons au contraire l'hypothèse que le locuteur de Λ(*p*) cherche à produire une force assertive F. Or nous avons vu que dans l'interprétation ironique le sens propositionnel – non sarcastique – de l'énoncé ne pouvait être directement associé à aucune force assertive. La question consiste donc à déterminer le contenu sur lequel portera la force assertive. Afin de traiter ce problème, nous nous appuierons sur la double distinction proposée par Kissine (2013 : 101, 134-144) entre actes directs / indirects et actes primaires / secondaires.

Pour Kissine, la distinction entre un acte direct et indirect repose sur l'adéquation ou la différence entre le contenu propositionnel de l'acte locutoire et celui sur lequel porte la force assertive :

> It is important to distinguish between those illocutionary acts that are performed directly and those that are indirect. If the constative act inherits its propositional content *p* from the constitutive locutionary act, then this speech act is direct. But if the locutionary act, whose content is *p,* constitutes a reason to believe another proposition *q*, then it will correspond to an indirect constative speech act with the content *q*. (Kissine 2013 : 101)[10]

[10] Il est important de faire la distinction entre les actes illocutoires accomplis directement et les actes indirects. Si l'acte assertif hérite son contenu propositionnel *p* de l'acte locutoire dont il est constitué, alors cet acte de langage sera direct. Mais si l'acte locutoire, de contenu *p*, constitue une raison de croire à une autre proposition *q*, il correspondra alors à un acte de parole assertif indirect de contenu *q*. [nous traduisons]

Si l'on admet que l'énoncé « Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. » aboutit à un acte de langage illocutoire, le contenu sur lequel s'exerce la force assertive ne pourra être identique à celui de l'acte locutoire. En effet, le trait sémantique /évidence/ activé par l'adverbe en tête de phrase dans le sens propositionnel du niveau locutoire se trouve associé au trait /axiologique -/ dans le sens propositionnel de l'acte illocutoire. La divergence entre les contenus des actes locutoire et illocutoire nous permet donc d'analyser l'acte illocutoire comme un acte indirect :

(2) Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p) \rightarrow F(q)$

Kissine distingue ensuite les actes secondaires des actes indirects. Un acte de langage sera considéré comme secondaire s'il s'appuie sur la production d'un acte de parole produit préalablement :

> A speech act is indirect if, and only if, its content differs from that of the corresponding locutionary act. A speech act is secondary if, and only if, grasping it requires the utterance to be first interpreted as another speech act. Informative presuppositions are thus indirect and primary, while hinting and insinuating are indirect and secondary. (Kissine 2013 : 119)[11]

L'analyse proposée en (2) ne s'appuyant sur aucun acte illocutoire préalable suggère donc que l'énoncé étudié est un acte indirect et primaire. C'est également la solution choisie par Kissine dans son analyse du discours ironique :

> Ironical utterances do not constitute any direct speech act; therefore, by definition, if they do constitute constative speech acts, these speech acts are also indirect and primary. Comprehending irony first requires fleshing out the locutionary act (...) (Kissine 2013 : 120)[12]

[11] Un acte de langage est indirect si, et seulement si, son contenu diffère de celui de l'acte locutoire dont il est constitué. Un acte de langage est secondaire si et seulement si, pour le saisir, il est d'abord nécessaire que l'énoncé soit interprété comme un autre acte de langage. Les présupposés informatifs sont donc indirects et primaires, tandis que les allusions et insinuations sont indirects et secondaires. [Nous traduisons]

Nous avons proposé deux parcours interprétatifs – (1) et (2) – possibles pour l'interprétation du septième paragraphe du poème. Mais quelle que soit la solution retenue, le parcours interprétatif restera strictement séquentiel, aucun processus parallèle n'étant observable dans les analyses (1) ou (2). Cette conclusion est assez conforme à l'intuition selon laquelle l'ironie ne produirait pas en soi d'effets poétiques. On en conclura donc que les phénomènes de polyphonie étudiés ici ne sont pas responsables d'effets poétiques tels que nous les avons définis.

3.1.b Les énoncés non ironiques

Les énoncés relevant de la polyphonie du point de vue, mais dénués de visée ironique, sont-ils liés à la production d'effets poétiques ? Afin de répondre à cette question, revenons à notre analyse du sixième paragraphe du poème de la section précédente, où nous avions vu que la reprise de l'adverbe « jusque-là » invitait à lire l'énoncé comme une réponse différée, par delà l'événement de la mort, à la déclaration amoureuse du *Journal*. Mais à la différence du septième paragraphe du poème, la lecture polyphonique n'implique pas nécessairement d'interprétation ironique de la reprise.

Admettons que l'on peut interpréter l'effet de polyphonie du passage en termes d'intensification et de dramatisation de l'expression du deuil amoureux. Si l'on pense avec Kissine que les éléments contextuels sont calculés au niveau locutoire, alors on acceptera également que les traits /intensification/ et /dramatisation/ apparaîtront dès le niveau locutoire. On pourra représenter le processus polyphonique comme suit :

Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p)$ → $F(p)$

[12] Les énoncés ironiques ne constituent pas des actes de langage directs; donc, par définition, s'ils constituent des actes de langage assertifs, ces actes de langage sont aussi indirects et primaires. Pour comprendre l'ironie, il faut d'abord préciser l'acte locutoire (…) [Nous traduisons]

Dans ce cas, l'acte illocutoire produit pourra être considéré à la fois comme un acte direct et primaire. On constate que les enchaînements envisagés sont strictement séquentiels, et ne présentent aucun processus parallèle susceptible de s'inscrire dans le cadre définitionnel que nous avons proposé de l'effet poétique. Ce constat est également conforme à l'intuition selon laquelle la polyphonie du point de vue ne produit pas en soi de phénomènes relevant de l'effet poétique.

3.2 Polyphonie sans reprise de point de vue

Nous avons montré que la polyphonie du point de vue, qu'elle s'accompagne ou non d'une visée ironique, n'était pas directement liée à la production d'effets poétiques. Il nous faut à présent nous pencher sur le cas des énoncés polyphoniques sans reprise de point de vue.

Les analyses menées dans la première partie de ce chapitre ont mis en évidence le fait que les énoncés des paragraphes 1 à 5, et 9 ne relevaient pas de la polyphonie du point de vue. Se pose donc la question de leur contribution à la production d'éventuels effets poétiques, ainsi que celle de leur statut en tant que phénomènes relevant de la polyphonie linguistique. Nous commençons par répondre à la première question. Une conclusion sous forme de bilan des différents phénomènes polyphoniques étudiés ici permet de donner des éléments de réponse à la seconde question.

Afin de déterminer si les reprises d'une partie du matériel linguistique engendrent des effets poétiques, nous nous focaliserons sur le second paragraphe du poème. Le choix de cette partie du texte est justifié par le fait que ses énoncés possèdent un sens propositionnel très proche de la source du *Journal*, voire identique. Mais en principe, les conclusions auxquelles nous parviendrons seront valables pour l'ensemble des paragraphes susmentionnés ne relevant pas de la polyphonie du point de vue.

Nous avions vu que les contenus propositionnels du second paragraphe du poème et du passage du *Journal* avec lequel il entre en écho étaient très proches, voire équivalents. Cependant, l'interprétation du second paragraphe en termes de

stratégie d'une poursuite du dialogue entre les amants se trouve fortement affaiblie par la disparition de la forme adressée –« te disais que »– ainsi que par le remplacement de la première par la troisième personne :

> Elle avait aimé la vie passionnément de loin. sans l'impression d'y être ni d'en faire partie. malheureuse, elle photographiait des pelouses tranquilles et du bonheur familial. extase paradisiaque, elle photographiait la mort et sa nostalgie. (*Qcn* :15)

> Te disais que j'avais aimé la vie de loin passionnément mais sans l'impression d'y être ni d'en faire partie.Malheureuse,je photographiais de tranquilles pelouses et du bonheur familial.Désormais,un pied dans cette vie paradisiaque enfin là je photographie la mort et sa nostalgie, mais son horreur tranquille (*Journal*, « 6/7.I.80 » : 24-25)

Tout se passe donc comme si le locuteur reprenait à son compte le contenu du discours de la locutrice du *Journal*, sans que la mention de la reprise du contenu fasse partie du sens propositionnel. On peut donc classer ce passage parmi les phénomènes dépourvus de polyphonie du point de vue. Ceci nous autorise donc à faire l'hypothèse d'un acte illocutoire principal à la fois direct et primaire :

Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p)$ → $F(p)$

Cependant, la reprise littérale d'une part importante du matériel linguistique crée des interférences qu'il nous faut analyser. Ces interférences se situent à la fois au niveau phonique mais également au niveau du sens linguistique, élaboré au niveau phatique. Pour éclairer la discussion, on peut s'inspirer du recours que fait le locuteur du recueil au terme « biipsisme » dans le poème « Une logique » :

> Une sorte de logique pour laquelle tu aurais construit un sens moi une syntaxe, un modèle, des calculs

> Le monde d'un seul, mais qui aurait été deux : pas un solipsisme, un *biipsisme* (*Qcn* : 49)

Comme semble l'indiquer le néologisme « biipsisme », il ne s'agit plus de reconstituer un dialogue, alternant des tours de parole au sein desquels deux locuteurs seraient clairement identifiables, mais d'une parole à deux voix. L'emploi de la première personne interdit cependant de lier trop simplement les deux locuteurs à un même plan d'énonciation. S'agit-il d'un *je* collectif ? Les stratégies de mise à distance ironiques mises en évidence précédemment suggèrent au contraire un locuteur singulier, distinct de la locutrice du *Journal*. Nous proposons d'introduire la notion de *locuteur intériorisé*, qui serait coréférentiel à la locutrice du *Journal*. L'intériorisation du discours de l'autre apparaît en effet comme une composante essentielle du travail d'écriture du poème. Dans le creux de la parole poétique résiderait une parole seconde, trop fragmentée pour renvoyer à un discours spécifique[13].

Il nous faut à présent décrire ces phénomènes à l'aune de la théorie des actes de langage. Selon nous, l'image d'un locuteur(rice) intériorisé constitue un des effets perlocutoires du texte, mais ne fait pas partie du sens propositionnel sur lequel porte la force assertive. On peut en effet supposer qu'un contenu *p* sera inclus au sein du sens sur lequel porte la force illocutoire si l'on peut répondre à la question « Qu'est-il dit dans ce poème ? » par « Dans ce poème, il est dit que *p* ». Or ici, la réponse « Dans ce poème, il est dit qu'il existe un locuteur intériorisé » serait tout à fait inattendue, et plaide donc en faveur d'une non prise en charge illocutoire de l'effet susmentionné.

Si l'on suppose que le lecteur a accès au texte du *Journal*, et dans la mesure où une partie importante du sens propositionnel est commune aux deux textes, alors on peut faire l'hypothèse que les effets de sens résultant de la mise en regard des deux textes seront produits en sortie du niveau locutoire :

Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p)$ > Image d'un(e) locuteur(rice) intériorisé(e).[14]

[13] Concédons toutefois que dans la citation ci-dessus la métaphore de la syntaxe, attribuée au *locuteur déictique*, et celle du sens, qui relèverait du *locuteur intériorisé*, se prêtent assez mal à notre analyse.

[14] Pour mémoire, le signe "→" signifie que le terme à droite du signe est constitué du terme le précédant. Le signe ">" signifie que le terme de droite est causé par le terme de gauche. En effet, les effets perlocutoires sont causés par des actes phonétiques, phatiques, locutoires et/ou illocutoires.

Appliquons le même raisonnement à un second passage également dépourvu de polyphonie du point de vue, et cette fois partageant peu de sens propositionnel avec la source du *Journal*. Nous avions vu par exemple que le sens propositionnel de l'*incipit* du poème, « Je voulais détourner son regard à jamais. » (*Qcn* : 15), constitué de la troncation de deux segments de la même phrase du *Journal*, était bien distinct de celui de la source du *Journal* : à l'orientation didactique et introspective de l'extrait s'oppose en effet l'expression subjective de l'impuissance face à l'événement de la mort. En revanche, le sens linguistique de l'énoncé est en principe commun aux deux occurrences. A nouveau, on peut faire l'hypothèse interprétative d'un(e) locuteur(rice) intériorisé(e). Mais à la différence de l'exemple précédent, les effets perlocutoires anticipés seront cette fois produits dès le niveau phatique, dans la mesure où la part du sens mutualisé n'atteint pas le niveau locutoire :

Actes phonétiques → Actes phatiques > Effets perlocutoires = Image d'un(e) locuteur(rice) intériorisé(e).

Quel que soit le niveau de production anticipée d'effets perlocutoires, le niveau locutoire de chacun des deux exemples proposés ici conduira à la production d'un acte illocutoire :

Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p)$ → $F(p)$

Il est en effet indiscutable que les énoncés « Dans ce poème, il est dit qu'elle avait aimé la vie passionnément de loin, etc. » pour le premier exemple, et « Dans ce poème, le locuteur dit qu'il voulait détourner son regard à jamais » pour le second, constituent des réponses acceptables à la question « Qu'est-il dit dans ce poème ? ». Il faut donc faire l'hypothèse de processus anticipés parallèles à la visée illocutoire principale dans chacun des extraits utilisés ici :

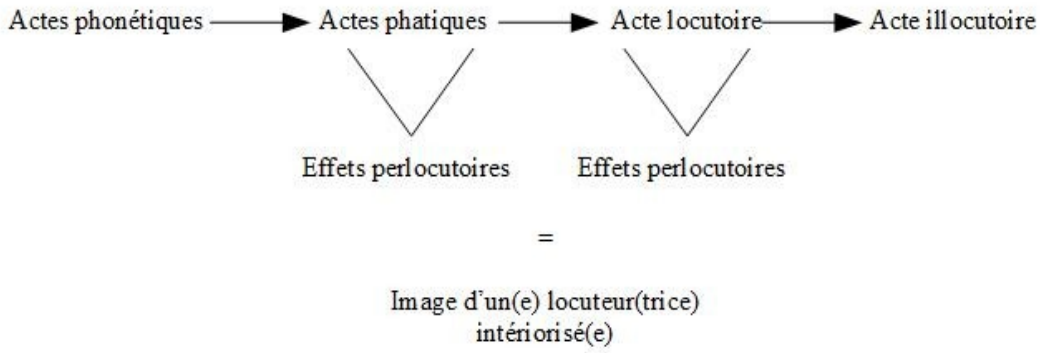

Figure 8 : Effets perlocutoires et ethos (1)

L'existence d'effets perlocutoires anticipés à la visée illocutoire principale, et parallèles à celle-ci est conforme à la définition des effets poétiques que nous avons proposée au début de la seconde partie de cette thèse. On peut selon nous généraliser, et affirmer que la totalité des phénomènes de polyphonie ne relevant pas de la polyphonie du point de vue étudiés ici sont responsables d'effets perlocutoires anticipés parallèles à la visée illocutoire principale, autrement dit d'effets poétiques.

On pourrait rapprocher ce type de phénomènes de la notion de voix proposée par Perrin (2007 : 79-102 ; 2009 : 61-79). Perrin distingue en effet la *voix*, qui relève de « l'acte locutoire consistant à énoncer les mots et les phrases », du « point de vue[15] qui tient au fait d'assumer ce qui est dit, [et] le contenu qui s'y rapporte » (2009 : 62). Le terme de *voix* ne renvoie donc pas à un énonciateur, au sens de Ducrot, mais plutôt à un locuteur, sans que ce dernier se voie associé au point de vue d'un énonciateur. Le recours que fait Perrin à la notion d'acte locutoire appelle cependant quelques réserves. En effet, nous avons admis avec Kissine (2007 : 185) qu'au niveau locutoire correspondait un état épistémique comme une croyance, un désir ou une intention (voir aussi Dominicy 2009 : 41). Dans cette hypothèse, un état épistémique tel qu'une croyance peut en principe

[15] Il semble que Perrin assimile ici *point de vue* et *prise en charge*. Pour une mise au point sur la notion de *prise en charge*, voir par exemple le numéro de *Langue française* : « La notion de prise en charge en linguistique », *Langue française*, vol. 2, n° 162, 2009.

exprimer un *point de vue*, mais sans chercher à le faire adopter par un tiers. Bien que nous n'ayons pas rencontré ce type de cas dans notre corpus, un acte locutoire sans visée illocutoire peut donc *a priori* servir de base à une polyphonie de point de vue. On peut imaginer par exemple qu'une réplique théâtrale, prononcée en aparté par un personnage A – et donc sans visée illocutoire – soit cependant interceptée par un personnage B, et fasse finalement l'objet d'une reprise polyphonique associée à un point de vue. Si la notion de voix et les exemples pointés par Perrin entrent en écho avec nos analyses, sa notion d'acte locutoire diffère de la nôtre : en excluant la notion de point de vue, elle exclut également celle de sens propositionnel.

3.3 *Ethos* et effets poétiques

Les analyses en termes d'effets perlocutoires qui précèdent relèvent de ce que l'on a coutume d'appeler en analyse du discours l'*ethos* du locuteur ou de l'auteur[16], notion que nous avons déjà rencontrée dans le précédent chapitre. Cependant, il ne faudrait pas en conclure que les phénomènes responsables de la construction de l'image de l'auteur ou du locuteur relèvent systématiquement de l'effet poétique. Pour le montrer, il suffit de reprendre les effets d'ironie liés à la polyphonie du point de vue. Nous reprendrons l'exemple du septième paragraphe du poème :

> Évidemment ce n'était pas un cadeau ordinaire. celui de me livrer, à cinq heures du matin, un vendredi, l'image de ta mort. (*Qcn* :16)

Parce qu'elle s'exerce aux dépens de la narratrice du *Journal*, la mention ironique de l'adverbe « évidemment » paraît répondre aux nombreuses représentations morbides du *Journal*, que la narratrice multiplie à l'envi, dans des énoncés proleptiques *(«* Je vais mourir. / Tu vas me perdre,mon amour./ (...) Tu me verras morte Jacques Roubaud. (...) / prépare-toi) ma mort. », *Journal* : 65-66), ou par

[16] Sur la différence entre *ethos* auctorial et *ethos* du locuteur, voir par exemple Monte (2019), et la section suivante.

photographie interposée (voir par exemple les photographies pp. 23-24 du *Journal*, mettant en scène Jacques Roubaud puis Alix Cléo Roubaud dans des représentations morbides). Comme le suggère Montémont, « la mort quand elle survient renverse le processus » (2004 : 247). La représentation fictionnelle de la mort et ses jeux sont dès lors invités à se justifier à la table de la mort réelle. Il est donc légitime de parler ici d'ironie de situation, ou ironie du sort. Bien que le discours mentionné émane d'un énonciateur externe, on peut également considérer que l'ironie s'effectue aux dépens du locuteur lui-même. Le locuteur assiste à la réalité de la mort, et en constate le désastre dans la solitude. A la tonalité volontiers sarcastique au moyen de laquelle il convoque la narratrice du *Journal* se superpose donc l'image d'un témoin solitaire et amer de l'événement de la mort. On reconnaîtra dans cette analyse les composantes de l'ironie amère. Cela nous permet donc de considérer que le septième paragraphe contribue à l'élaboration d'un *ethos* du locuteur en « ironiste amer ». Or nous avons montré que les stratégies ironiques de ce paragraphe faisaient partie du contenu se trouvant sous la portée de la force illocutoire, et ne relevaient pas par conséquent de l'effet poétique. Il faut donc en conclure que la constitution de l'*ethos* textuel n'est pas nécessairement lié à la production d'effets poétiques.

3.4 Modifications[17]

Pour terminer, nous proposons un bref commentaire des effets de sens produits par les modifications apportées par le locuteur du poème aux énoncés de la locutrice du *Journal*. Par exemple, dans le premier paragraphe du poème, le segment « cette main » est substitué à l'expression démonstrative « ces choses », laquelle renvoie dans le *Journal* au syntagme « La doublure des choses ». Le contenu sémantique de ce dernier syntagme est en langue particulièrement sujet aux variations idiosyncrasiques, comme en témoignent les deux reformulations qui lui succèdent : « elle est à la fois l'instant qui précède ou qui succède à la photo,qu'on ne voit pas;elle est donc l'image de notre mort. » (*Journal* : 24) Il est tentant de rapprocher cette occurrence de la catégorie des concepts inanalysés

[17] Pour une analyse plus détaillée de l'ethos de l'énonciateur, voir Duchatelez (2017).

proposée par Dominicy, dans la mesure où elle ne relève « d'aucun champ cognitivement accessible » (Dominicy 2011 : 234). La présence d'un tel concept est en effet susceptible de faire basculer l'interprétation vers un traitement symbolique. Nous l'avons vu, dans la théorie de l'évocation poétique, la difficulté rencontrée par le système cognitif à traiter une entrée peut aboutir à un mode alternatif d'accès à la mémoire, plus aléatoire, et de type évocatif. Pour éclairer cette idée, Sperber (1974 : 134) propose la métaphore d'un étudiant qui parcourrait les rayons d'une bibliothèque plutôt que d'en consulter le catalogue. Dans le poème, la substitution de « ces choses » par le segment nominal « cette main » paraît au contraire procéder d'une stratégie d'évitement de l'ambigu ou du symbolique, au bénéfice du littéral. Le texte de Roubaud sacrifie donc cette stratégie d'évocation du *Journal* au profit d'une image concrète du corps sans vie de la défunte, dont la présence récurrente au début du recueil est d'autant plus troublante qu'elle paraît échapper aux codes et motifs habituels du discours de deuil.

Second exemple, le segment nominal source « tranquilles pelouses » du *Journal* qui devient dans le poème « pelouses tranquilles ». Concernant la position des adjectifs habituellement postposés, Gouvard (2009b : 113-116) rappelle qu'une occurrence, lorsqu'elle est antéposée, se voit « affaibli[e] aussi bien sur le plan prosodique que sémantique[18]». Il résulte de ce double affaiblissement que l'adjectif « tend à former avec le nom qu'[il] qualifie une expression linguistique qui renvoie à un type », ce que semble attester le syntagme nominal « cette vie paradisiaque » de la phrase suivante. On peut supposer qu'un lecteur occidental formera sans difficulté la représentation du *locus amoenus*, et de son avatar chrétien le jardin d'Éden. Au contraire, la version avec l'adjectif postposé renvoie à des exemplaires concrets du concept formé avec la tête nominale, c'est à dire des pelouses que la défunte aurait photographiées, et dont la propriété serait d'être « tranquilles », ce que l'on pourrait interpréter comme peu fréquentées. La version du *Journal,* qui paraît procéder du motif biblique de la chute, mais avec inversion de certaines valeurs (d'abord « malheureuse », puis « paradisiaque »), paraît donc

[18] L'article de Gouvard porte plus précisémment sur les adjectifs de couleur qui sont en langue courante en principe postposés au nom. Toutefois les conclusions de Gouvard peuvent être étendues aux adjectifs généralement postposés, comme c'est le cas de tranquille.

posséder un potentiel symbolique – au sens de Sperber 1974 et Dominicy 2011 – supérieur à celui du poème. L'énonciateur textuel du poème oppose ainsi à l'écriture de la narratrice du *Journal* une version plus littérale et concrète. Cette conception du dire poétique paraît bien correspondre au projet poétique tel qu'il est suggéré dans le premier paragraphe du recueil, et qui annonce dès l'abord la relation paradoxale du recueil à l'élégie (Monte 2005) :

> Je me trouvai devant ce silence inarticulé un peu comme le
> bois certains en de semblables moments ont pensé déchiffrer
> l'esprit dans quelque rémanence cela fut pour eux une consolation ou
> du redoublement de l'horreur pas moi. *(Qcn* :11)

Selon Monte (2019), « la mise en œuvre du matériau linguistique » relève de l'énonciateur textuel, et non du locuteur. Même lorsqu'auteur et locuteur sont coréférentiels, certaines stratégies incombent au poète, non en tant que centre énonciatif, mais comme instance intentionnelle, et partiellement responsable des procédures interprétatives réalisées par le lecteur. Ainsi, les modifications apportées au texte du *Journal* contribuent à accroître la visibilité du caractère prosaïque du texte du poème, et surtout à en souligner l'intentionnalité. Ces modifications, parce qu'elles sont attribuées à l'énonciateur textuel, ont donc un impact sur l'image qu'en élabore le lecteur. Mais il serait peu plausible d'intégrer ces effets au niveau du contenu sur lequel porte la force illocutoire. En effet, l'énoncé « Dans ce poème, le locuteur dit qu'il adopte une démarche plus prosaïque que celle adoptée par la locutrice du *Journal* » ne constituerait pas une réponse plausible à la question « Qu'est-il dit dans ce poème ? ». En revanche, il est possible d'intégrer ces effets de sens dès la sortie du niveau locutoire, et parallèlement à la visée illocutoire principale :

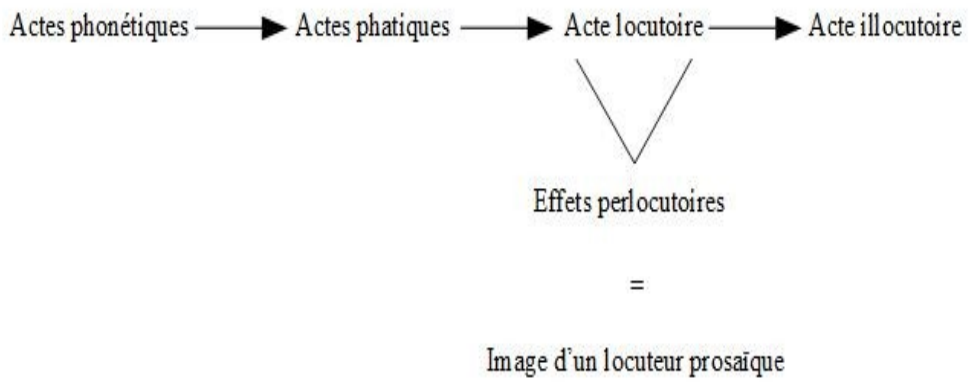

Figure 9. Effets perlocutoires et ethos (2)

Par définition, ces effets de sens, qui résultent de modifications ponctuelles du texte du *Journal*, sont donc susceptibles de générer des effets poétiques au sens où nous les avons définis.

4. Conclusion du chapitre

On peut classer les différents exemples de polyphonie étudiés ici en deux groupes : la polyphonie du point de vue, et la polyphonie sans reprise du point de vue. Dans le premier cas de figure, que l'énoncé se trouve ou non doté d'une visée ironique ou sarcastique, aucun effet poétique n'a été observé. S'il se trouve doté d'une visée ironique ou sarcastique, l'acte illocutoire principal sera indirect. Sans effets d'ironie, l'inclusion de la mention de l'effet de polyphonie au sein du sens propositionnel nous permet d'analyser l'acte illocutoire comme direct et primaire. Dans le second cas de figure, c'est à dire dans les passages présentant des phénomènes de polyphonie sans reprise du point de vue, des effets poétiques seront produits en sortie du niveau phatique ou locutoire, selon le degré d'intégration du matériau linguistique repris. La polyphonie avec reprise de point de vue a été bien étudiée par la tradition linguistique et pragmatique depuis

Ducrot. Le second type de polyphonie, parce qu'il ne présente pas de reprise de point de vue d'un locuteur tiers, est plus difficile à décrire en tant que phénomène. Le tableau suivant résume notre propos :

Type de polyphonie	Particularité	Acte illocutoire principal	Effet poétique
Polyphonie avec reprise du point de vue	Effet d'ironie	indirect	non
	Sans effet d'ironie	direct	non
Polyphonie sans reprise du point de vue	Contenu propositionnel commun	direct	oui
	Contenu linguistique différent	direct	oui

Tableau 13. Type de polyphonie et effets poétiques

Selon les conclusions auxquelles nous avons abouti, les effets poétiques sont liés à des phénomènes d'*ethos* discursif, sans que rien n'autorise à généraliser cette corrélation. Comme nous l'avons montré, la production d'*ethos* n'est ni nécessaire, ni suffisante à la production d'effets poétiques. En effet, certains phénomènes d'*ethos* s'inscrivent dans un parcours parfaitement séquentiel, et n'entrent donc pas dans la définition de l'effet poétique que nous avons proposée. Les hypothèses interprétatives ouvrent donc la voie à une théorie de l'*ethos* poétique, qui viserait à mieux en définir les conditions d'émergence, que la théorie des effets perlocutoires pourrait contribuer à documenter. L'analyse de *l'ethos* poétique ou non poétique pourrait également être croisée avec les notions d'effets poétiques et d'effets interprétatifs que nous avons définies au chapitre précédent.

Chapitre 7 :

Ambiguïtés aspectuelles

du présent de l'indicatif

1. Introduction du chapitre

Dans son livre *Mesures et Passages* (2002a), ainsi que dans l'article *Essai de définition d'une énonciation lyrique* (2003), Monte définit, entre autres phénomènes, les ambiguïtés qui accompagnent les emplois du présent de l'indicatif comme constitutives de la modalité poétique. Les analyses portent sur le texte jaccottien, et montrent qu'il n'est pas rare que certaines occurrences du tiroir verbal du présent de l'indicatif puissent s'interpréter de plusieurs façons. En particulier, dans le cadre de la poésie de Jaccottet, les présents gnomique et déictique (contemporain de l'énonciation) seront susceptibles d'entrer en concurrence lors du calcul des propriétés verbo-aspectuelles de certains énoncés. Dominicy (2011 : 136-138) montre que, loin d'être limités à la poésie contemporaine, des phénomènes très similaires peuvent être observés dans le corpus baudelairien. L'analyse qu'il propose du poème des *Fleurs du Mal* « La servante au grand cœur dont vous étiez jalouse » (voir le résumé de son analyse au chapitre 1) montre en effet que certains éléments du texte invitent à interpréter le présent de l'indicatif en emploi déictique, tandis que d'autres passages favorisent une lecture itérative.

Chez les deux auteurs, ces phénomènes d'ambiguïté dans le calcul de l'aspect verbal sont considérés comme des spécificités du dire poétique. Pour nous, ils constituent une classe de phénomènes particulièrement intéressants dans la mesure où ils permettent d'envisager la poéticité sous un angle purement énonciatif, et donc de dépasser la catégorie de « diction » autrefois proposée par Genette (2004) pour définir la poésie. L'analyse en termes d'effets poétiques, tels

que nous les avons définis, de ce type de phénomènes est une étape nécessaire dans la conception d'un principe commun aux différentes manifestations de la modalité poétique. Nous aurons alors respecté le cahier des charges que nous nous sommes fixé dans l'introduction générale.

Afin de mener à bien ce travail, nous nous munirons d'un certain nombre de concepts utiles à la description des phénomènes verbo-aspectuels. En particulier, nous reprendrons l'appareil notionnel correspondant au modèle développé par Gosselin (1996, 2005). Nous commencerons donc par présenter ce modèle et les concepts qui y sont rattachés. Puis nous procéderons à l'analyse proprement dite. A cette fin, nous avons sélectionné trois poèmes de *Quelque chose noir*. Pour chacun d'entre eux, nous analysons les phénomènes responsables d'ambiguïtés dans le calcul verbo-aspectuel de certains énoncés. Puis, à chaque fois, nous réexaminons les faits décrits dans le cadre de la logique illocutoire et montrons qu'ils constituent des déclencheurs d'effets poétiques potentiels.

2. Prérequis théoriques

Afin de décrire la modalité aspectuelle des différents emplois des tiroirs verbaux, Gosselin propose une modélisation dans le cadre de la SdT – pour *Sémantique de la Temporalité* – présenté dans Gosselin (1996) et (2005). Ce modèle permet de représenter « les catégories et relations temporelles et aspectuelles au moyen de structures d'intervalles disposés sur l'axe temporel » (Gosselin 2012 : 101). Quatre catégories d'intervalles sont proposées : (1) l'intervalle d'énonciation [01, 02], qui renvoie à « l'énonciation effective de l'énoncé »; (2) l'intervalle du procès [B1, B2], qui correspond à une « subsomption d'une série de changements et/ou de situations sous la détermination d'un procès »; (3) l'intervalle de référence [I, II], qui renvoie à « ce qui est perçu / montré du procès »; (4) les intervalles circonstanciels [ct1, ct2], qui « sont marqués par les compléments de localisation temporelle (...) et les compléments de durée » (*ibid.* 2012 : 101-102).

Les intervalles circonstanciels peuvent notamment servir à marquer l'aspect itératif. Pour Gosselin, l'aspect itératif, est défini comme le fait de

« met[tre] en jeu une pluralité d'occurrences d'un même procès » (*ibid.* 2012 : 99). Il entraîne l'émergence d'une entité nouvelle : « la série itérative », qui « fait l'objet d'une visée aspectuelle nouvelle », et « qui peut être différente de celle qui affecte les occurrences de procès qui la constituent » (*ibid.*, 2012 : 99). Pour illustrer ces phénomènes, observons l'exemple suivant emprunté à Gosselin (2012 : 100) :

> Depuis quelques temps, le capitaine Hatteras, suivi de son fidèle chien [...], se promenait chaque jour pendant de longues heures. (J. Verne, *Les aventures du capitaine Hatteras*, Le Livre de Poche, 1979, p. 624)

Gosselin constate en effet que le circonstanciel « pendant de longues heures » porte sur « le procès itéré » en évaluant la durée de l'occurrence type, tandis que « depuis quelque temps » porte sur la « série itérative » en marquant « la distance temporelle entre le début de la série itérative et le moment de référence ». Ainsi, le procès itéré et la série itérative font l'objet de « deux visées aspectuelles différentes : le procès itéré est saisi de façon globale (comme l'indique le circonstanciel de durée globale « pendant de longues heures »), tandis que la série itérative est vue sous un aspect inaccompli (attesté par la présence de « depuis quelque temps ») » (Gosselin 2012 : 100).

Les notions présentées ici nous permettront de mieux problématiser et de modéliser la représentation des phénomènes verbo-aspectuels étudiés. Elles nous aideront également à mieux cerner le rôle de ces phénomènes dans la production d'effets poétiques éventuels.

3. Le poème « Point vacillant »

3.1 Analyse du poème

Le premier texte que nous avons sélectionné est le poème « Point vacillant », que nous reproduisons ici :

Point vacillant

1 Te retournant sans masse aucune sans difficulté aucune lente vers le point vacillant du doute de tout.

2 Je ne t'ai pas sauvée de la nuit difficile.

3 Tu ne dors pas séparée de moi étroite et séparée de moi.

4 Tu es entièrement indemne spirituellement et entièrement.

5 Indemne mais par poignées.

6 Et la grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre les deux fenêtres.

7 Et c'est moi maintenant qui me tourne.

8 Dans la nuit borgne sous la masse cyclope d'une lune vacillante.

9 Vers le point familier du doute de tout.
(*Qcn* : 20)

Dans ce poème, le locuteur revient sur le moment de la découverte du corps de sa compagne. En ce sens, le texte peut être lu comme une expérience de remémoration. Dans le second paragraphe, le locuteur exprime le remords de n'avoir pas sauvé sa compagne. Le passé composé permet d'assurer une continuité entre le procès décrit et une temporalité propre au locuteur-scripteur. Deux points de référence concurrents peuvent servir de point d'ancrage au passé composé. L'expression du remords peut coïncider soit avec le moment de l'énonciation (supposé postérieur à la découverte du corps), soit avec le moment de la découverte du corps, actualisé par le présent. Les paragraphes 3, 4, 6 et 7, rédigés au présent de l'indicatif, permettent en effet une actualisation du procès, qui rappelle la logique du présent narratif dans le récit différé (Mellet 1980). Le tiroir verbal du présent de l'indicatif assure ainsi l'impression d'être immergé dans le souvenir.

Cependant, les paragraphes 6 et 7 introduisent une légère dissonance avec cette stratégie d'immersion, que nous allons tenter d'expliquer ici. La conjonction « Et », habituellement co-orientée vers les cotextes gauche et droit, possède dans ces deux paragraphes une orientation unidirectionnelle vers le cotexte droit, en raison d'une part de sa position en tête de phrase, mais surtout de la substitution du sujet grammatical « Tu » des vers 3 à 5 par le GN « La grâce difficile des nuages » au vers 6, qui rend impossible de lier syntaxiquement ces deux ensembles. On pourrait rapprocher notre propos de celui de Michel Favriaud au sujet de certaines occurrences chez Saint-John Perse, où, dans des contextes similaires au nôtre, il constate que « le « et » n'a plus complètement la valeur (...) de liaison avec l'amont, mais prend une valeur (...) de liaison anticipée » avec le contexte en aval (Favriaud 2006 : 41). La conjonction « Et » en tête de phrase semble en effet conférer à l'énonciation une valeur d'anticipation sur le contenu énoncé, comme si le procès qui s'y trouvait décrit était déjà connu du locuteur. Ce caractère d'anticipation est ici cohérent avec le caractère récurrent de l'expérience de remémoration de la découverte du corps, évoquée par exemple dans le poème « Méditation du 21/07/85 » : « Cette image se présente pour la millième fois » (*Qcn* : 21). Analysée en relation avec les poèmes qui l'entourent, l'expérience décrite dans le poème « Point vacillant » s'inscrirait donc dans une série de remémorations, dont les coordonnants « Et » en tête de phrase pourraient constituer la trace. Toutefois, notre poème ne présentant aucun marqueur d'itération, l'aspect d'anticipation dénoté par les coordonnants « Et » ne pourra s'inscrire dans aucune série itérative, mais portera sur le procès itéré lui-même.

Pour mieux visualiser notre propos, nous proposons de modéliser les phrases suivantes sous forme de chronogrammes[1] :

- La grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre deux fenêtres.

- Et la grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre deux fenêtres.

[1] Voir notamment Gosselin (2012).

Si l'on admet que le présent de l'indicatif prend dans ce passage la valeur de présent narratif, il est possible de déterminer l'aspect accompli ou inaccompli au moyen de tests de compatibilité avec des circonstanciels de durée : « la compatibilité avec [en/pendant + durée] indique l'aspect aoristique, tandis que la compatibilité avec [depuis + durée] et avec [être en train de Vinf] signale l'aspect inaccompli » (Gosselin, 2005 : 137, note 18). Appliqués à l'énoncé (1), on obtient :

- * La grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre les deux fenêtres en deux heures.
- La grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre les deux fenêtres depuis deux heures.

Le fait que l'énoncé marque l'aspect inaccompli implique en principe que l'intervalle de référence [I, II] (dit aussi de monstration) soit inclus dans l'intervalle du procès [B1, B2], sans coïncider avec lui. L'intervalle de monstration ne présente alors qu'une partie du procès, qui peut à la fois préexister et perdurer. On proposera donc la modélisation suivante :

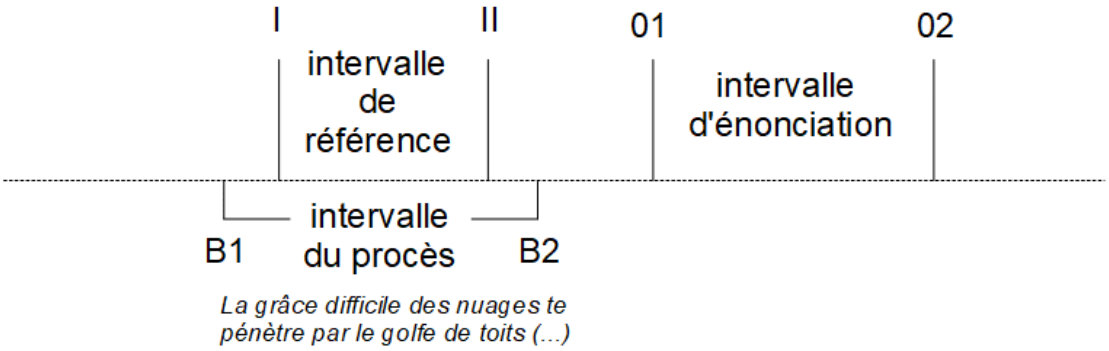

Figure 10. Chronogramme du présent narratif de la phrase : « La grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre deux fenêtres »

Notre analyse du coordonnant en tête de phrase conférait au propos un effet d'anticipation, sans modifier les relations chronologiques entre le procès et la situation d'énonciation. Afin de modéliser cette analyse, nous faisons l'hypothèse que la borne droite du point de référence [I, II] sera cette fois située à l'extérieur des bornes [B1, B2] du procès, pour se confondre avec celle de l'intervalle d'énonciation :

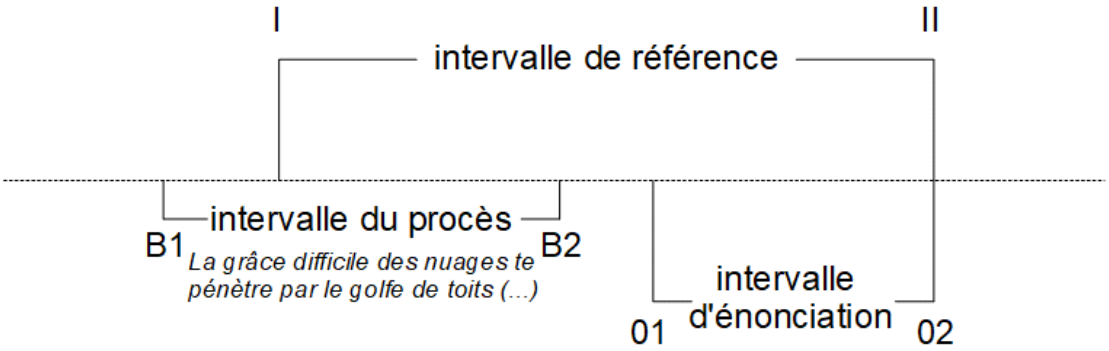

Figure 11. Chronogramme de la phrase : « Et la grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre deux fenêtres »

Un argument en faveur de l'analyse qui précède peut être apporté par le test de compatibilité suivant, qui paraît plus difficilement acceptable lorsqu'il est réalisé sur l'énoncé avec coordonnant :

- La grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre les deux fenêtres depuis deux heures.

- ? Et la grâce difficile des nuages te pénètre par le golfe de toits entre les deux fenêtres depuis deux heures.

L'élargissement des bornes de l'intervalle de référence [I, II] dont nous faisons l'hypothèse produirait donc un effet d'ouverture de l'intervalle de référence du procès – voire d'effacement – sur l'intervalle d'énonciation.

3.2 Effet poétiques

Doit-on considérer ces effets comme de possibles déclencheurs d'effets poétiques ? Pour répondre à la question, il faudrait déterminer si le calcul de l'aspect représenté à la figure précédente peut se trouver sous une force illocutoire. Comme nous l'avons souligné plus haut, l'effet énonciatif d'accomplissement ou d'effacement produit par la présence du coordonnant n'est relayé dans le poème par aucun marquage d'itérativité. On pourrait donc penser que l'effet en question ne fait pas partie du contenu propositionnel du niveau illocutoire. Cependant, le test que nous venons de réaliser semble suggérer le contraire. La présence du coordonnant « Et » et celle du verbe « pénétrer » provoqueraient un conflit, dont la résolution consisterait précisément en l'élargissement des bornes de l'intervalle de référence. Pareils mécanismes de résolution des conflits ont été décrits par Gosselin (2015). Si nous voulons montrer de manière convaincante que les phénomènes verbo-aspectuels peuvent constituer des déclencheurs d'effets poétiques, il nous faut mettre en évidence des conflits dont la résolution ne passe pas par un paramétrage des intervalles. A cette fin, nous proposons de procéder à de nouvelles observations sur le poème « Dans l'espace minime ».

4. Le poème « Dans l'espace minime »

4.1 Analyse du poème

4.1.a Présentation du poème

Le poème « Dans l'espace minime » est le second texte que nous avons sélectionné pour mettre en évidence les effets poétiques liés aux phénomènes verbo-aspectuels. Le locuteur y fait la description d'un endroit, sans doute l'appartement conjugal (« Tu n'habites pas ces pièces », paragraphe 4), et tente de dresser un constat autour du sentiment lié à l'absence de son épouse :

Dans l'espace minime

1 Je m'éloigne peu souvent de cet endroit comme si l'enfermement dans un espace minime te

restituait de la réalité, puisque tu y vivais avec moi.

2 A sa descente, comme à sa montée, le soleil pénètre, s'il y a du soleil, et suit son chemin reconnaissable, sur les murs, les planchers, les chaises, courbant, couchant les portes.

3 Je suis là beaucoup, à le suivre des yeux, à interposer ma main, sans rien faire, penser, complément d'immobilité.

4 Tu n'habites pas ces pièces, je ne pourrais dire cela, je ne suis pas hanté de toi, je n'ai plus, maintenant, que rarement l'hallucination nocturne de ta voix, je ne te surprends pas en ouvrant la porte, ni les yeux.

5 Cela qui m'occupe, entièrement, et me détourne du dehors, de m'éloigner, de quitter les chambres, les mouvements de soleil, c'est l'espace, l'espace seul, tel que tu l'avais empli d'images, de tes images, de tes étoffes, de ton odeur, de ta sombre chaleur, de ton corps.

6 Disparaissant, tu n'as pas été mise ailleurs, tu t'es diluée dans ce minime espace, tu t'es enfouie dans ce minime espace, il t'a absorbée.

7 La nuit sans doute, si je m'éveille dans la nuit, avec l'angoisse de poitrine, la fenêtre énorme, à me toucher les yeux, bruyante, la nuit sans doute, je pourrais te donner forme, parler, te refaire, un dos, un ventre, une nudité humide noire, je ne m'y abandonne pas.

8 Je m'abandonne à l'allongement des fenêtres, de l'église, au golfe des toits à gauche de l'église, où se lancent les nuages, soir après soir.

9 Je laisse le soleil s'approcher, me recouvrir, s'éteindre, laissant sa chaleur un moment, pensant, sans croire, ta chair remise au monde, ravivée.
(Qcn : 36-37)

De nombreuses expressions du texte – « je m'éloigne **peu souvent** » (paragraphe 1), « **à** sa descente, **comme** à sa montée »,« **s'il y a** du soleil » (paragraphe 2), « Je suis là **beaucoup** » (paragraphe 3), « Je n'ai plus, **maintenant**, que **rarement** l'hallucination nocturne de ta voix » (paragraphe 4), « **La nuit** sans doute, si je m'éveille **dans la nuit** » (paragraphe 7), « **soir après soir** » (paragraphe 8) – permettent d'inscrire les contenus dans une logique de répétition, sur un même intervalle temporel, vraisemblablement constitué d'une

portion de temps postérieure au décès d'A.C.R., et qui marque une étape dans le travail de deuil du locuteur (« je n'ai plus, maintenant, que rarement l'hallucination nocturne de ta voix »). Le tiroir verbal du présent de l'indicatif est utilisé à de nombreuses reprises, et prend soit une valeur itérative, soit une valeur étendue. Il semble que ce soit le type de procès qui décide de la valeur itérative ou étendue du tiroir verbal. Lorsqu'il s'agit d'une action (« s'éloigner », « pénétrer », « s'éveiller dans la nuit »…), l'aspect sera itératif ; lorsqu'il s'agit d'un état (« être », « habiter », « occuper »...), l'aspect sera étendu :

- *Présent itératif* (verbes d'actions) : « Je m'éloigne peu souvent », « le soleil pénètre », « je n'ai plus maintenant, que rarement l'hallucination nocturne de ta voix », « La nuit sans doute, si je me réveille dans la nuit, (...) je pourrais te donner forme, parler, te refaire, un dos, un ventre, une nudité humide noire, je ne m'y abandonne pas », « Je m'abandonne à l'allongement des fenêtres », « Je laisse le soleil s'approcher ».

- *Présent étendu* (verbes d'état) : « je suis là beaucoup », « Tu n'habites pas ces pièces », « je ne suis pas hanté de toi », « je ne te surprends pas en ouvrant la porte, ni les yeux », « Cela qui m'occupe, entièrement, et me détourne du dehors, de m'éloigner, de quitter les chambres, les mouvements de soleil, c'est l'espace ».

Nous allons tenter à présent de décrire les phénomènes de ce poème qui selon nous introduisent des ambiguïtés dans le calcul de l'aspect.

4.1.b Conflits d'aspect

Comme le reste du poème, les trois derniers paragraphes s'inscrivent dans une logique itérative. Au paragraphe 7, le GN « la nuit sans doute » est répété deux fois, et apparaît également au sein de la construction conditionnelle « si je m'éveille dans la nuit ». L'expression « soir après soir » du paragraphe 8 poursuit la logique répétitive du texte. A partir de là, deux interprétations sont possibles.

On peut d'abord considérer que le paragraphe 8 s'inscrit dans la continuité du paragraphe précédent, comme l'y invite la modification de la construction « je ne m'y abandonne pas » en « Je m'abandonne à ». Les procès décrits par les deux constructions du verbe « abandonner » appartiendront donc non seulement au même intervalle, mais aussi à la même série itérative. Mais, dans cette hypothèse, les expressions coréférentes « la nuit » et « soir après soir », dans la mesure où elles renvoient à la nuit tombée – « si je m'éveille dans la nuit » –, entreront en conflit sémantique avec la suite d'infinitifs – « s'approcher, me recouvrir, s'éteindre » – du dernier paragraphe, qui dénote probablement le moment du coucher du soleil.

On peut en effet faire une tout autre interprétation du paragraphe 8, et considérer que « l'allongement des fenêtres » est lié au coucher du soleil, ce qui serait cette fois cohérent avec les infinitifs du dernier paragraphe. La présence de la construction « Je » + Verbe d'action au début de chacun des deux derniers paragraphes favorise par ailleurs l'inclusion des contenus qui y sont décrits au sein de la même série itérative. Dans cette seconde interprétation du paragraphe 8, « la nuit » et « soir après soir » ne sont pas coréférents et renvoient à deux séries itératives différentes : la série 1 (« la nuit ») correspondant au paragraphe 7, et la série 2 (« soir après soir ») aux paragraphes 8 et 9[2]. Si l'on opte pour cette seconde interprétation, qui assure la meilleure inclusion du dernier paragraphe avec le contexte antérieur, on peut proposer la modélisation suivante des deux derniers paragraphes :

[2] On notera cependant que la reprise de la construction en « s'abandonner à », qui favorise la continuité entre les paragraphes 7 et 8, est en contradiction avec le changement de série itérative. Bien que nous ne développerons pas plus loin son analyse ici, cette reprise pourrait être considérée comme un déclencheur d'effet poétique.

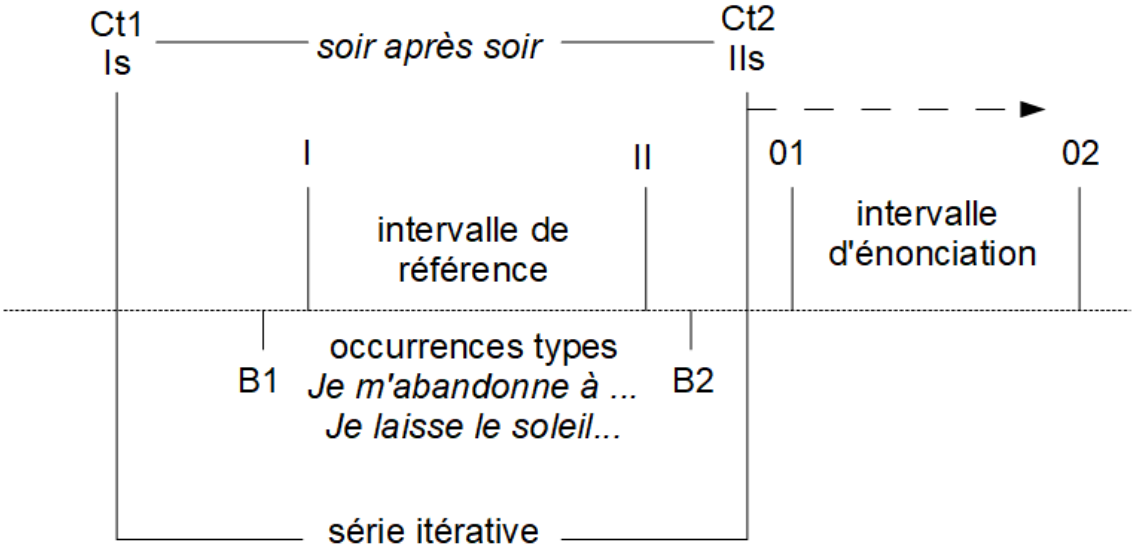

Figure 12. Chronogramme des deux derniers paragraphes du poème « Dans l'espace minime »

L'élément que nous souhaitons discuter ici concerne le calcul aspectuel de l'occurrence du verbe « laisser » dans le dernier paragraphe. Selon nous, un certain nombre d'éléments s'opposent à l'interprétation itérative du constituant. Plusieurs phénomènes méritent d'être commentés. Le premier est la portée ambiguë de « soir après soir » au paragraphe 8, qui peut certes porter sur « Je m'abandonne », mais également sur la proposition relative « où se lancent les nuages ». Cette hypothèse affaiblirait l'orientation itérative des paragraphes 8 et 9. Le second argument est l'absence d'expression de la répétition (complément,

adverbe) dans ce paragraphe. On sait en effet que l'aspect itératif n'est pas codé dans le contenu sémantique du tiroir verbal du présent de l'indicatif, mais par son contexte (Mellet 2006). Dans cet exemple, il est certes théoriquement possible de considérer que l'expression « soir après soir » à la fin du paragraphe 8 fait partie du contexte discursif du paragraphe suivant. Mais la présence du point en fin de paragraphe 8, et l'insertion d'une ligne entre alinéas contribuent à isoler le paragraphe 9 du précédent. Un dernier élément que nous souhaitons développer est l'interprétation que l'on peut faire du participe présent « pensant » dans le dernier paragraphe[3]. Afin d'étayer notre propos, un rapide détour par la sémantique du participe présent est nécessaire.

Herslund (2000) propose d'analyser le participe présent autour de deux grands cas de figure[4]. Le premier « dénote la phase initiale ou un effet déclencheur de la situation dénotée par le verbe principal » (*ibid.* : 91), comme dans les deux exemples suivants[5] :

(1) Entrant dans Grandson, ils découvrent les pendus du mercredi des Cendres.

(2) Sentant le pouvoir lui échapper, Kerenski décida de convoquer un « conseil provisoire » de la République.

En (1), le participe présent permet d'exprimer une relation chronologique. Il possède une nuance causale en (2). Herslund propose la représentation schématique suivante de cet ensemble de valeurs :

[3] Dans le chapitre 2, portant sur les conflits d'incidence et de portée, nous avions déjà commenté ce passage en montrant que le participe « laissant » du dernier paragraphe pouvait être analysé comme épithète détachée du pronom sujet « je », ou du substantif complément « soleil ». Il semble que le conflit de portée ne joue pas de rôle significatif dans le phénomène que nous tentons de décrire ici, comme le montre la version tronquée sans le participe « laissant » : « Je laisse le soleil s'approcher, me recouvrir, s'éteindre, pensant, sans croire, ta chair remise au monde, ravivée ». Pour simplifier le propos, nous exclurons donc le participe « laissant » de nos analyses.

[4] Herslund fait correspondre à chaque ensemble de valeurs la position du participe présent : antéposé pour le premier, postposé pour le second. Sur la difficulté d'envisager pareille systématicité entre position distributionnelle et valeur sémantique, voir notamment Halmoy (2008 : 53).

[5] Tous les exemples qui suivent sont repris de Herslund (2000).

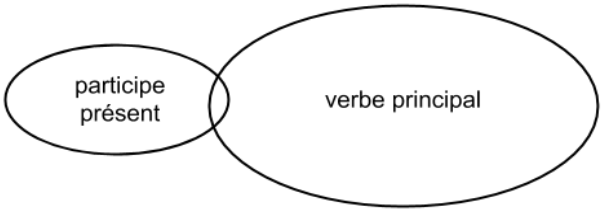

Figure 13. Le participe présent caractérise la phase initiale ou un effet déclencheur du procès dénoté par le verbe principal.

Le second cas de figure est celui où le participe présent « développe et prolonge la situation dénotée par le verbe principal » (*ibid.* : 91). Trois sous-cas sont alors distingués. Le premier est celui où le participe présent caractérise « une facette particulière de la situation dénotée par le verbe principal » (*ibid.* : 91), comme dans les exemples suivants :

(3) II s'était tassé, **s'enfonçant** dans le fauteuil.

(4) Diebolt s'était levé, penché sur la table, s'y **appuyant** à deux mains.

La représentation schématique proposée est alors la suivante :

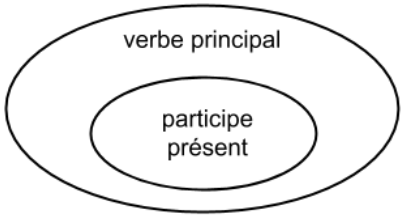

Figure 14. Le participe présent caractérise une facette particulière du procès dénoté par le verbe principal.

Le second sous-cas est celui où le participe présent renvoie à « la phase finale » et possède « un sens résultatif » (*ibid.* : 92) :

(5) (...) il avait renversé des sacs d'arachides, fait rouler des fûts vides qui s'en allaient heurter des piles de planches, les **déséquilibrant** (...)

La figure proposée est ici la suivante :

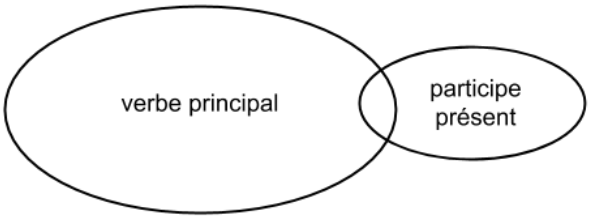

Figure 15. Le participe présent exprime un sens résultatif du procès dénoté par le verbe principal

Le dernier sous-cas étudiée par Herslund est celui où le participe présent constitue « une description alternative ou explicative de la situation dénotée par le verbe principal » :

(6) – Agha, dit-elle enfin, **émergeant** de son long silence.

Ce sous-cas, qui possède des affinités avec celui exprimant « une facette particulière de la situation dénotée par le verbe principal » est schématisé ainsi :

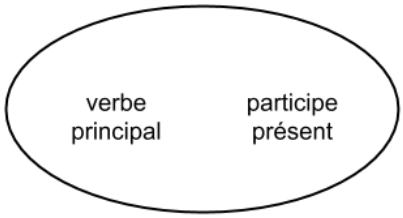

Figure 16. Le participe présent exprime une description alternative du procès dénoté par le verbe principal

Revenons à présent au poème « Dans l'espace minime ». Si l'on cherche à attribuer une valeur sémantique au participe présent « pensant » du dernier paragraphe, il est possible de considérer qu'il exprime une facette particulière du procès dénoté par le verbe principal « laisser »[6]. En effet, les procès décrits par « laisser » et « penser » ne sont pas superposables. Sans doute en raison de son sens lexical, le verbe « penser » aura tendance à décrire une réalisation particulière du procès décrit par « laisser ». La dénotation d'une facette

[6] Il est également possible d'envisager que le participe présent exprime la valeur résultative : ce serait l'action du soleil qui ferait penser au locuteur que la chair d'Alix est remise au monde.

particulière du procès exprimé par le verbe principal constitue selon nous un élément supplémentaire favorisant une lecture singulative du dernier paragraphe.

Résumons l'analyse. L'interprétation que nous avions proposée des trois derniers paragraphes consistait à envisager deux séries itératives. La première, construite sur l'intervalle « la nuit », incluait les procès décrits dans le septième paragraphe. La seconde, élaborée sur l'intervalle « soir après soir », portait sur les procès décrits dans les paragraphes 8 et 9. Cependant, l'ambiguïté sur la portée de « soir après soir » au paragraphe 8, l'absence d'expression exprimant la répétition dans le dernier paragraphe, l'insertion d'un saut de ligne entre alinéas, ainsi que la valeur sémantique exprimée par le participe présent « pensant » sont autant d'éléments qui favorisent une lecture singulative du dernier paragraphe. On aurait donc deux représentations aspectuelles différentes du dernier paragraphe. Le texte invite en effet l'interprétant à faire une lecture itérative des paragraphes 8 et 9, mais un certain nombre d'éléments favorisent également une lecture singulative du dernier paragraphe. Dans cette perspective, tout se passe donc comme si la toute fin du poème se désynchronisait de la série itérative élaborée dans le précédent paragraphe, pour venir coïncider avec l'intervalle d'énonciation. Nous allons à présent proposer des éléments suggérant que l'indétermination dans le calcul aspectuel du dernier paragraphe constitue un déclencheur possible d'effets poétiques.

4.2 Effets poétiques

D'après nos hypothèses, la valeur aspectuelle du dernier paragraphe sera ambigüe dans la mesure où elle pourra osciller entre une valeur itérative et une valeur singulative. Il est donc plausible de faire l'hypothèse de deux propositions différentes au niveau locutoire, à partir des mêmes actes phonétiques et phatiques :

- Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p1)$ = « Soir après soir, je laisse le soleil s'approcher (...) »

- Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2*) = « Au moment où j'écris, je laisse le soleil s'approcher (...) »

L'existence de deux contenus locutoires corrélés à des actes phonétiques et phatiques identiques étant incompatible avec la logique illocutoire (Vanderken 1988), on supposera que seul l'un des deux actes locutoires se verra affecté d'une force illocutoire. On peut supposer que l'acte locutoire possédant le contenu propositionnel *p1*, dans la mesure où il s'inscrit de manière cohérente avec la logique itérative du poème, sera effectivement doté d'une force illocutoire. Au contraire, le contenu de l'acte locutoire possédant le contenu propositionnel *p2* , peu compatible avec l'ensemble du texte dans lequel il est produit, pourra ne pas donner lieu à un acte illocutoire déclenchant alors d'éventuels effets perlocutoires, anticipés, et parallèles aux effets perlocutoires produits à partir du niveau illocutoire de contenu propositionnel *p1* :

- Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1*) = « Soir après soir, je laisse le soleil s'approcher (...) » → F(*p1*) → Effets perlocutoires

- Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2*) = « Au moment où j'écris, je laisse le soleil s'approcher (...) » → Effets perlocutoires anticipés

Ces effets anticipés correspondent bien aux effets poétiques tels que nous les avons définis dans le chapitre 4. Au plan psychologique, comme nous l'avions exposé dans le chapitre sur les parallélismes, on considérera que l'interprétant entretient des représentations relatives à *p2*, c'est- à-dire à une aspectualisation singulative des procès exprimés dans le dernier paragraphe, sans que ces représentations soient convertibles en croyances. Nous verrons à l'issue du poème suivant en quoi ces effets sont intéressants au plan interprétatif. Mais auparavant, nous proposons de nous pencher sur un dernier poème de *Quelque chose noir* : « Dès que je me lève ».

5. Le poème « Dès que je me lève »

5.1 Analyse du poème

5.1.a Présentation du texte

On peut, dans le même esprit, mener une analyse similaire du poème “Dès que je me lève”. Ce texte constitue la première pièce de la seconde section du recueil. Le locuteur y décrit son rituel matinal de préparation du café jusqu'à son ingestion :

Dès que je me lève

1 Dès que je me lève (quatre heures et demie, cinq heures), je prends mon bol sur la table de la cuisine. Je l’ai posé là la veille, pour ne pas trop bouger dans la cuisine, pour minimiser le bruit de mes déplacements.

2 Je continue de le faire, jour après jour, moins par habitude, que par refus de la mort d’une habitude. Être silencieux n’a plus la moindre importance.

3 Je verse un fond de café en poudre, de la marque ZAMA filtre, que j’achète en grands verres de 200 grammes au supermarché FRANPRIX, en face du métro Saint-Paul. Pour le même poids, cela coûte à peu près un tiers de moins que les marques plus fameuses, Nescafé, ou Maxwell. Le goût lui-même est largement un tiers pire que celui du nescafé le plus grossier non lyophilisé, qui n’est déjà pas mal en son genre.

4 Je remplis mon bol au robinet d’eau chaude de l’évier.

5 Je porte le bol lentement sur la table, le tenant entre mes deux mains qui tremblent le moins possible, et je m’assieds sur la chaise de cuisine, le dos à la fenêtre, face au frigidaire et à la porte, face au fauteuil, laid et vide, qui est de l’autre côté de la table.

6 A la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d’une boue crémeuse qui sombrent lentement, horribles.

7 Je pense : « Et l’affreuse crème / Près des bois flottants/. »

8 Je ne mange rien, je bois seulement le grand bol d’eau à peine plus que tiède et

caféinée. Le liquide est un peu amer, un peu caramélisé, pas agréable.

9 Je l'avale et je reste un moment immobile à regarder, au fond du bol, la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.
(*Qcn* : 27-28)

Le poème fait le récit de la poursuite d'un rituel qui se déroulait déjà du temps de la défunte, lors duquel le locuteur était supposé prendre son petit déjeuner pendant que son épouse dormait (« pour minimiser le bruit de mes déplacements », « être silencieux »). Le texte superpose donc deux absences distinctes : l'épouse dormant, et l'épouse défunte. Plutôt que de décrire le deuil en lui-même, le locuteur s'attache à la description d'un enchaînement d'actions *a priori* éloignées de la problématique du deuil. Cela marque l'attachement à ce qui précédait la mort, et peut signifier le refus de la mort, comme le suggère le commentaire par euphémisme « par refus de la mort d'une habitude ».

Dans ce qui suit, nous n'aborderons l'aspect esthétique du texte que dans la mesure où il contribue à la production de conflits verbo-aspectuels. Signalons toutefois que la place du poème au sein du recueil a fait polémique. Selon les dires de Jacques Roubaud lui-même, ce texte aurait été dans un premier temps refusé par le comité de lecture de Gallimard préalable à l'édition du recueil *Quelque chose noir*, pour être finalement publié :

> (...) Après quoi il y a eu une autre objection – je ne dirai pas de quel excellent écrivain – qui trouvait que le texte où je décris mon comportement au petit déjeuner n'était pas digne du reste. Je n'ai pas cédé davantage sur ce point, et le livre a paru. (*Textuel 55* : 182)

A travers cette anecdote, c'est le statut poétique du texte qui fait question. Les critiques rapportées par Roubaud concernent le registre, mais hors l'insistance de l'auteur pour le publier, Roubaud ne fait état d'aucun argument stylistique ou poétique qui justifierait le maintien du texte dans la version publiée. Les analyses

qui suivent, sans constituer une réponse à cette question, fourniront néanmoins des arguments en faveur de la poéticité de ce texte.

5.1.b Versions en prose

Avant de passer à l'analyse proprement dite des marques verbo-aspectuelles, il est nécessaire de signaler l'existence, dans l'œuvre en prose '*le grand incendie de londres*'[7] (désormais *LGIDL*) de Roubaud, de deux versions – ou plutôt nous devrions dire *variations* – en prose de ce texte. La première version constitue la sixième section du premier chapitre ("La Lampe") de la première branche ("La Destruction") de *LGIDL.* La seconde version constitue la seconde partie de la section 23, intitulée « J'essaie, non sans mal, de conserver une ligne à ma prose », de ce même chapitre. Nous reproduisons ici les deux versions :

Version 1

6. Dès que je me lève

Dès que je me lève, je prends mon bol sur la table de la cuisine. Je l'ai posé là la veille au soir, pour ne pas avoir trop à remuer dans la cuisine, pour minimiser le bruit de mes déplacements. C'est quelque chose que je continue à faire, jour après jour, moins par habitude que par refus de la mort d'une habitude, et bien que cela (être silencieux, ne pas risquer de réveiller) n'ait plus désormais la moindre importance ; pas plus que mettre le bol à ma place à cette table ; à ce qui était ma place.

J'y ai versé un fond de café en poudre, de la marque (parfaitement inconnue) ZAMA filtre, que j'achète en grands verres de 200 grammes au supermarché FRANPRIX, en face du métro Saint-Paul. Pour le même poids, cela coûte à peu près un tiers de moins que les marques plus fameuses, Nestlé (Nescafé), ou Maxwell. Le goût lui-même est largement un tiers pire que celui du Nescafé le plus grossier, non lyophilisé, qui n'est déjà pas mal en son genre.

Je remplis mon bol au robinet d'eau chaude de l'évier, hésitant, pour cette

[7] L'œuvre en prose est orthographiée sans majuscule, à la différence du projet initial, qui serait à l'origine un rêve, transcrit avec majuscules : *Le Grand Incendie de Londres* (voir par exemple le chapitre 5 « Rêve, décision, « Projet » de *LGIDL* : 132-200). La disparition des majuscules marque sans doute l'échec du projet d'écriture initial.

opération, entre deux techniques :

- ou bien faire couler l'eau doucement jusqu'à ce que mon doigt, placé de manière à apprécier la température du jet, m'indique que l'eau est aussi chaude qu'elle peut l'être ;

- ou bien, au contraire, ouvrir très fort, brusquement, le robinet, et l'eau est chaude beaucoup plus vite.

Dans les deux cas il y a bruit, bruit d'écoulement, et discours de la tuyauterie qui semble d'un sans-gêne absolu dans le calme nocturne, rupture désagréable du silence où je me déplace. Mais ce silence est-il plus gravement offensé par le bruit, faible mais assez long, produit si j'applique la première méthode, ou par celui, plus intense mais plus bref, qui résulte de l'ouverture rapide du robinet, c'est ce que je ne suis jamais arrivé à décider.

A la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d'une boue crémeuse qui sombrent lentement, horribles.

Je porte le bol lentement sur la table, le tenant entre mes deux mains qui tremblent le moins possible, et je m'assieds sur la chaise de cuisine, le dos à la fenêtre, face au frigidaire et à la porte, face surtout au fauteuil, laid et vide, qui est de l'autre côté de la table. Il y a trois ans, en automne, lors du dernier des recommencements inutiles de cet écrit, rue de la Harpe, à une heure semblable, devant un bol semblable, je sortais de leur enveloppe de cellophane, successivement, quatre biscuits vietnamiens de la marque *Madame Sang, 75 rue du Javelot, Paris XIIIe,* achetés rue de la Parcheminerie, et je les trempais dans le bol jusqu'à ce qu'ils soient très près de se défaire, de se déliter, de fondre (mais ils ne se défaisaient jamais exactement, en morceaux persistants, persévérant en leur être, même mouillés ; ils se désagrégeaient plutôt comme s'ils étaient composés d'un conglomérat de poussières biscuitières, à la cohérence fragile, obtenue par une non naturelle pression, ce qui avait conduit Alix, par analogie avec une friandise espagnole assez fameuse, à leur donner le surnom mérité de *Polvorones vietnamiens*).

Mais aujourd'hui et à cette heure (il est quatre heures et demie ; il est cinq heures) je ne mange rien. Je bois seulement le grand bol d'eau à peine plus que tiède et caféiné, au sortir de nuits dont il vaut mieux ne pas parler. Le liquide est un peu amer, un peu caramélisé, pas agréable. Je l'avale et je reste un moment immobile à regarder, au fond du bol, la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute, dans la brusque angoisse récurrente de cet instant que nulle répétition,

nulle habitude ne supprimera ni même n'apaisera vraiment et qui est et sera la mienne jusqu'à l'achèvement de cette prose, c'est à dire, peut-être, pour moi, jamais. Puis je me lève et reviens dans ma chambre m'asseoir devant le cahier ouvert.

Assis au bureau, je fais face au lit, et le cahier a été ouvert la veille, quand je me suis couché. Quand je m'éveille, dans l'obscurité jamais tout à fait entière (il y a de la lumière : de la rue, du ciel, des maisons de l'autre côté du carrefour, un peu de cette lumière entre par les volets), dans le silence pas tout à fait profond (il y a de rares voitures, des voix parfois), je *vois* le cahier ouvert et le cône lumineux de la lampe, et sur la page la ligne de démarcation entre le noir vacillant des lignes et le blanc passif que tout à l'heure je vais difficilement de nouveau affronter, afin de le réduire.

Je reste presque immobile sous les couvertures brunes, cherchant la protection des deux autres oreillers, moins pour la chaleur que pour leur poids, pour m'y enfouir un instant, en proie à cette angoisse diffuse qui déjà me vient de la prose, sans doute, mais bien plus de ce qu'elle soulève, remue, et enterre, dans ce qu'est devenue ma vie.

(*LGIDL* : 29-30)

Version 2

(...)

Je me lève, je prends mon bol sur la table de la cuisine. Je l'ai posé là hier au soir avant de me coucher, pour ne pas avoir à ouvrir bruyamment le placard, pour minimiser le bruit de mes déplacements. Je continue, jour après jour, à me conformer à ces habitudes sans importance : silence sans importance, mouvements sans importance.

Je verse un fond de café soluble Zama Filtre dans le bol, je le remplis d'eau chaude sur l'évier, je le porte lentement sur la table, à ma place, le dos à la fenêtre, face au frigidaire : je le pose lentement devant moi, écartant l'assiette sale du dîner, les peaux de banane, les sacs de papier brun vides, le désordre. Le liquide est toujours aussi peu agréable. Je bois le grand bol d'eau tiède et caféinée. Il est un peu moins de cinq heures, heure d'été, trois heures du matin au soleil; la nuit, quoi.

Je reviens dans la chambre, je m'assieds. Dans la bibliothèque, maintenant, le *Cancionero* de Baena et les photocopies de chansons de trouvères sont séparés. Je ne crois pas que je les rouvrirai de sitôt. Insensiblement, d'aube en aube, les lignes

noires avancent dans mon cahier, pendant ces tranches horaires immobiles dont je sors épuisé et indifférent par des journées irréelles. Le cône lumineux de ma lampe déborde du bureau; et, comme un écho de sa lumière, affaibli, il y a, sur le mur blanc auquel mon lit est appuyé, draps verts d'aujourd'hui, celle de l'applique
20 blanche que j'ai allumée en m'éveillant. Je vois l'applique elle-même et son reflet dans l'armoire où se lisent le lit et les oreillers, image trouble, comme dans une vitre lavée de pluie. En m'éveillant, j'ai sorti le réveil Kintzle du tiroir où je l'avais enfermé parmi les chaussettes, pour ne pas entendre son faible bruit quand je ne parviens pas à dormir.
(*LGIDL* : 73-74)

De manière identique au poème, la première version partage son titre de section avec celui du poème, et annonce ainsi l'aspect répétitif du récit. Mais le mode itératif est ensuite abandonné, pour basculer à partir de la ligne 37, vers un récit singulatif, comme en témoignent la présence de déictiques renvoyant à l'intervalle d'énonciation : « Mais aujourd'hui et à cette heure ». Dans la seconde version, le récit est cette fois entièrement rédigé sous l'angle singulatif, l'expression « la veille » de la première version (ligne 2) et du poème (paragraphe 1) devenant « hier au soir » (ligne 1). Pour expliquer la présence de deux versions différentes dans le texte *LGIDL*, on peut concevoir que la première version a pour fonction de décrire la série itérative, dont la seconde version serait une occurrence particulière.

L'intérêt pour nous de consulter ces deux versions réside dans l'importance qu'elles octroient à la modalité singulative. En effet, le fait d'avoir incorporé une partie singulative dès la première version, puis d'avoir proposé au lecteur une seconde version entièrement singulative, marque bien l'importance que revêt la perspective singulative dans le récit de cette expérience. Et en effet, nous allons voir que malgré l'absence de marques explicites, le mode singulatif n'est pas complètement absent du texte du poème.

5.1.c Marquage de l'aspect

La description des habitudes du locuteur repose sur l'intention de décrire une seule fois une série d'actions (censées être) exécutées chaque matin. On

observe en effet une récurrence de la structure syntagmatique « Je » + Verbe d'action : « je verse », « je remplis », « je porte », « je m'assieds », « je ne mange rien », « je bois », « je l'avale », etc. De ce point de vue, le poème possède donc des similitudes avec le texte procédural. On remarquera également une quasi-absence de connecteurs énumératifs ou chronologiques, tels que *d'abord, ensuite, puis,* etc., qui auraient été des indices de prise en charge narrative. On ne relève que deux occurrences de la conjonction « et » aux cinquième et neuvième paragraphes. Aucun connecteur n'est utilisé pour relier et harmoniser les paragraphes entre eux : sur les neuf paragraphes du poème, sept débutent par le pronom personnel sujet de première personne. En bref, l'absence de liaison entre les différentes étapes du petit déjeuner confère à la séquence l'image d'un rituel « mécanique ».

Comme le texte « Dans l'espace minime », la totalité du poème obéit à une logique itérative. Celle-ci correspond à l'argument général du texte qui est, comme nous l'avons vu, de décrire la poursuite des habitudes du locuteur endeuillé lors du lever, présenté comme un rituel. La première partie du texte respecte indiscutablement ce cahier des charges. L'aspect itératif du texte est en effet marqué par un certain nombre de termes et expressions au début du poème : le titre « Dès que je me lève », l'*incipit*, qui en constitue la reprise, et l'expression temporelle parenthésée « quatre heures et demie, cinq heures », laquelle se présente comme une approximation *a posteriori* de l'heure habituelle du lever du locuteur. Au second paragraphe, le commentaire « Je continue de le faire, jour après jour », contient deux marqueurs de lecture itérative, d'abord par le sens duratif du verbe « continuer », puis avec l'expression circonstancielle « jour après jour ». Enfin, au troisième paragraphe, le pluriel « grands verres » constitue également un indice d'itération. Le caractère instructionnel du texte permet d'insérer sans difficulté la séquence d'actions dans une série répétitive. Étant donné l'orientation générale du texte, on supposera que le présent de l'indicatif de chacun des verbes d'action aura par défaut une valeur itérative.

Mais, à partir du quatrième paragraphe, la dimension itérative du propos est moins nette, et ce pour différentes raisons. Tout d'abord, on constate l'absence d'expressions marquant l'itération après le troisième paragraphe. D'autre part, on

relève un certain nombre de passages d'ordre évaluatif. Alternant avec les énoncés procéduraux, ils ont pour objet d'établir un commentaire sur le procès lui-même, ou sur l'objet du procès. Ils apparaissent dès le début du poème, dans les paragraphes 1 et 2 :

> Je l'ai posé là la veille, **pour ne pas trop bouger dans la cuisine, pour minimiser le bruit de mes déplacements**.
>
> Je continue de le faire, jour après jour, **moins par habitude, que par refus de la mort d'une habitude. Être silencieux n'a plus la moindre importance**.

Mais à chaque fois, des expressions orientant la lecture vers un mode itératif apparaissent dans le contexte immédiat de ces passages évaluatifs. Dans le premier paragraphe, l'occurrence « la veille », n'est certes pas un indicateur itératif, mais permet de dissocier l'intervalle de référence [I, II] de l'intervalle d'énonciation [01, 02]. Par ailleurs, ce commentaire est inséré directement après l'*incipit*, qui reprend l'expression itérative du titre. Dans le second paragraphe, nous l'avons vu, l'expression « jour après jour » et le tour verbal « continuer de faire quelque chose » inscrivent le propos dans une logique itérative.

Le troisième paragraphe contient également des commentaires :

> (...) de la marque ZAMA filtre, que j'achète en grands verres de 200 grammes au supermarché FRANPRIX, en face du métro Saint-Paul. Pour le même poids, cela coûte à peu près un tiers de moins que les marques plus fameuses, Nescafé, ou Maxwell. Le goût lui-même est largement un tiers **pire** que celui du nescafé le plus grossier non lyophylisé, **qui n'est déjà pas mal en son genre**.

Mais ici, le commentaire sur la marque de café procède lui-même d'un intervalle itératif indépendant de la série générale du poème. En effet, le procès marqué par le verbe « acheter » n'appartient pas à la série itérative générale du poème (celle qui vise à ritualiser la scène), mais à une série secondaire correspondant à l'achat du café (par exemple une fois par semaine). Le commentaire, par le sens lexical du verbe « acheter », relève donc de l'itération.

En revanche, l'insertion des commentaires du sixième paragraphe dans un cadre itératif est nettement plus problématique :

> A la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d'une boue crémeuse qui sombrent lentement, horribles.

L'absence d'expression marquant l'itération ainsi que le sens de l'énoncé favorisent l'émergence d'une interprétation singulative de l'aspect du verbe. Le commentaire ne se limite pas aux propriétés transformationnelles du café, mais inclut également les impressions du locuteur à travers le détachement de l'adjectif « horribles ». Le pluriel, qui signale le lien syntaxique entre l'adjectif et le SN « îles noires », suppose une relation prédicative, paraphrasable en « les îles noires sont horribles ». Dans son article « Le dialogisme dans les relatives disjointes », Geneviève Salvan montre que « [l]a relative appositive pose une assertion indépendante de l'énoncé enchâssant, et installe dans la phrase un dédoublement énonciatif » (Salvan 2009 : 61). L'on peut appliquer ces remarques à l'ensemble constitué de la relative « qui sombrent lentement » et de l'adjectif « horribles ». En l'absence de marque d'hétérogénéité énonciative, les énonciateurs de la proposition enchâssante et de la subordonnée seront coréférentiels, et l'effet d'hétérogénéité produit pourrait être interprété comme une évaluation résultative, postérieure au procès présenté, et que l'on aurait, pour cette raison, tendance à synchroniser avec l'intervalle d'énonciation. Si nos analyses sont justes, ces différents phénomènes contribuent à orienter le propos vers une visée singulative.

L'alinéa suivant introduit également un certain flottement dans la logique itérative. Ce paragraphe contient un dispositif citationnel :

> Je pense : « Et l'affreuse crème / Près des bois flottants/. »

Le matériel cité est présenté comme la réminiscence de deux pentasyllabes, dont la source n'est pas précisée. Les éléments entre guillemets correspondent en

réalité aux deux derniers vers du poème « Les amis » de Rimbaud, troisième partie de *Comédie de la soif*, que nous reproduisons ici[8] :

Les amis

Viens, les vins vont aux plages,
Et les flots, par millions !
Vois le Bitter sauvage
Rouler du haut des monts !
Gagnons, pèlerins sages
L'Absinthe aux verts piliers...
Moi - Plus ces paysages.
Qu'est l'ivresse, Amis ?
J'aime autant, mieux, même,
Pourrir dans l'étang,
Sous l'affreuse crème,
Près des bois flottants.
(Rimbaud, *OC* : 200-201)

Dans le texte de Rimbaud, les deux vers cités servent un procédé métaphorique *in absentia* qui joue sur les ressemblances d'aspect entre la surface de l'étang et certaines propriétés du substantif « crème ». Le procédé métaphorique est alors transposé dans le texte de Roubaud, mais cette fois le foyer de la métaphore y acquiert un sens littéral, tandis que le SN « bois flottants » devient l'expression métaphorique du contenu du bol de café, c'est à dire de la « poudre brune ». La transposition procède donc d'une inversion de la relation métaphorique, où ce qui était thème devient phore, et réciproquement. L'analogie entre l'aspect du contenu du bol et celui des eaux stagnantes de l'étang est préparée par un certain nombre d'éléments du sixième paragraphe (nous soulignons) :

[8] Les souvenirs ou réminiscences associés au rituel du petit déjeuner diffèrent selon la version, et sont associés à des intertextes différents. Dans la première version de *LGIDL*, le récit du rituel déclenche le souvenir des « Polvorones vietnamiens », qu'il est possible d'interpréter comme une allusion burlesque à l'épisode de la madeleine de Proust. Il est également important de noter que cet épisode associe, certes de manière allusive, le souvenir d'Alix vivante. La seconde version de *LGIDL* fait quant à elle référence au *Cancionero* de Baena. En revanche, dans aucune des deux versions en prose n'est fait allusion au poème de Rimbaud.

> A la surface du liquide, des **archipels** de poudre brune deviennent des **îles** noires **bordées** d'une **boue** crémeuse qui **sombrent** lentement, horribles.

Les termes « archipels », « îles », et « boue », le participe « bordées » et enfin le verbe « sombrer » activent la métaphore du cadre naturel reprise par le second pentasyllabe, tandis que les adjectifs « crémeuse » et « horribles » paraissent anticiper le SN « l'affreuse crème » du premier vers cité.

On peut supposer que la substitution de la préposition « Sous » par la conjonction « Et » opérée par Roubaud sur le texte source consiste d'abord à remplacer le point de vue immergé pour l'adapter à un point de vue surplombant, conforme à la position du buveur de café du poème. On peut également supposer, comme nous l'avions analysé pour le précédent poème, que l'emploi de « Et » en début d'énoncé confère à l'énonciation une valeur d'anticipation, l'absence de contexte antérieur rendant cette lecture plausible. Cette valeur d'anticipation peut-elle être analysée en faisant l'hypothèse d'un élargissement des bornes de l'intervalle de référence [I, II] ? Pour que l'élargissement en question puisse correspondre aux bornes de la série itérative principale du poème, il faudrait que le « Et » soit positionné avant le verbe introducteur : « Et je pense : "Sous l'affreuse crème / Près des bois flottants" ». Au contraire, le fait qu'il soit positionné à l'intérieur de la citation[9] suggère que le « Et » porte sur la réminiscence elle-même, indépendamment de son insertion dans une série itérative. Dans ce cas, l'élargissement des bornes de référence [I, II] portera sur l'occurrence type du procès, et non sur la série itérative. Mais dans pareil cas, l'élargissement des bornes de l'intervalle de référence deviendrait difficilement compatible avec la série itérative. En effet, la borne droite des intervalles de référence des occurrences types ne serait alors plus incluse dans l'intervalle de référence de la série itérative, comme le montre la figure suivante :

[9] On pourrait objecter que la présence de guillemets assure l'étanchéité des phénomènes énonciatifs qui s'y trouvent insérés, en signalant une forme de polyphonie. Néanmoins, le fait que le « Et » relève d'une modification du texte source par l'*énonciateur textuel* justifie selon nous les remarques qui suivent.

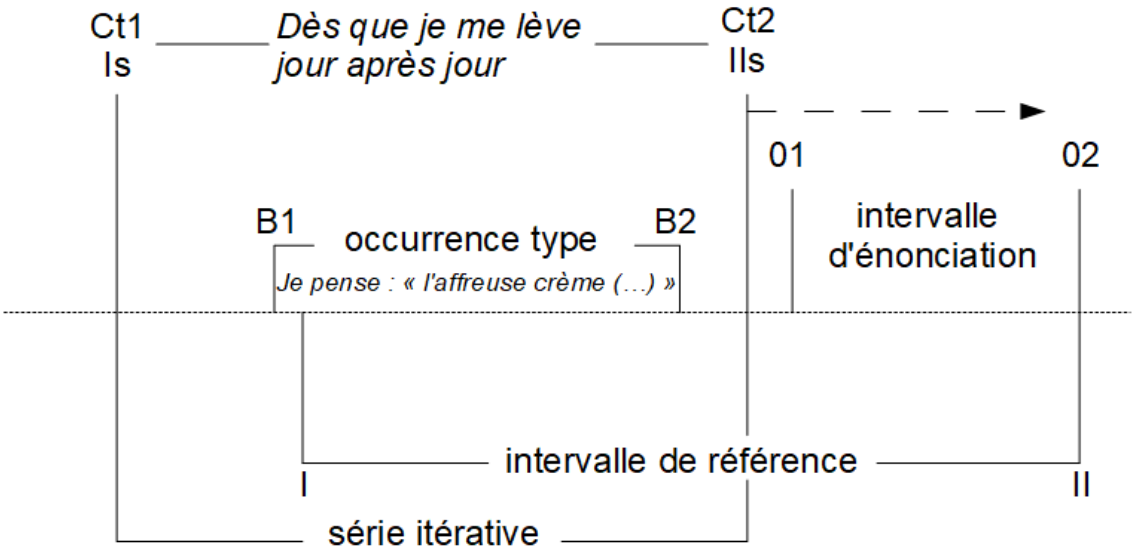

Figure 17. Chronogramme de l'énoncé "Et l'affreuse crème / près des bois flottants /."

La difficulté d'insérer l'effet produit dans l'interprétation itérative du texte peut selon nous avoir pour conséquence la sortie de l'occurrence du procès en question de la série itérative elle-même, et conduire ainsi l'interprétant à envisager une lecture singulative du passage.

D'ailleurs, le procédé citationnel du septième paragraphe traduit un épisode de réminiscence *a priori* fortuit, et découlant de l'orientation métaphorique du paragraphe 6. Le sens lexical du verbe introducteur « je pense », et l'abandon de toute orientation métaphorique dans les deux derniers paragraphes plaident également pour le caractère accidentel et anecdotique de la réminiscence.

> Je ne mange rien, je bois seulement le grand bol d'eau à peine plus que tiède et caféinée. Le liquide est un peu amer, un peu caramélisé, pas agréable.
>
> Je l'avale et je reste un moment immobile à regarder, au fond du bol, la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.

Les paragraphes 6 et 7 se présentent donc comme une parenthèse métaphorique et mnémonique, ensuite interrompue par un retour au « réel ». Pareille présentation du propos s'insère mal dans la logique itérative du texte, le locuteur étant censé y réaliser les mêmes gestes et actions – y compris mentales – dans un ordre identique. L'observation du contenu du bol serait supposée évoquer à son esprit – à chaque fois – les vers du poème de Rimbaud. On peut invoquer, à l'appui de notre raisonnement, la première version en prose que nous avons présentée au début de cette étude. Le récit du rituel y déclenche le souvenir des « Polvorones vietnamiens ». Bien qu'il soit également précédé de passages itératifs, cet épisode de réminiscence y est présenté comme un épisode singulier, comme invite à l'interpréter l'expression « Il y a trois ans », et est immédiatement suivi d'un passage singulatif : « Mais aujourd'hui, à cette heure ». Ce point de comparaison pourrait laisser entendre que l'expérience de réminiscence n'est pas étrangère au changement d'aspect du récit, et pourrait même en constituer le point de bascule.

Et en effet, le dernier paragraphe achève de déjouer la dimension itérative du texte. Le verbe du segment « Je l'avale », par son caractère actionnel, s'interprète sans difficulté dans la logique itérative du texte. Mais la seconde partie du paragraphe, qui décrit un processus de contemplation, est moins conforme à la lecture itérative :

> (...) et je reste un moment immobile à regarder, au fond du bol, la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.

En particulier, l'emploi de l'article défini singulier dans le SN « la tache noire » s'inscrit mal dans une logique répétitive : il implique en effet l'unicité du référent en question – autrement dit, à chaque fois il n'y aurait qu'une tache unique au fond du bol. Il paraît difficile de concevoir cette unicité comme une constante phénoménale de la série itérative des petits déjeuners :

> ? A chaque fois, je reste un moment immobile à regarder la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.

Le singulier et l'article défini confèrent ici au présent de l'indicatif un sens actualisant, et compatible avec une présentation aoristique du propos :

> Il l'avala, et resta un moment immobile à regarder la tache noire d'un reste de poudre mal dissoute.

A la différence, par exemple, de l'emploi d'un pluriel, qui aurait permis d'inscrire le segment dans la logique itérative du texte :

> A chaque fois, je reste un moment immobile à regarder les taches noires des restes de poudre mal dissoute.

Une fois encore, les remarques qui précèdent plaident pour une lecture singulative du paragraphe. Afin de déterminer leur potentiel poétique, nous allons à présent réexaminer les phénomènes en question au sein du cadre conceptuel des actes de parole.

5.2 Effets perlocutoires

Comme pour les poèmes étudiés précédemment, il nous faut expliquer l'existence de phénomènes favorisant une lecture singularisante des paragraphes 6, 7 et 9 dans un texte largement paramétré autour de l'itératif. Dans ce qui suit, nous nous appuierons sur l'exemple du sixième paragraphe.

On peut envisager deux cas de figure : une lecture singulative faible, et une lecture singulative forte. Dans le cas d'une lecture singulative faible, on fera l'hypothèse de deux actes locutoires concomitants, de contenus *p1* et *p2*, le premier correspondant à une lecture itérative, le second à un emploi narratif d'une expérience singulière et dont le moment coïncide avec l'intervalle d'énonciation :

- Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1* = « Chaque matin, à la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d'une

boue crémeuse qui sombrent lentement, horribles. »)

- Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p2* = « Au moment où j'écris, je me rappelle une expérience singulière au cours de laquelle, à la surface du liquide, des archipels de poudre brune deviennent des îles noires bordées d'une boue crémeuse qui sombrent lentement, horribles. »)

On peut, en reprenant la modélisation de Gosselin (2012), schématiser ainsi les propriétés aspectuelles de *p1* et *p2* :

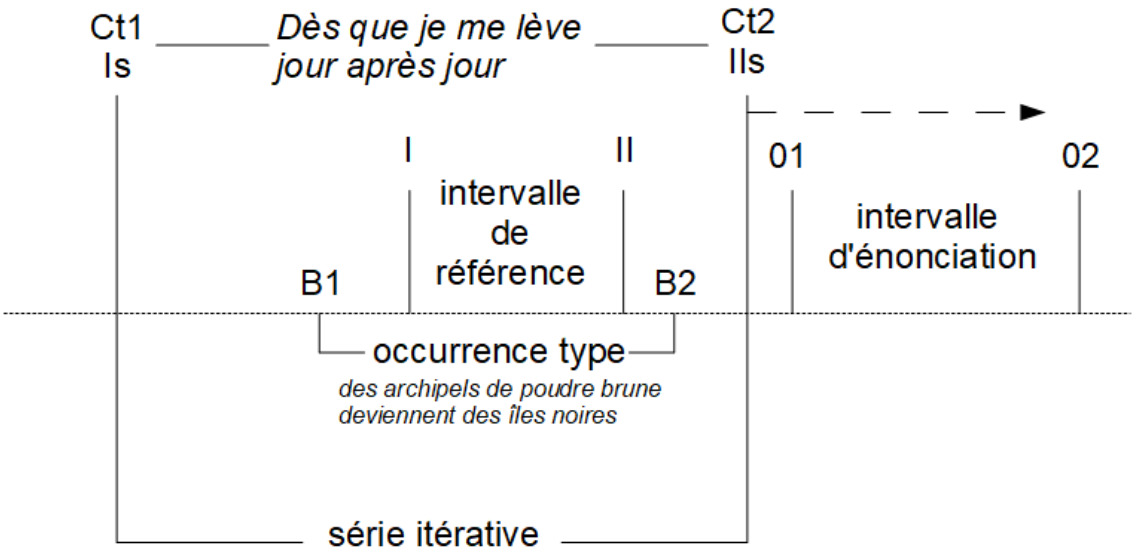

Figure 18 : Chronogramme de l'énoncé p1 (itératif)[10]

[10] Dans notre schéma, nous arrêtons la borne droite de la série itérative avant l'intervalle d'énonciation, la dernière occurrence de la série pouvant avoir été réalisée avant l'énonciation elle-même. Toutefois, la flèche discontinue indique qu'elle est susceptible de se prolonger vers la droite.

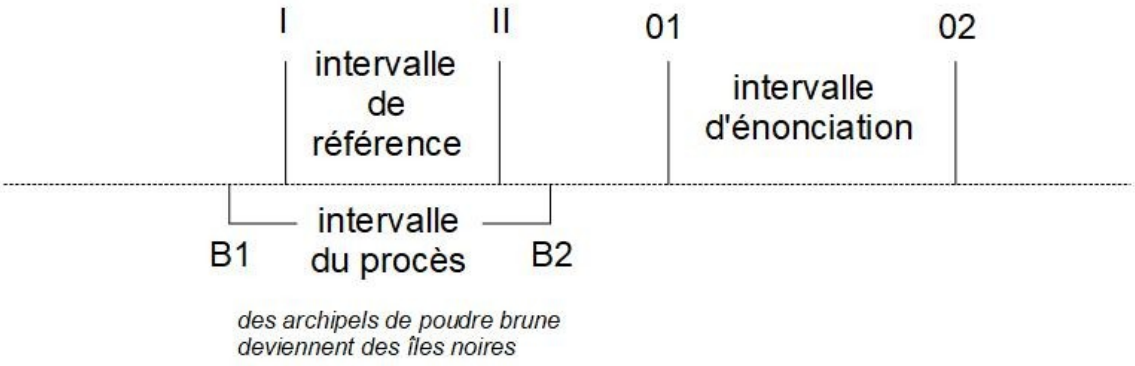

Figure 19 : Chronogramme de l'énoncé p2 (présent narratif d'une expérience singulière)

On peut expliquer en quoi l'existence d'une version narrative et singulative est susceptible d'entraîner la production d'effets perlocutoires anticipés. Dans le cas d'une lecture singulative faible, la production, à partir d'un même énoncé, de deux actes locutoires différents entraînera un conflit local dans le calcul de la valeur aspectuelle de l'énoncé. Il portera en effet sur l'absence, lors du calcul de *p2*, d'un intervalle correspondant à la série itérative. Dans le cas d'une lecture singulative forte, l'interprétation singulative donnera lieu à un acte locutoire unique, de contenu *p2*, *p1* n'étant pas calculé. Pour la description des effets poétiques, le principe est le même, mais cette fois le conflit ne portera pas sur les deux contenus de niveau locutoire (*p1* n'étant pas calculé), mais résultera de l'incompatibilité du contenu de *p2* avec la logique itérative générale du poème.

Quel que soit le cas de figure envisagé, on peut supposer que les conflits entraînés par le calcul de *p2* affaibliront sa valeur de vérité, l'acte locutoire de contenu propositionnel *p2* pouvant ainsi ne pas donner lieu à un acte illocutoire.

Les conditions sont donc réunies pour la production d'effets perlocutoires anticipés.

5.3 Effets esthétiques

En réponse à la polémique sur le statut du poème « Dès que je me lève »", évoquée dans l'introduction de cette section, nous proposons de corréler les effets poétiques que nous venons de décrire à des effets interprétatifs et esthétiques[11]. Nous avons vu que les marqueurs de l'aspect itératif des procès étaient positionnés dans les premiers paragraphes du poème. Leur absence dans la seconde partie du texte, ainsi que la présence de passages évaluatifs entraîne un glissement de la lecture itérative vers une compréhension singulative des énoncés – en particulier les paragraphes 6, 7 et 9. Par ailleurs, le propos du poème glisse de l'inventaire d'une série de gestes vers l'observation morbide du contenu du bol de café. Malgré le caractère instructionnel du texte, le lecteur, en replaçant ces éléments dans le contexte du deuil, pourra se représenter, sous un mode singularisant, un locuteur en proie à l'hébétude. Quel rôle joue l'ambiguïté aspectuelle dans l'effet produit ? Nous pensons que l'oscillation entre répétition du même et singularité permet au lecteur d'accéder à l'expérience relatée par le locuteur sous un mode contemplatif, et l'on devrait dire évocatif. Formées de manière anticipée au niveau pré-illocutoire, les représentations formées par le lecteur n'accèdent pas, selon nous, au statut de croyances, et autorisent une expérience contemplative de certains contenus du texte.

On peut proposer le même type de commentaires du poème « Dans l'espace minime ». La confrontation du locuteur avec le réel s'y fait également sur le mode de l'hébétude. Les dissonances engendrées par le texte dans l'interprétation du présent de l'indicatif déclencheraient un mode d'accès aux représentations spécifique du dire poétique.

[11] Sur la différence entre effets poétiques et interprétatifs, voir le chapitre 5.

6. Conclusion du chapitre

Dans ce chapitre, nous étions partis de l'hypothèse que les phénomènes de conflits verbo-aspectuels étaient susceptibles de constituer des marques de poéticité. Ces phénomènes avaient déjà fait l'objet d'études allant en ce sens (Monte 2002a, 2003; Dominicy 2011). Pour valider notre hypothèse, nous nous sommes donné pour tâche l'analyse de ces conflits sous l'angle de la théorie des actes de langage. Notre but était de montrer que la présence d'ambiguïtés dans le calcul de l'aspect verbal était susceptible de déclencher des effets perlocutoires anticipés. Les analyses que nous avons menées sont concluantes. Sur les trois poèmes sélectionnés, deux contiennent des déclencheurs d'effets poétiques liés à des ambiguïtés dans le calcul de l'aspect verbal. Le premier texte est en effet moins probant, et demanderait des analyses plus fines.

L'analyse de phénomènes comme les ambiguïtés verbo-aspectuelles est particulièrement importante, car elle contribue à l'élaboration d'une théorie unifiée des phénomènes poétiques. Dans l'approche que nous avons développée, les phénomènes énonciatifs y ont en effet un statut identique à celui des rimes ou des parallélismes syntaxiques. Nos analyses ont bien mis en évidence le fait que la poéticité ne se limite pas aux phénomènes de « diction », mais couvre un plus large spectre dans le champ des phénomènes langagiers. Dans le prochain chapitre, nous étendons notre enquête aux phénomènes textuels avec l'étude de l'allégorie chez Michaux.

Chapitre 8 :

Allégorie et effets poétiques

dans le *Portrait des Meidosems*,

de Henri Michaux

1. Introduction du chapitre

L'objectif de ce chapitre est de mener une étude descriptive sur la corrélation entre l'existence de passages allégoriques dans un texte, et la production d'effets poétiques. A cette fin, nous avons sélectionné quelques textes du recueil *Portrait des Meidosems* de Michaux. Deux précautions sont d'abord nécessaires. Premièrement, il est important de préciser le concept d'allégorie que nous entendons utiliser ici, le terme renvoyant parfois à des notions distinctes. D'autre part, l'allégorie étant décrite comme « une construction qui obéit souvent à une visée argumentative » (Bonhomme 1998 : 74), on devra faire l'hypothèse qu'elle n'est pas en soi porteuse d'effets poétiques. Il sera donc utile à notre enquête de décrire en détail les mécanismes auxquels obéit l'allégorie non poétique.

Nous commençons par examiner les différentes acceptions du terme allégorie. Puis, en nous appuyant sur un exemple d'allégorie non poétique, nous proposons une analyse du discours allégorique en termes d'actes de langage. Enfin, après une brève présentation du corpus sélectionné, nous analysons quelques extraits du *Portrait des Meidosems* et montrons comment, à partir d'un dispositif très similaire à l'allégorie, des effets poétiques sont produits.

2. L'allégorie modélisée par la théorie des actes de langage

2.1 Considérations générales et définitions

Deux acceptions distinctes de l'allégorie sont couramment admises. La première, qui voisine avec le sens qu'elle possède dans l'iconographie, accorde une place centrale aux mécanismes de personnification, comme le montrent les deux définitions suivantes :

> Allégorie : Image littéraire dont le phore est appliqué au thème, non globalement comme dans la métaphore ou la comparaison figurative, mais élément par élément, ou du moins avec personnification. (Dupriez 1984 : 29)

> L'allégorie est une métaphore filée qui personnifie une idée abstraite. (Henry 1971 : 122)

Comme nous le verrons, la personnification occupera une place importante dans les extraits de notre corpus, mais d'un point de vue théorique nous considérerons cette conception de l'allégorie comme un cas particulier. Une autre conception, plus générale, considère que l'allégorie « est un développement concret, description ou récit, qui met en scène un thème abstrait » (Bonhomme 1998 : 73). Elle s'avère cependant encore trop étroite, le sens figuré n'étant pas systématiquement d'ordre abstrait, comme le montre l'exemple suivant :

Dans ces prés fleuris
Qu'arrose la Seine,
Cherchez qui vous mène,
Mes chères brebis.
J'ai fait, pour vous rendre
Le destin plus doux,
Ce qu'on peut attendre
D'une amitié tendre ;
Mais son long courroux
Détruit, empoisonne
Et vous abandonne
Aux fureurs des loups. [...]
Sans chien, sans houlette,
Puis-je vous garder ? [...]
Brebis innocentes,
Brebis mes amours !
Que Pan vous défende :
Hélas ! Il le sait,
Je ne lui demande

Tous mes soins pour vous, Que ce seul bienfait.

(Madame des Houlières, cité par Dumarsais, *Des Tropes*, XII, « L'allégorie », Présentation, notes et traduction par Françoise Dubay-Soublin, Paris, Critiques, Flammarion, 1988, p. 147)

Dans ce poème en effet, une bergère parle à ses moutons de ses efforts et du sort adverse que lui réserve souvent la fortune. Si l'on pense que le poème évoque « la situation concrète de l'auteur, seule pour élever ses enfants, sous la protection recherchée du roi » (Tamine & Pellizza 2002 : 17), on a alors deux plans concrets, le phore n'étant pas généralisable. Nous admettrons donc que l'allégorie est un segment de texte, de taille variable, et pouvant donner lieu, après un processus interprétatif, à un sens second, différent du sens d'origine.

De ce point de vue, elle partage des points communs avec la métaphore. Afin de bien distinguer les deux notions, nous nous appuierons sur les travaux de Prandi, et considérerons que l'allégorie se caractérise, comme la métaphore, par « l'interaction entre deux domaines conceptuels différents » et « la recherche d'analogies projectives » (Prandi 2007 : 4). Mais tandis qu'une expression métaphorique est en soi porteuse d'incohérence, et par là même déclenche une recherche de cohérence, une séquence allégorique pourra être en soi entièrement cohérente :

> Comme la métaphore et la similitude, l'allégorie se sert d'un thème (...) pour en illustrer un autre (...). Toutefois, son caractère de figure ne transparaît pas du passage cité, qui est conceptuellement cohérent : à la différence de ce qui se passerait dans une métaphore (…) (Prandi 2007 : 4)

C'est son insertion au sein d'une visée argumentative englobante qui déclenchera une recherche de cohérence avec un autre plan conceptuel. Il découle de ces réflexions une différence essentielle pour notre propos. Tandis que la métaphore organise « la coexistence de domaines différents, celui du thème et celui du phore » (Tamine & Pellizza 2002 : 12), l'allégorie se déploie en deux temps :

> Le second sens, le deuxième degré, comme on dirait de manière courante, ne coexiste pas avec le premier. Il lui succède éventuellement, pour peu que la nécessité de l'interprétation allégorique se soit fait jour. (…) En d'autres termes, l'allégorie n'est pas syncrétique. (*ibid.* : 12)

De ce fait, on pourra prédire que la dimension séquentielle des mécanismes interprétatifs présidant à la lecture allégorique n'en fait pas *a priori* une figure en soi porteuse d'effets poétiques. Notre objectif sera donc de rechercher certaines conditions favorisant leur production. Nous verrons que les textes de Michaux sont de ce point de vue particulièrement intéressants. Mais pour mieux éclairer ces conditions, nous proposons au préalable de nous munir d'une description de l'allégorie non poétique, en observant les phénomènes à partir de la théorie des actes de langage.

2.2 Exemple d'allégorie implicite

2.2.a Présentation du texte

Avant de nous pencher sur les textes du *Portrait des Meidosems*, nous proposons un bref examen d'un exemple d'allégorie implicite, à travers l'extrait suivant inspiré de Bonhomme (1998 : 72-73) :

Que je vous plains, ô vous, dont l'esprit tributaire,
De qui veut l'asservir esclave volontaire,
Prêt à tout soutenir comme à tout renverser,
Attend avec respect un ordre pour penser !
Vous, intrigants obscurs, ambitieux reptiles ;
Asservis dès l'enfance à des dehors utiles,
Qui marchez vers le trône à l'ombre des autels,
Et ne chantez les dieux que pour plaire aux mortels :
Et vous froids complaisants, dont l'âme mercenaire
Épouse sans remords le vice qui peut plaire ;
Flexibles instruments des passions d'autrui,
Vivez dans l'esclavage, et mourez dans l'ennui.

J'aime mieux un tilleul que la simple nature
Élève sur les bords d'une onde toujours pure,
15 **Qu'un arbuste servile, un lierre tortueux**
Qui surmonte en rampant les chênes fastueux.
(François-Joachim de Pierre de Bernis, *Poésies diverses*, chez Charles Robustel, imprimeur-libraire, 1756, p. 43, nous surlignons)

L'allégorie – passage en gras – y est considérée comme implicite dans la mesure où « sa signification abstraite est sous-entendue » (Bonhomme 1998 : 73). Ici, c'est le contexte antérieur qui va permettre d'orienter l'interprétation vers l'hypothèse allégorique. Les lignes 1 à 12 consistent en un blâme moral, qui s'articule avec un éloge de l'indépendance de la pensée et de l'esprit critique de la philosophie des Lumières. Les quatre derniers vers constituent une rupture thématique dans le champ lexical du vocabulaire moral à caractère dépréciatif – « intrigants », « complaisants » – en introduisant un lexique de la nature et du végétal – « tilleul », « arbuste », « lierre », « chênes ». Si ce développement « est parfaitement cohérent et paraît autonome » (*ibid.* : 73), son insertion dans une séquence textuelle plus large est cependant problématique. L'absence de discours à thématique végétale dans le contexte antérieur disqualifie, eu égard au principe de pertinence, l'hypothèse que la thématique végétale correspond au sens exprimé par les propositions des quatre derniers vers. Au contraire, l'attente chez le lecteur d'un vocabulaire potentiellement épidictique permet d'orienter l'interprétation des vers 13 à 16 autour d'un sens « moral », qui poursuivrait la thématique du développement antérieur. Comme le suggère Bonhomme (*ibid.* : 73), les « deux niveaux de lecture entretiennent entre eux des rapports analogiques précis, à travers leurs termes » :

DESCRITION ALLEGORIQUE → [SIGNIFICATION MORALE]	
(+ VEGETAL)	(+HUMAIN)
tilleul	homme
simple nature, onde pure	honnête
préférable à :	*préférable à :*

arbuste	petit homme
servile, en rampant	intrigant
qui surmonte...	arriviste

Tableau 14. (D'après Bonhomme 1998 : 73)

Les opérations analogiques qui permettent de passer du sens premier à la signification allégorique sont facilitées par deux types de phénomènes :

1) La présence dans le passage de termes polysémiques fréquemment utilisés ou appartenant au domaine cible : « J'aime mieux » est compatible avec le vocabulaire de l'éloge, l'adjectif « pure » renvoie à l'expression de la « pureté morale », « servile » peut signifier la soumission, « tortueux » peut renvoyer au manque de franchise, et « rampant » évoque l'expression « ramper devant quelqu'un », pour à nouveau signifier la soumission.

2) L'accessibilité de la table analogique entre le végétal et le moral : les vers 13 à 16 s'appuient sur un motif littéraire stable, comme l'atteste la fable « Le chêne et le lierre » de P.G. Drevet (*Fables*, Panis, libraire-éditeur, Troisième édition, p.58-59, 1870), ou encore le début de la *Lettre sur les sourds et muets* de Diderot (« S'il est arrivé à mes idées d'être voisines des vôtres, c'est comme au lierre à qui il arrive quelquefois de mêler sa feuille à celle du chêne. », p.2[1])

2.2.b Analyse

Nous allons à présent essayer d'interpréter ce passage dans le cadre de la théorie des actes de langage. L'approche que nous cherchons à modéliser devrait en principe permettre de distinguer le texte de Bernis d'un texte au contenu équivalent mais sans stratégie allégorique. Considérons dans un premier temps le sens littéral, c'est à dire le sens du passage organisé autour du domaine végétal.

[1] Denis Diderot, 1751, *Lettre sur les sourds et muets . A l'usage de ceux qui entendent & qui parlent. Avec des additions*, Paris : Jean-Baptiste-Claude Bauche. [Disponible sur Gallica].

Limité à cette lecture, l'on peut sans difficulté proposer l'enchaînement d'actes de langage suivant :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Acte locutoire (sens littéral) → Acte illocutoire > effets perlocutoires

Si l'on prend l'énoncé tronqué *p1* = « J'aime mieux un tilleul qu'un arbuste servile », on obtient :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Λ(*p1*) → F(*p1*) > effets perlocutoires

Dans pareil cas, en quoi consistent les actes locutoires et illocutoires ? Au niveau locutoire, le locuteur exprime la croyance qu'il aime mieux un tilleul qu'un arbuste servile. En dotant le contenu propositionnel d'une force assertive F, l'acte illocutoire assertif fournit à l'interprétant des raisons de croire qu'il [le locuteur] aime mieux un tilleul qu'un arbuste servile. Or, si l'on replace la lecture dans la totalité du sens exprimé, il paraît peu plausible ici de soutenir que le locuteur donne des raisons de croire qu'il aime mieux un tilleul qu'un arbuste servile. La thématique végétale étant entièrement instrumentalisée par le discours épidictique, on peut tenir pour très probable le fait que l'énoncé n'est pas doté d'aucune force assertive de contenu *p1*, soit F(*p1*). Ces remarques nous permettent donc de constater que l'élément problématique ici n'est pas la force assertive en tant que telle – rien ne suggère ici que l'énoncé n'est doté d'aucune force assertive – mais le contenu propositionnel *p1*.

Pour mieux comprendre le mécanisme qui permet d'affecter au niveau illocutoire un contenu propositionnel différent de celui qui constitue le niveau locutoire, on peut à nouveau recourir aux notions d'actes de langage indirect et secondaire que nous avons présentées au chapitre 6. Pour rappel, un acte de langage illocutoire sera considéré comme direct si son contenu propositionnel *p* est directement hérité du contenu propositionnel de niveau locutoire. Au contraire,

si un acte locutoire de contenu *p* constitue une raison de croire un contenu propositionnel *q* différent, l'acte illocutoire sera considéré comme indirect. Enfin, un acte de parole sera considéré comme secondaire si sa production s'appuie sur celle d'un premier acte de parole interprété à partir du même énoncé. On peut donc distinguer trois cas de figures : (1) les actes illocutoires directs et primaires, (2) les actes illocutoires indirects et primaires, (3) les actes illocutoires indirects et secondaires. Le schéma suivant, emprunté à Kissine (2013 : 119), illustre ces trois cas :

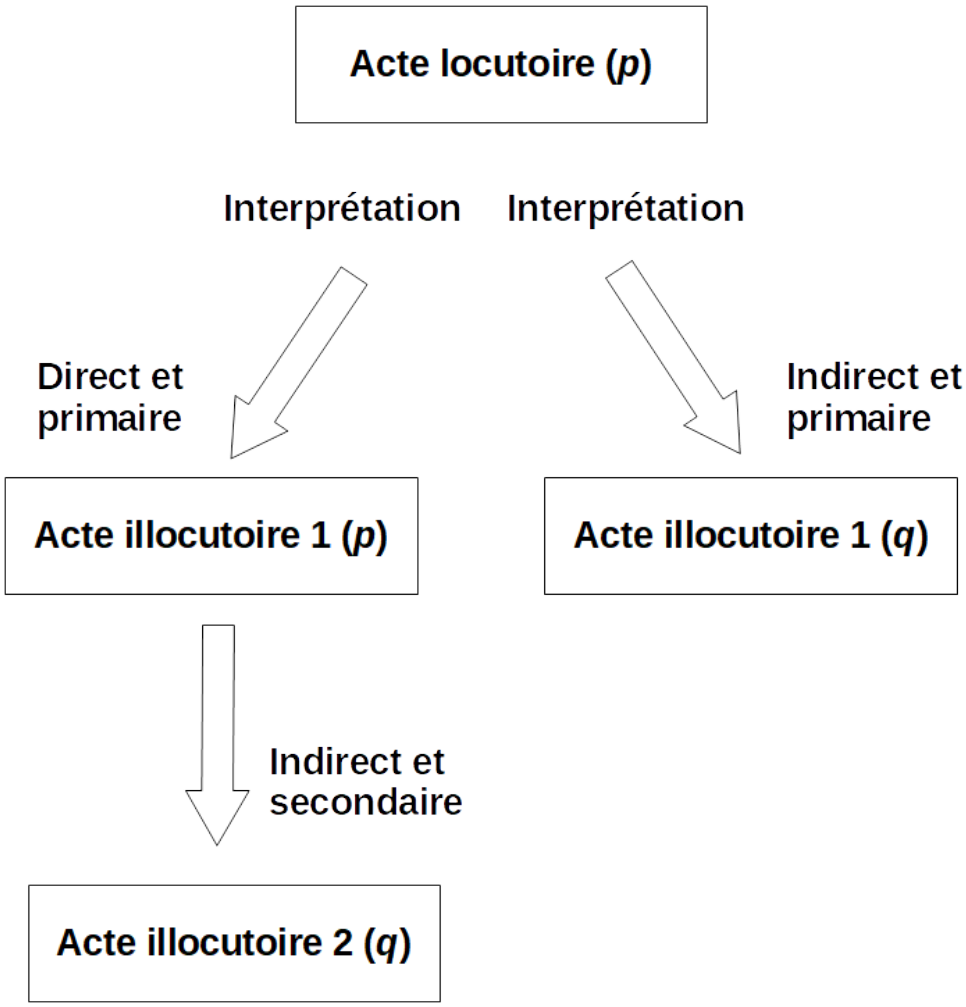

Figure 20. Actes de langage indirects et secondaires (figure traduite de Kissine 2013 : 119)

Si l'on revient à l'exemple du passage de Bernis, la première analyse que nous avions proposée permettait de supposer que le sens propositionnel illocutoire différait du sens propositionnel locutoire. On peut donc en conclure qu'il s'agit d'un acte illocutoire indirect. Nous avions également supposé que le locuteur ne prenait pas réellement à son compte le propos du domaine végétal, et que cette thématique est entièrement instrumentalisée par le discours épidictique. Rien

n'empêcherait selon nous le même locuteur de manifester en réalité une préférence pour les chênes plutôt que les tilleuls, sans que cela soit considéré comme paradoxal par l'interlocuteur. Pour autant, les représentations correspondant au domaine végétal sont bel et bien exprimées par le locuteur, mais demeurent au niveau locutoire de l'énoncé, sans donner lieu à un acte illocutoire. Dans ce cas, on serait en présence d'un acte illocutoire indirect et primaire :

Acte phonétiques → Acte phatiques → Λ(*p = le locuteur aime mieux un tilleul qu'un arbuste servile*) → F(*q = le locuteur méprise la servilité morale*)

Dans cette analyse, le déploiement en deux temps de l'interprétation allégorique évoqué plus haut (Tamine & Pellizza : 12) découlerait de la différence de contenus propositionnels entre le locutoire et l'illocutoire. On voit ainsi que les notions de sens littéral et figuré (ici allégorique), fréquemment utilisées pour décrire le discours allégorique, sont réparties à des niveaux différents de la série. Pour terminer, notons que le caractère séquentiel de l'analyse permet d'expliquer en quoi la dimension allégorique du passage n'est pas en soi responsable d'effets poétiques[2].

2.2.c Allégorie et incohérences sémantiques

Avant de quitter cette partie, et de passer à l'analyse du corpus proprement dite, il est nécessaire d'aborder la question des incohérences sémantiques dans les passages allégoriques. Dans la définition que nous avions relevée de Prandi, le passage allégorique est décrit comme « conceptuellement cohérent » (2007 : 4). De même, pour Tamine & Pellizza, l' « allégorie exclut toute forme de contact entre le thème et le phore » (2002 : 17-22). Ramené à ces définitions, les quatre vers suivants de Bernis, qui constituent la partie allégorique de l'extrait, échapperaient donc à la définition de l'allégorie :

[2] Rien n'empêche bien sûr d'autres faits de langue de concourir à la production d'effets poétiques, comme la présence de phénomènes rimiques et métriques.

J'aime mieux un tilleul que la simple nature
Élève sur les bords d'une onde toujours pure,
Qu'un arbuste servile, un lierre tortueux
Qui surmonte en rampant les chênes fastueux.

L'adjectif « servile » appartient au lexique moral, et se trouve co-orienté avec le discours épidictique au sein duquel est inséré le passage. Son emploi dans la séquence crée donc un conflit sémantique entre les traits génériques //moral//, inhérent à « servile », et //végétal// qui constitue le domaine générique du passage. Pour assurer l'intégration de la notion dans le domaine cible, l'interprétant devra analyser le terme comme une métaphore, et neutraliser le sème /moral/, en considérant par exemple que la croissance du lierre est subordonnée à celle du chêne.

Ces commentaires montrent que si l'on veut inclure le texte de Bernis dans la catégorie de l'allégorie, il faut donc nuancer les propos de Prandi ou de Tamine & Pellizza. Si l'on admet l'idée que l'allégorie repose sur l'existence de deux plans interprétatifs successifs, la présence dans le plan littéral de termes relevant du plan allégorique ne doit donc pas être exclue de la définition de l'allégorie. On peut d'ailleurs imaginer que les incohérences résultant de la présence de termes relevant d'un domaine sémantique étranger au passage – le terme « servile » appartenant au domaine //moral// – faciliteront l'accès au plan allégorique de la totalité du passage. L'activation d'un sens figuré de « tortueux » est par ailleurs facilitée par le parallélisme syntaxique en « un » + Nom + Adjectif dans le troisième vers. Le terme « rampant » pourra également être analysé à partir du sens moral de « ramper », qui signifie « Avoir un comportement servile; s'abaisser, s'avilir par intérêt, par lâche complaisance » (*TLFi,* entrée « ramper »). Le tableau suivant résume nos hypothèses :

	Plan interprétatif 1	*Plan interprétatif 2*
« servile »	qui est subordonné à une autre chose.	qui est soumis de façon méprisable
« tortueux »	qui présente une suite de courbes.	qui use de moyens détournés
« rampant »	qui se développe en prenant appui sur un autre support	au comportement servile

Tableau 15. Termes polysémiques du texte

Pour résumer, l'allégorie n'implique pas l'absence d'incohérences résultant d'une intrication entre les deux plans interprétatifs, mais nécessite une relative étanchéité entre les différents domaines, malgré quelques anomalies. Ceci posé, et munis d'une analyse illocutoire de l'allégorie non poétique, nous pouvons à présent nous tourner vers le corpus michaldien, et tenter de mettre au jour les stratégies qui sont en jeu dans la production d'effets poétiques.

3. L'allégorie dans le *Portrait des Meidosems*

3.1 Présentation du *Portrait des Meidosems*

L'ensemble des textes rassemblés sous le titre *Portrait des Meidosems*, a été publié en 1949. Il se compose de 69 fragments, lesquels proposent la description d'entités fictionnelles nommées *Meidosems*, et de leur univers. En ce sens, le texte invite à opérer un rapprochement avec les portraits de peuples imaginaires déjà proposés dans V*oyage en Grande Garabagne* (1936), *Au pays de*

la magie (1941), ou *Ici, Poddema* (1946), regroupés en 1948 sous forme de triptyque dans le recueil *Ailleurs,* et qui constituent une sorte d'ethnologie fantastique (Jenny 1996 : 102). Le point commun entre ces textes serait la description d'un peuple imaginaire, sa disposition en fragments, et la focalisation de chaque texte sur un trait ou une propriété du peuple ou de l'endroit décrit.

Mais derrière l'analogie avec les recueils d'anthropologie fictionnelle, la démarche adoptée dans le *Portrait des Meidosems* (désormais *PM*) est singulière. L'on sait en effet qu'à l'origine le recueil devait être publié accompagné de dessins de Michaux[3]. Les dessins ne seront même pas évoqués dans le titre final, à la différence du recueil *En rêvant à partir de tableaux énigmatiques* (1964), où le statut de déclencheur joué par les tableaux de Matisse octroyait une fonction illustrative à l'écriture. Au contraire, le *PM* est publié seul, sans référence à des dessins qui lui préexisteraient ou l'accompagneraient :

> Ce qui fait sans doute l'insolente étrangeté du « Portrait des Meidosems », c'est que l'auteur en a ôté toute « image », toute représentation au bénéfice de la seule « voix » éclatée du texte. La position médiane des soixante-neuf sections qui composent ce « Portrait » consacre en effet l'autonomie conquise d'un texte initialement conçu par Michaux pour accompagner la lecture de ses premières lithographies (…)
>
> Mais c'est l'insertion du texte seul dans *La Vie dans les plis*, dès l'année suivante, qui donne au livre affranchi du tableau, sa réelle portée poétique. (Roger 2000 : 116)

Comme le souligne Laurent Jenny (1996 : 102-103), les éléments descriptifs qui portent sur les *Meidosems* et leur environnement invitent à renoncer à toute homogénéité des référents. Les lieux où vivent les *Meidosems* sont tour à tour des camps de concentration (*VDP* : 218), des paysages composés d'échelles (*VDLP* : 220), ou encore des promontoires et terrasses (*VDLP* : 221-222). Jenny rappelle justement que la description des Meidosems eux-mêmes échappe à tout projet unifiant. Nous constaterons en effet dans les textes que nous étudierons qu'ils prennent tantôt l'allure de fils (extrait 1), tantôt sont constitués de lances (extrait 4), ou encore d'un mélange de matière et d'affect (extrait 5). Pour

[3] Voir les lithographies accompagnant le texte de la pléiade (*LVDLP* : 245-257).

Laurent Jenny, l'impossibilité de proposer une représentation unifiée des Meidosems invite à faire l'hypothèse d'un portrait ontologique :

> Avec ce nouveau texte, on est passé d'une ethnologie fantastique à une ontologie fantastique. Il ne s'agit plus en effet de la description de mœurs et de coutumes étranges, mais de modes d'être inconnus. (Jenny 1996 : 102).

L'hypothèse d'une stratégie allégorique générale peut donc être envisagée comme piste de lecture. Jenny fait l'hypothèse que le *PM* est en réalité un autoportrait de Michaux lui-même. Il s'appuie pour cela sur le fait que le terme « portrait » est déjà apparu à deux reprises : d'abord en 1930 avec *Le portrait de A* où Michaux évoque « les expériences quasi autistes de l'enfance » et « la relation difficile du fils au père » (Jenny 1996 : 104), puis, en 1936, avec *Portrait d'homme*, où il est question de sa « difficulté physiologique à être » (*ibid.* : 104). Jenny utilise cet argument pour souligner le lien du portrait à l'autoportrait, et conclure que le *PM* peut se lire comme un « portrait de sa réalité psychique » (*ibid.* : 105). L'argument de fiction requis pour accepter les incompatibilités actancielles du recueil peut donc être levé à condition de transformer le littéral en métaphore du « paysage mental du sujet Michaux » (*ibid.* : 105), où les « Meidosems seraient la figuration d'instances psychiques ou d'objets internes » (*ibid.* : 108). Cette hypothèse doit cependant être accueillie avec prudence dans la mesure où le titre *Portrait des Meidosems*, à la différence des deux recueils susmentionnés, est au pluriel. Le *PM* semble en effet évoquer les victimes des nazis (*VDLP* : 218) ou encore l'accident de Marie-Louise Michaux avec la Meidosem « calcinée » (*VDLP* : 210), La thèse de Jenny paraît donc réductrice, et appellerait pour être justifiée un travail herméneutique approfondi. Dans ce qui suit, nous nous limiterons donc à l'hypothèse d'un dispositif allégorique général.

3.2 Analyse de quelques textes du *PM*

Les textes du *PM* vont nous permettre de mettre à l'épreuve le modèle développé dans les parties précédentes, en accordant une attention particulière aux

effets poétiques liés à la présence de niveaux de sens allégoriques. Quels seront les niveaux concernés, quelles stratégies et parcours seront induits par ces textes ? Pour éclaircir ces questions, nous proposons de passer en revue quelques extraits du *PM*, afin d'y étudier en détail l'articulation des niveaux littéraux et allégoriques.

Extrait 1

Ces centaines de fils parcourus de tremblements électriques, spasmodiques, c'est avec cet incertain treillis pour face que le Meidosem angoissé essaie de considérer avec calme le monde massif qui l'environne.

C'est avec quoi il va répondre au monde, comme une grelottante sonnerie répond.

Tandis que secoué d'appels, frappé, et encore frappé, appelé et encore appelé, il aspire à un dimanche, un dimanche vrai, jamais arrivé encore. (*VDLP* : 204)

Au niveau strictement actanciel, les termes de « fils », « électriques » et « appels » invitent à se représenter le motif au centre de ce texte sous la forme de fils téléphoniques. Des termes ambigus renvoyant à un possible référent animé ou doué d'émotions peuvent également être interprétés, par figuration, à partir de ce plan matériel. Les termes « tremblements » et « spasmodiques » renvoient certes au domaine des animés, mais leur juxtaposition avec l'adjectif « électrique » crée une incohérence qui invite l'interprétant à opérer un transfert métaphorique du domaine de l'expression des états dysphoriques vers celui des mécanismes physiques. Le qualificatif « spasmodique » peut ainsi être lu comme une métaphore exprimant « les variations d'intensité » d'un phénomène sonore » (*TLFi*, entrée « spasmodique ») et le terme de « tremblement » pourrait sans difficulté être analysé à partir de « vibration ». De même, un peu plus loin, l'adjectif « grelottante » peut servir à caractériser par analogie une sonnerie avec le bruit d'un grelot, l'emploi étant par exemple attesté chez Colette : « Une sonnerie grelottante retentit dans la maison » (Colette, *Duo,* 1934, p. 103, cité par le *TLFi*, entrée « grelottant »). Mais l'expression « Meidosem angoissé », dans le premier paragraphe, remet en question cette lecture, car elle introduit les traits /animé/ et /dysphorique/ dans le plan littéral, invitant ainsi à une réanalyse, non

métaphorique cette fois, des termes « tremblements », « spasmodiques » et « grelottante ». Le texte juxtapose donc au même niveau d'expression les deux plans interprétatifs que sont la représentation matérielle et l'expression de l'angoisse. Jusqu'ici cependant, les phénomènes décrits ressortissent aux mécanismes métaphoriques, sans pour autant mobiliser de stratégies allégoriques.

Toutefois, il existe une ambiguïté dans l'expression « le Meidosem angoissé ». L'article défini peut en effet recevoir un sens singulatif, et dans ce cas renvoyer à un individu singulier qui serait par exemple dans le champ de perception du locuteur lors de l'énonciation (ou plutôt présenté comme tel). Mais on peut également lui donner un sens générique, qui renverrait alors au groupe des Meidosems angoissés, ce qui laisserait ouverte une lecture du texte par personnification. Mais, si l'on accepte notre hypothèse, dans quelle mesure l'existence d'un niveau allégorique constituerait-elle une source potentielle d'effets poétiques ? Selon nous, l'interprétation du texte en tant que personnification de l'angoisse ne s'appuie sur aucun sens concret indépendant. L'étroite intrication des domaines matériel et émotionnel, où ce qui est physique est constitutif de l'émotionnel, et ce qui est émotionnel constitue le physique, empêche qu'un premier plan interprétatif se dégage, pour servir d'appui à un second niveau de sens. Les éléments que nous avons dégagés invitent au contraire à faire l'hypothèse de deux plans interprétatifs concomitants, qui dans ce cas pourraient favoriser l'émergence d'effets poétiques. Afin de confirmer nos hypothèses, nous proposons de nous pencher sur un second extrait, appelant un parcours interprétatif proche[4].

Extrait 2

Le voici le nœud indivisible et c'est un Meidosem. Tout éruption, si on l'écoutait, mais c'est un nœud indivisible.

Profondément, inextricablement noué. Sa jambe cessant d'être jambe si jamais elle l'a été, balai terminal d'une poitrine serrée qui elle aussi montre la corde et le jute.

[4]L'approche proposée ici n'épuise bien sûr pas l'ensemble du champ interprétatif, et il faudrait montrer comment, à l'image de nombreux textes du *PM*, cet extrait propose une représentation burlesque de l'angoisse.

> Quel étranglé ne parle un jour de se libérer ? Les tables elles-mêmes parlent, à ce qu'on dit, de se libérer de leurs fibres. (*VDLP* : 213)

Comme pour le précédent extrait, le portrait physique de l'actant Meidosem présente des éléments anthropomorphiques – « jambe », « poitrine », « étranglé » – mais comporte également des éléments relevant du portrait psychologique ou émotionnel. Ces deux plans thématiques, plutôt que d'être répartis à des moments différents de la chaîne verbale, sont au contraire superposés aux mêmes constituants linguistiques. Les occurrences de « poitrine serrée », et « noué » organisent la description physique des *Meidosems*, mais relèvent typiquement de l'expression de l'angoisse : elles en activent en effet la représentation stéréotypée au moyen de l'image du nœud, comme l'attestent les locutions verbales « Avoir un nœud dans la gorge » ou « avoir un nœud dans la poitrine » (*TLFi*, entrée « nœud »). Le participe « noué » fait d'ailleurs l'objet d'un conflit d'incidence. Il peut d'abord porter sur « nœud », le pléonasme accentuant alors le rôle de l'adverbe « inextricablement », et relèverait alors de la description physique. Mais il peut également porter sur « Meidosem », ce que justifierait le saut de ligne, et serait cohérent avec le possessif « sa jambe », qui présuppose que l'actant *Meidosem* se trouve au premier plan de la mémoire discursive. L'expression pourrait dans ce cas soit renvoyer à nouveau à l'aspect concret du portrait, soit orienter l'interprétation vers un sens psychologique. L'existence d'une menace mortelle, clairement annoncée par l'expression « montrer la corde », qui peut être paraphrasée par « en être à ses dernières ressources » (*TLFi*, entrée « corde »), et plus encore par la forme substantivée « étranglé », justifie par ailleurs pleinement la prise en compte des allusions au champ psychologique de l'angoisse. Peut-on pour autant affirmer que le sens psychologique fait partie intégrante du niveau illocutoire ?

Selon nous, le calcul d'un sens figuré, d'ordre abstrait, n'est pas élaboré au niveau illocutoire à partir d'un sens premier. Il n'est en effet pas utile ici de se représenter le sens concret lié à la représentation de nœuds pour en déduire un sens second. Ce dernier résulte de l'emploi d'expressions dont le sens conventionnel suffit au déclenchement d'effets de sens liés au domaine des

sentiments. On peut donc situer leur production dès le niveau locutoire, c'est à dire de manière parallèle au sens concret. Il faut donc faire l'hypothèse de contenus propositionnels concomitants, ce qui, nous l'avons vu, est une condition favorable à la production d'effets poétiques.

Dans les deux fragments précédents, l'intrication des deux domaines sémantiques du littéral et du figuré crée une forme de circularité dans les réseaux interprétatifs. Dans l'extrait 2, l'image du nœud et l'évocation de l'angoisse entretiennent des rapports de réciprocité. L'angoisse, d'abord présentée comme une conséquence du portrait d'auto-strangulation, peut également être conçue comme la justification herméneutique de la représentation du nœud dans le portrait personnifié. De même, dans le premier extrait, la représentation des fils entraîne la perception du sentiment de l'angoisse, mais dans la lecture personnifiée on peut également concevoir l'angoisse comme le déclencheur de la représentation du motif des fils. Cette circularité des réseaux interprétatifs est évoquée par Laurent Jenny :

> Dans cette perspective, je voudrais explorer un type de textes [le *PM*] qui nous proposent des formes d'énonciation ambiguës, oscillant entre fictions du moi et figurations du moi. Il me semble que de tels énoncés, plus encore qu'ils ne « transgressent » des limites de genre par volonté subversive, cherchent à restaurer un espace « originaire » de la subjectivité poétique où celle-ci vacille entre le devenir-fiction de ses propres figures, et le redevenir figure de ses fictions. (Jenny 1996 : 99)

On peut ici comprendre le terme *fiction* utilisé par Jenny comme renvoyant au plan actanciel du *PM*. La figuration en revanche caractériserait le plan allégorique de la personnification. Selon notre approche, c'est l'aspect non séquentiel dans l'enchaînement des plans interprétatifs qui crée la circularité en question.

Extrait 3

Ils prennent la forme de bulles pour rêver, ils prennent la forme de lianes pour s'émouvoir.

Appuyée contre un mur, un mur du reste que personne ne reverra jamais, une forme faite d'une corde longue est là. Elle s'enlace.

C'est tout. C'est une Meidosemme.

Et elle attend, légèrement affaissée, mais bien moins que n'importe quel cordage de sa dimension appuyé sur lui-même.

Elle attend.

Journées, années, venez maintenant. Elle attend. (*VDLP* : 202-203)

Dans ce fragment, le domaine concret de la liane et de la corde se trouvent mêlés à celui des émotions et de la psychologie. Les Meidosems y sont présentés comme des êtres protéiformes, qui adoptent différentes formes en fonction de leur état émotionnel ou psychologique. Littéralement, le texte ne décrit pas des lianes, mais des Meidosems ayant pris la forme de cordes pour des raisons liées à leur état émotionnel. La première phrase du texte impose en effet une corrélation entre le domaine des formes – « bulles », « lianes » – et celui des pensées et des sentiments grâce à la préposition « pour » qui institue ici une relation de finalité. On a donc une réduction de l'actant Meidosem à une relation forme/sentiment conçue comme nécessaire..

Un certain nombre de phénomènes du texte viennent renforcer l'activation du domaine des émotions. La fin du second paragraphe exploite la polysémie du verbe pronominal « s'enlacer », qui admet un emploi relevant du domaine des formes – synonyme de « s'entortiller » – et un emploi appartenant au domaine des sentiments – synonyme de « s'étreindre ». Le déroulement de l'isotopie de la forme et du thème de la corde rend inévitable chez le lecteur le traitement du premier sens – « s'entortiller ». Mais l'emploi du féminin, la présence du mur, ainsi que l'attente peuvent également activer l'idée de vénalité, et ainsi appuyer la seconde acception – « s'embrasser », « s'étreindre » – malgré le fait que d'ordinaire ces termes s'emploient avec un sens réciproque et non réfléchi. L'activation de ces deux plans interprétatifs concomitants dans l'ensemble du texte nous autorise à rapprocher ces phénomènes de la figure de l'allégorie. Cependant, à nouveau on constate la difficulté de déterminer lequel du plan concret ou abstrait est premier.

Si l'on se focalise sur l'énoncé « Elle s'enlace. », au niveau pragmatique, la façon la plus simple d'analyser la phrase consiste à postuler la production de deux

actes locutoires distincts mais concomitants, correspondant chacun à l'un des deux sens du mot « s'enlacer » :

Actes phonétiques → Acte phatique →

(1) Acte locutoire 1 : Elle s'enlace. [Elle s'entortille]

(2) Acte locutoire 2 : Elle s'enlace. [Elle s'étreint]

Ce passage est particulièrement intéressant pour nous puisqu'il met en évidence le fait que, si allégorie il y a, elle s'articule dès le locutoire, et s'appuie sur une bifurcation interprétative. Si nos analyses sont correctes, il ne s'agit pas ici d'un processus en deux temps (en série), où l'illocutoire s'appuierait sur un acte locutoire (textes de Deshoulières ou Bernis), ou sur un acte illocutoire direct. La possibilité d'une lecture allégorique repose ici sur la possibilité de deux parcours locutoires parallèles, que le texte s'attache à rendre possibles. Cette bifurcation correspondant bien à notre définition des effets poétiques, l'on peut faire l'hypothèse que le dispositif allégorique développé par Michaux est en soi porteur d'effets perlocutoires poétiques. L'extrait suivant va nous permettre de conforter cette hypothèse.

Extrait 4

Trente-quatre lances enchevêtrées peuvent-elles composer un être ? Oui, un Meidosem. Un Meidosem souffrant, qui ne sait plus où se mettre, qui ne sait plus comment se tenir, comment faire face, qui ne sait plus être qu'un Meidosem.

Ils ont détruit son « un ».

Mais il n'est pas encore battu. Les lances qui doivent lui servir utilement contre tant d'ennemis, il se les est passées d'abord à travers le corps.

Mais il n'est pas encore battu. (*VDLP* : 202)

Ce fragment manifeste un fonctionnement très similaire au précédent. Dès son ouverture, le poème nous renseigne sur les propriétés qui constituent l'actant Meidosem, en nous informant qu'il est composé de « [t]rente-quatre lances

enchevêtrées », le verbe « composer » y recevant le sens de « constituer ». Les caractérisants « souffrant, qui ne sait plus où se mettre, qui ne sait plus comment se tenir, comment faire face » de la troisième phrase permettent d'associer la thématique de la souffrance à la présence des lances.

Toujours au niveau actanciel, le texte invite à dissocier le corps du personnage Meidosem et les « [t]rente-quatre lances enchevêtrées ». La fin du troisième paragraphe, « il se les [les lances] est passées d'abord à travers le corps », en organisant grammaticalement cette dissociation, permet d'envisager cette lecture. Il faudrait alors considérer que les « Trente-quatre lances enchevêtrées » sont la cause de l'altération du Meidosem « souffrant », et non plus sa représentation. L'énoncé « Le Meidosem est souffrant parce qu'il a des lances enchevêtrées en lui » serait au niveau du contenu une paraphrase littérale acceptable du passage métaphorique : « Trente-quatre lances enchevêtrées peuvent-elles composer un Meidosem ? Oui, un Meidosem. Un Meidosem souffrant ».

Mais un certain nombre d'éléments viennent affaiblir cette version « littérale ». Dans la troisième phrase, la proposition relative « qui ne sait plus être qu'un Meidosem » nous invite à interpréter les propriétés incidentes à la présence des lances comme constitutives du Meidosem, et permet ainsi d'opérer la réduction de l'actant « Meidosem » au domaine de la souffrance, sans qu'il soit précisé si elle porte sur le domaine des sensations ou de la pensée. L'équivalence entre le domaine actanciel et les domaines plus abstraits des sensations ou des sentiments se trouve donc formulée explicitement dans le texte. Dans cette perspective, la représentation du Meidosem transpercé de lances signifierait, à un niveau plus abstrait, la souffrance elle-même (physique ou psychique), dont le Meidosem serait la personnification. Le verbe « composer » de la première phrase, est par ailleurs polysémique, et peut en effet être rapproché du sens de « représenter », ouvrant la lecture à l'hypothèse d'une visée représentative du texte, que l'on pourrait reformuler au moyen de la paraphrase suivante : « l'enchevêtrement du Meidosem par des lances est une modalité de représentation

de la souffrance ». Enfin, le double sens de « faire face », qui pourrait signifier ici « faire figure[5] », renforce l'hypothèse d'une problématique liée la figuration.

Les éléments précédents nous permettent donc d'envisager une lecture à partir de deux plans interprétatifs. Si l'on souhaitait les faire correspondre au modèle que nous avons proposé de l'interprétation allégorique non poétique, on obtiendrait l'enchaînement suivant :

Actes phonétiques → Actes phatiques → Acte locutoire (*Le Meidosem est souffrant par qu'il a des lances enchevêtrées en lui*) → Acte illocutoire (*Le Meidosem constitué de trente-quatre lances est une représentation de la souffrance*)

L'acte illocutoire serait à la fois indirect, dans la mesure où son contenu propositionnel différerait de celui du niveau locutoire, et primaire si l'on fait l'hypothèse qu'il ne s'appuie sur aucun acte illocutoire antérieur.

Mais les éléments que nous avons détaillés plus haut contredisent cette conception. En effet, les éléments relatifs aux aspects figuratifs du texte ne sont pas reconstruits de manière indirecte, mais apparaissent bien dès le niveau locutoire de certains énoncés.

Le texte met en effet l'interprétant devant deux pistes interprétatives concurrentes qui, nous venons de le voir, peuvent être chacune corrélée à des éléments textuels. Ces deux parcours de sens ne s'inscrivent donc pas dans un enchaînement séquentiel, mais sont produits simultanément dès le niveau locutoire du texte. Leur présence concomitante au sein du même niveau crée des incohérences que l'interprétant ne peut résoudre, et dans lequel il ne fait que circuler sans qu'un sens propositionnel stable ne puisse émerger au niveau illocutoire[6].

[5] Sur la problématique de la figure chez Michaux, voir Evelyne Grossman(2004).
[6] D'autant que le sujet lecteur n'est pas un sujet anhistorique dans la mesure où il a intégré des habitudes et des compétences interprétatives susceptible de l'amener à rechercher de manière active ce type d'effets de lecture.

Extrait 5

Des coulées d'affection, d'infection, des coulées de l'arrière-ban des souffrances, caramel amer d'autrefois, stalagmites lentement formées, c'est avec ces coulées-là qu'il marche, avec elles qu'il appréhende, membres spongieux venus de la tête, percés de mille petites coulées transversales, allant jusqu'à terre, extravasées, comme d'un sang crevant les artérioles, mais ce n'est pas du sang, c'est le sang des souvenirs, du percement de l'âme, de la fragile chambre centrale, luttant dans l'étoupe, c'est l'eau rougie de la veine mémoire, coulant sans dessein, mais non sans raison en ses boyaux petits qui partout fuient ; infime et multiple crevaison.

Un Meidosem éclate. Mille veinules de sa foi en lui éclatent. Il retombe, s'étale, et s'extravase en de nouvelles pénombres, en de nouveaux étangs.

Qu'il est difficile de marcher ainsi... (*VDLP* : 208)

Dans ce fragment, le plan actanciel du Meidosem – « Un Meidosem éclate » – et de ses caractéristiques physiques est décrit à partir de plusieurs domaines sémantiques. Les termes relevant du concret sont en volume majoritaires, et se trouvent eux-mêmes répartis entre plusieurs domaines conceptuels, en particulier le géologique – « coulées », « stalagmites », « coulant », « l'eau », « percement » –, et l'anatomique – « infection », « membres spongieux », « tête », « extravasées », « sang », « chambre », « artérioles », « boyaux », « veinules », « s'extravase ». A côté de ce plan concret, les domaines affectif ou spirituel sont également représentés – « affection », « souffrance », « appréhende », « souvenir », « âme », « mémoire », « foi ». En particulier, l'on constate que les termes relevant du domaine affectif, occupent presque tous la fonction de complément du nom ou d'épithète d'un terme appartenant au plan concret : « coulées d'affection », « l'arrière-ban des souffrances », « sang des souvenirs », « percement de l'âme ». Le substantif « mémoire » y fait exception, mais il est néanmoins associé à un terme anatomique dans l'expression « veine mémoire », et peut être analysé comme partie d'un mot composé, ou comme épithète. Cet entremêlement, qui cette fois ne repose pas sur la polysémie des termes mais sur une combinatoire syntaxique forte, va induire une intrication entre les discours : les concepts relevant des plans anatomique et géologique, vont se

trouver articulés, par des liens syntaxiques nécessaires, au discours des émotions et des sentiments, rendant problématique pour le lecteur la séparation des deux plans. L'intrication entre le plan physique et la composante psychologique ou émotionnelle est telle que l'objet littéral de la fiction pourrait être qualifié de « matière-émotion », pour reprendre le titre d'un livre de Michel Collot (1997). Le texte confère donc une matérialité aux émotions et à la spiritualité, au point que des expressions comme « sang des souvenirs » ou « percement de l'âme » ne peuvent plus être lues comme des figures, l'identification d'un foyer métaphorique devenant impossible. On peut donc supposer que cette forte intrication entre matière et émotion est une source massive d'effets poétiques locaux.

Mais rien n'empêche qu'un parcours allégorique plus classique n'émerge. La dernière phrase du texte, qui résume l'essentiel du texte, pourrait posséder le contenu propositionnel suivant :

p = « il est difficile pour un Meidosem (c'est à dire un être constitué de « matière psychique ») de se mouvoir ».

Si l'on accepte que la dernière phrase du texte donne à l'interprétant des raisons de croire qu'« il est difficile pour un Meidosem (c'est à dire un être constitué de « matière psychique ») de se mouvoir », on admettra la plausibilité de l'enchaînement suivant :

Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p)$ → $F(p)$

Le parcours précédent décrit donc un acte illocutoire direct et primaire. Mais cette fin de texte, qui rend explicite la souffrance dans le déplacement, peut également être lue comme une invitation à la lecture allégorique. Elle pourrait en effet inviter le lecteur à opérer un rapprochement entre la notion de déplacement et la représentation stéréotypée de la vie comme un voyage ou un chemin (Legallois

2015 : 10-11; Lakoff & Johnson 1980). La lecture allégorique qui en découlerait permettrait d'illustrer le contenu propositionnel suivant :

q = « Il est difficile pour l'être d'avancer sur le chemin de la vie »

Le niveau allégorique étant ici calculé à partir du contenu exprimé dans l'acte illocutoire direct et primaire décrit précédemment, il aura comme propriété d'être indirect et secondaire :

Actes phonétiques → Actes phatiques → $\Lambda(p) \rightarrow F(p) \rightarrow F(q)$

Envisagée à partir de cette perspective, la fin du texte relève donc d'un mécanisme allégorique séquentiel, proche dans son principe du texte de Bernis. Le potentiel poétique de ce texte réside donc probablement au niveau syntagmatique, en raison du fort degré d'intégration syntaxique des domaines des émotions, du psychique et du spirituel au sein du niveau concret de l'anatomie.

3.3 Métaphore ou allégorie ?

A la lumière de ce qui précède, et étant donné le caractère massif des incohérences sémantiques mises au jour dans *PM*, il est légitime de s'interroger sur le statut de ces textes. Est-il encore légitime de parler d'allégorie ? Les phénomènes décrits ici ne relèvent-ils pas plutôt de la métaphore poétique ? Au niveau strictement local en effet, ils présentent des similarités avec les stratégies métaphoriques, notamment l'existence d'incohérences locales au niveau locutoire, qui ne se trouvent pas résolues à un niveau supérieur – illocutoire. Toutefois, il nous semble que la notion d'allégorie, bien qu'utilisée de façon très inhabituelle dans ce recueil, est plus opératoire que celle de métaphore pour décrire les effets produits. Comme dans les textes allégoriques, le *PM* présente bien deux plans interprétatifs distincts qui, lorsqu'ils sont sélectionnés, portent sur l'intégralité du

passage. A titre d'exemple, dans le fragment 2, l'hypothèse d'une lecture strictement actancielle et littérale d'un « personnage-nœud » porte sur l'intégralité du passage. De même, l'hypothèse d'une personnification de la souffrance par l'image du nœud est un axe interprétatif de portée globale, dont l'approche métaphorique ne permettait pas de rendre compte.

Nous formulerons une hypothèse sur une cause possible de la spécificité de ces textes. Dans l'introduction, nous avions vu qu'à l'origine la publication du recueil devait être accompagnée de dessins de Michaux. Si l'on suppose que les dessins préexistent aux écrits, on pourrait faire l'hypothèse que la superposition des plans interprétatifs du littéral et du figuré découle de la mise en œuvre de deux types de stratégies d'écriture bien distinctes. Une première stratégie consisterait à donner corps, inscrire l'abstraction des dessins de Michaux dans une réalité concrète, les décrire en tant qu'entités singulières : ce serait le niveau que nous avons appelé actanciel. La seconde stratégie, indépendante de la première, consisterait à dégager un contenu émotionnel de l'abstraction du dessin, et à l'inscrire dans une lecture souvent personnifiante. Le caractère relativement indépendant de ces deux stratégies, et leur superposition dans le texte final permet peut-être d'expliquer le caractère circulaire de ces textes.

4. Conclusion du chapitre

Cette étude nous a d'abord conduit à proposer un modèle descriptif du sens allégorique à l'aune de la théorie des actes de langage. Le discours allégorique, même lorsqu'il recèle des incohérences, comme c'est le cas pour le passage de Bernis, assure néanmoins le déroulement séquentiel de deux plans interprétatifs, chacun orienté autour d'un domaine sémantique propre. De façon très différente, dans les quelques textes du *PM* de Michaux que nous avons analysés, l'organisation des parcours interprétatifs est nettement circulaire, créant même parfois un brouillage interprétatif entre l'effet et la cause. La théorie des actes de langage nous permet de mieux préciser les choses. Dans l'allégorie de Bernis, le plan interprétatif relatif au premier domaine est calculé dès le niveau locutoire. L'essentiel du plan relatif au second domaine apparaît dans le contenu

propositionnel de l'acte illocutoire (indirect). Il s'agit donc, nous l'avions souligné, d'un phénomène essentiellement séquentiel. Rien n'empêche cependant l'apparition d'incohérences entre les deux plans au niveau locutoire, et l'on classera ces phénomènes locaux dans la catégorie métaphorique. Les textes de Michaux étudiés ici sont tout à fait spécifiques, dans la mesure où les deux plans interprétatifs sont produits de manière concomitante au niveau locutoire. Cette situation étant un frein à la constitution d'un sens propositionnel stable au niveau illocutoire, elle permet d'expliquer l'impression de circularité signalée plus haut.

Le dispositif utilisé dans la rédaction des textes du *PM* est quelque peu éloigné des mécanismes standards de l'allégorie. Mais les analyses de ce chapitre montrent que la notion reste néanmoins très rentable d'un point de vue descriptif[7] pour décrire les textes poétiques. Pour terminer, une remarque sur le potentiel poétique propre à l'allégorie. On pourrait suggérer que parce qu'elle met en relation deux plans interprétatifs distincts, l'allégorie est un dispositif propice à la production d'effets poétiques. Il suffit en effet que les phénomènes venant perturber le caractère séquentiel du traitement interprétatif soient suffisamment nombreux et / ou intenses pour que des effets poétiques émergent. Entre le texte de Bernis et les fragments de Michaux, tout n'est peut-être qu'une question de degré.

[7]Voir par exemple l'article de Michèle Monte (2002a) sur l'allégorie, où sont analysés des phénomènes d'instabilité similaires chez Char.

Conclusion Générale

En introduction de ce travail, nous nous étions fixé comme objectif de parvenir à proposer une description unifiée des phénomènes de poéticité, aussi bien dans la prose que dans le vers. A cette fin, nous avions dégagé un objet d'étude unique, l'effet poétique, que nous nous sommes proposé de définir en des termes linguistiques. Il nous faut à présent évaluer si cet objectif a été atteint.

La première partie avait pour but de mieux cerner la notion d'effet poétique. Dans le premier chapitre, nous avons proposé un bref inventaire de quelques théories, de Jakobson aux approches les plus contemporaines. Plusieurs points sont ressortis de ces discussions. Le premier porte sur le fait que les phénomènes poétiques ne sont pas tous corrélés à la présence d'une organisation poétique. Ainsi, dans l'approche énonciative proposée par Monte (2002a; 2003), l'existence de conflits dans le calcul référentiel des pronoms personnels, ou la présence d'ambiguïtés verbo-aspectuelles dans l'emploi du tiroir verbal du présent de l'indicatif sont présentées comme des phénomènes constitutifs de la poéticité. La notion de constituant inanalysé, développée au sein de la théorie de l'évocation, nous a paru constituer un concept important pour mieux cerner ces phénomènes, que les analyses invitent à concevoir comme des phénomènes qui échapperaient à un calcul « standard » du sens. Au contraire, la notion d'organisation poétique, dans la mesure où elle impliquerait un dualisme des phénomènes poétiques eux-mêmes, s'est révélée peu opératoire pour notre approche, le point de vue défendu ici se proposant de décrire à partir d'un même principe les phénomènes s'appuyant sur une organisation formelle (phonétique, grammaticale) et les phénomènes ne relevant pas directement de cette organisation, comme les faits d'ordre énonciatif que nous venons de décrire. Inspiré par le travail de Neveu (1998 ; 2000a ; 2006) sur les conflits d'incidence ou de portées indistinctes, le second chapitre nous a permis de considérer la présence massive de conflits d'ordre syntaxique dans le recueil de Roubaud comme un facteur de poéticité. Dans le troisième chapitre, nous avons analysé des phénomènes sémantiques tels que la métaphore ou la métonymie dans un texte de

Michaux, et sommes parvenus à la conclusion que les processus métaphoriques, dans la mesure où ils débouchaient sur le rapprochement de traits incompatibles entre eux – comme les traits /concret/ et /abstrait/ par exemple –, contribuaient à la poéticité du texte. Au terme de cette première partie, nous avons donc été en mesure de préciser nos hypothèses. Les effets poétiques peuvent être liés à des conflits d'ordre divers (syntaxiques, sémantiques, énonciatifs), lesquels conflits résultent soit de parcours interprétatifs concurrents, soit du rapprochement de traits incompatibles. Nous avons donc fait l'hypothèse que, dans le corpus étudié, les effets poétiques pouvaient être liés à la présence concomitante de deux processus langagiers incompatibles entre eux, conduisant au caractère inanalysé d'une partie du matériel linguistique. Il nous a alors fallu disposer d'un modèle qui permette de décrire l'existence de processus parallèles à des niveaux très différents de la stratification langagière.

Au début de la seconde partie, nous avons montré que ces différentes considérations entraient en écho avec la théorie exposée dans *L'expérience esthétique* de Schaeffer (2015). Dans ce livre en effet, l'auteur envisage l'expérience esthétique comme un mode d'attention distribuée. La dimension esthétique de ce mode d'attention réside précisément dans cette forme de redondance d'une partie de l'information. Parce qu'elle offre une vue fonctionnelle de l'ensemble de la stratification langagière, nous avons donc adopté la théorie des actes de langage comme cadre conceptuel général. Plus précisément, nous avons opté pour la version qu'en propose Kissine (2007, 2013), qui présente un double intérêt pour notre propos. Tout d'abord, y est fait l'hypothèse d'un niveau propositionnel calculé à un niveau pré-illocutoire. Deuxièmement, des effets de sens anticipés au niveau illocutoire sont prédits par la théorie. Nous avons alors été en mesure de définir les effets poétiques comme des effets perlocutoires anticipés – c'est à dire pré-illocutoires – et parallèles à l'acte illocutoire principal du message. Afin de corroborer cette définition, nous avons proposé une série de chapitres consacrés à des analyses de corpus, chacun orienté autour d'un fait de langue spécifique. Nous avons ainsi pu explorer différents niveaux de la stratification langagière. Le chapitre 5 était consacré à l'étude des parallélismes grammaticaux dans les deux recueils. Nous avons mis en évidence

le fait que les parallélismes étudiés entraînaient des conflits d'ordre sémantique favorables à la productions d'effets poétiques. Les deux chapitres suivants se sont donné pour tâche l'étude du niveau énonciatif. Au chapitre 6, nous avons montré que certains phénomènes relevant de la polyphonie linguistique pouvaient contribuer à la production d'un *ethos*, et favoriser la production d'effets perlocutoires anticipés. Les analyses du chapitre 7, inspirées de celles menées par Monte (2002a, 2013) sur le présent de l'indicatif, ont porté sur la présence d'ambiguïtés verbo-aspectuelles dans plusieurs poèmes de Roubaud. La plupart des cas étudiés ont pu être analysés comme des effets perlocutoires anticipés. Enfin, le dernier chapitre nous a permis d'aborder le niveau textuel avec l'usage particulier qui est fait de l'allégorie dans le volume *Portrait des Meidosems* de Michaux. Ici, l'absence de hiérarchisation des plans interprétatifs du littéral et de l'allégorique a pu être considérée comme un facteur possible d'effets poétiques. Ces différents chapitres nous auront permis d'observer une gamme étendue de phénomènes, du syntaxique jusqu'au textuel. A chaque fois, nous avons confronté les observations de corpus avec l'hypothèse générale que la poéticité des textes était liée à l'émergence d'effets perlocutoires anticipés. Il ressort de cet examen que, bien que les phénomènes observés opèrent à des niveaux très différents de la stratification langagière, il est à chaque fois possible d'en proposer une interprétation plausible en termes d'effets perlocutoires anticipés. L'approche que nous proposons offre donc bien une conception unifiée des différents phénomènes liés à la production d'effets poétiques. Nous avons de ce point de vue répondu à l'objectif principal de la thèse.

Les bénéfices sont réels. En renonçant à définir la poésie à partir de la question des genres, nous sommes parvenu à proposer une définition transversale aux catégories génériques. Aussi, bien que les deux recueils de notre corpus aient été publiés dans des collections de poésie, l'approche que nous proposons est, en son principe, entièrement compatible avec l'analyse de textes en prose possédant un coefficient de poéticité non nul, sans pour autant être classés dans la catégorie poésie. La souplesse de notre modèle permet donc d'envisager l'étude d'une grande variété de phénomènes liés à l'effet poétique. Les articles de Neveu (1998) ou de Yocaris (2006 : 217-235) à propos du roman *La route des Flandres* de

Claude Simon constituent des analyses éclairantes de ce que nous considérons comme la production massive d'effets poétiques dans la prose. Les deux articles explorent les particularités de la phrase simonienne, et nombre de phénomènes décrits (ambivalences, surfonctionnalisations) nous semblent pouvoir être analysés comme des effets poétiques.

Nos études de corpus portant sur des phénomènes énonciatifs ouvrent également des perspectives intéressantes pour l'analyse de la prose romanesque. A titre d'exemple, nous pensons que certains aspects énonciatifs des œuvres de Robert Pinget, de Marguerite Duras, ou plus proche de nous, de Pierre Michon, mériteraient d'être étudiés sous le prisme de l'effet poétique, tel que nous l'entendons. De même, la partie sur la polyphonie nous a permis d'esquisser une réflexion sur l'*ethos* en termes de production d'effets poétiques. Pareille approche nous paraît mériter de plus amples développements, la poésie moderne accordant une place centrale à la mise en scène des postures morales – on peut par exemple penser à des poèmes comme « Assommons les pauvres » du *Spleen de Paris* de Baudelaire (voir par exemple Scepi_2016 : 69-78). Un autre axe de recherche possible serait de croiser l'analyse des effets poétiques avec les approches stylistiques et historiques, afin de mettre en corrélation un certains type d'effets et des mouvements esthétiques particuliers. Une piste de travail pourrait être l'hypothèse proposée par Monte (2007) d'un effacement énonciatif dans une partie de la production poétique post-1945. Il faudrait réexaminer en quoi ces phénomènes d'effacement sont susceptibles de favoriser la production d'effets poétiques au sens où nous l'entendons.

A un niveau plus strictement théorique, l'approche défendue ici demanderait à être enrichie afin d'affiner le grain descriptif. Par exemple, les conditions d'affaiblissement illocutoire, et de production d'effets perlocutoires pourraient être précisées. Au chapitre 5, nous avons émis quelques hypothèses relatives à l'indétermination de la valeur de vérité des contenus propositionnels. Nous avons vu notamment que l'indétermination sémantique du contenu propositionnel lui-même, ou encore la présence de deux contenus propositionnels concomitants pour le même énoncé favorisaient l'indétermination de la valeur de vérité associée à l'énoncé. Il faudrait prolonger ces analyses, et en particulier

mener une étude comparative avec des phénomènes d'ambiguïté non poétiques. A quelles conditions des phénomènes d'ambiguïté langagiers conduisent-ils à la formation d'effets perlocutoires anticipés ? Quelles sont les conditions favorisant une reconfiguration de l'information vers le niveau illocutoire ? Autre enjeu théorique important, la question du statut de l'information associée aux effets poétiques. Limitant la discussion aux énoncés assertifs, nous avions formulé l'hypothèse que l'information en sortie des effets perlocutoires anticipés consistait en représentations dénuées du statut de croyance. L'hypothèse d'une indétermination de la valeur de vérité plaide en ce sens. Confirmer et préciser ces hypothèses nous permettrait de mieux décrire l'interaction de cette information avec l'information en sortie de l'acte illocutoire. Là encore, nous avons ébauché une direction en distinguant les effets poétiques des effets interprétatifs.

Enfin, la limitation aux énoncés assertifs que nous venons de rappeler était entièrement guidée par des préoccupations de méthode. Il est bien évident que le modèle proposé doit à présent être enrichi par l'étude d'énoncés commissifs, directifs et déclaratifs, envisagé dans le cadre de la poéticité. Ce programme constitue donc un volet important des recherches à mener pour compléter le modèle élaboré ici.

A côté de ces quelques pistes d'ordre prospectif, de nombreux points demeurent cependant en suspens ou n'ont pas été traités. On peut d'abord reprocher à ce travail de ne pas prendre en compte la dimension intonative, mélodique ou rythmique du langage. La théorie fonctionnelle des actes de langage étant une architecture organisée en série, rien n'interdit d'intégrer les composantes intonative et rythmique à un niveau donné de la stratification langagière, en sortie du niveau phatique par exemple. Il faudrait alors rechercher en quoi, dans certains textes, les faits intonatifs, mélodiques ou rythmiques sont propices à la production d'effets perlocutoires anticipés. De même, l'intégration de notre approche à la théorie de l'évocation de Dominicy est à nos yeux insuffisante. Dans plusieurs des chapitres de ce travail, nous faisons allusion à l'existence de phénomènes évocatifs, mais les similitudes entre les deux approches restent allusives, et n'ont pas fait l'objet d'une réflexion à proprement parler. S'agit-il de deux niveaux d'analyse alternatifs du même objet ? Ou bien leur domaine de coïncidence n'est-

il que partiel, la théorie de l'évocation se fondant sur l'hypothèse d'un accès particulier à la mémoire encyclopédique et épisodique ? Sauf erreur, l'analyse de l'allégorie que nous avons menée sur le corpus michaldien laisse supposer que des effets évocatifs pourraient ne pas être analysés comme des effets poétiques par notre approche. Il existerait donc une divergence entre les deux méthodes qui nécessiterait des commentaires plus poussés.

Pour terminer, nous souhaiterions rappeler que la théorie des actes de langage utilisée ici n'a pas été conçue pour l'étude des phénomènes de poéticité, mais pour celle du langage « ordinaire ». Nous espérons ainsi avoir limité les éventuelles critiques de circularité concernant la méthode. Par ailleurs, centrer la discussion autour des effets illocutoires et perlocutoires, c'est placer la dimension pragmatique de la poésie au cœur de la discussion, ce qui constitue un déplacement important des termes du débat en comparaison de l'approche défendue par Genette, et à plus forte raison par Jakobson. Enfin, en dehors de son aspect purement descriptif et fondamental, l'approche proposée ici facilitera, nous l'espérons, la compréhension des mécanismes liés à la poéticité dans des textes plus contemporains.

Bibliographie

Bibliographie primaire

BAUDELAIRE, Charles, 1975. *Œuvres Complètes*, texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, I, 1664p.

BERNIS, François-Joachim de Pierre de Bernis, 1756. *Poésies diverses.* chez Charles Robustel, imprimeur-libraire. [disponible en ligne sur le site de Gallica]

CAMUS, Albert, 2006. *Œuvres Complètes*, I, sous la direction de Jacqueline Lévi-Valensi, Paris : Bibliothèque de la Pléiade, I, 1584 p.

JACCOTTET, Philippe, 1971. *Poésie 1946-1967*, préface de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard ».

JACCOTTET, Philippe, 1994. *A la lumière d'hiver* suivi de *Pensées sous les nuages*, Paris, Gallimard, coll. « Poésie/Gallimard ».

JACOB, Max, [1945] 2003. *Cornet à dés*, Gallimard.

MICHAUX, Henri, 1981. *Poteaux d'angle*, Gallimard.

MICHAUX, Henri, 2001. *Œuvres complètes*, II, édition établie par Raymond Bellour, avec la collaboration d'Ysé Tran, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade ».

ROUBAUD, Alix Cléo, [1984] 2009. *Journal (1973-1983)*, Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

ROUBAUD, Jacques, 1986. *Quelque chose noir*, Gallimard.

ROUBAUD, Jacques, 2009. *'le grand incendie de londres'*. Seuil, coll. « Fiction & Cie ».

Bibliographie secondaire

ADAM, Jean-Michel, 2017. *Les Textes : types et prototypes.* 4ème édition, Paris, Armand Colin. coll. « Cursus ».

ALEXANDRE, Didier, 1997. « Je suis foule : l'énonciation plurielle chez Michaux ». In : MAYAUX, Catherine (dir.). Henri Michaux, Plis et cris du lyrisme, Paris : L'Harmattan, pp. 29-50.

AQUIEN, Michèle, 2004. « Poétique du suspens ». *L'Information Grammaticale*, n° 101, pp. 50-55.

ARISTOTE, 1980. *Poétique*, trad. R. Dupont-Roc et J. Lallot, Seuil.

AROUI, Jean-Louis, 1996. « L'interface forme/sens en poétique (post-)jakobsonienne ». *Langue française*, n° 110, pp. 4-15.

AROUI, Jean-Louis, 2005. « Evocation et cognition. A propos d'un ouvrage récent ». *Travaux de linguistique*, vol. 2, n° 51, pp. 135-155.

AUSTIN, John LangShaw, 1970. *Quand dire, c'est faire*. Traduction et introduction de G. Lane. Paris : Seuil, 183 p.

BARON-COHEN, Simon, TAGER-FLUSBERG, Helen, COHEN, Donald Jay, 2000. *Understanding Other Minds*. Second edition, New York : Oxford University Press.

BARSALOU, Lawrence W., 1983. « Ad hoc categories », *Memory & Cognition*, Vol. 11, n° 3, pp. 211-227.

BARSALOU, Lawrence W., 1987. « The instability of graded structure: Implications for the nature of concepts ». In : NEISSER, Ulric (Ed.). *Emory symposia in cognition, 1. Concepts and conceptual development: Ecological and intellectual factors in categorization*. New York : Cambridge University Press, pp. 101-140.

BENVENISTE, Émile, 2011. *Baudelaire.* Limoges : éditions Lambert-Lucas.

BERRENDONNER, Alain, 1981. *Éléments de pragmatique linguistique.* Minuit, coll. « propositions ».

BERRENDONNER, Alain, 1990. « Pour une macrosyntaxe ». Travaux de Linguistique, n° 21, pp. 25-36.

BERRENDONNER, Alain, REICHLER-BEGUELIN, Marie-José, 1989. « Décalages : les niveaux de l'analyse linguistique ». Langue française, n°81, pp. 99-124.

BERRENDONNER, Alain & REICHLER-BEGUELIN, Marie-José, 1997. « Left dislocation in French : varieties, use and norm ». In : CHESCHIRE, J., STEIN, D., eds. *The Grammar of non-standard language*. London : Longman.

BLAKEMORE, Diane, 1993. « The relevance of reformulations ». *Language and Literature*, vol. *2*, n° 2, pp. 101–120.

BONHOMME, Marc, 1998. *Les figures clés du discours.* Paris : éditions du Seuil.

BRES, Jacques, 2010. « L'ironie, un cocktail dialogique ? ». *Deuxième congrès de*

linguistique française. Jul 2010, New-Orleans, États-Unis.

CARDONNE-ARLYCK, Élisabeth, 1992. « Poésie, forme de vie (Jacques Roubaud) ». *L'Esprit Créateur*, Lexington, vol. 32, n° 2, pp. 89-101.

CARUTHERS, Peter, SMITH, Peter, 1996 (eds). *Theories of theories of mind*. Cambridge : Cambridge University Press.

CHAROLLES, Michel, 2002. *La référence et les expressions référentielles en français*. Paris : Ophrys, 258 p.

CHOI-DIEL, In-Ryeong, 2001. *Évocation et cognition, Reflets dans l'eau*. Presses Universitaires de Vincennes. 256 p.

CLARK, Billy, 1996. « Stylistic analysis and relevance theory », *Language and Literature*. vol. 1, n° 3, pp. 163-178.

COLTIER, Danielle, DENDALE, Patrick, DE BRABANTER, Philippe, (eds.), 2009. « La notion de prise en charge : mise en perspective », *Langue française*, vol. 2, n° 162, pp. 3-27.

CONSTABLE, John, 1998. "The Character and Future of Rich Poetic Effects". In : SAKURAI, Shoichiro (ed.). *The View from Kyoto:Essays on Twentieth-Century Poetry*. Kyoto : Rinsen Books, pp. 89-108.

CSIBRA, Gergely, 2010. « Recognizing Communicative Intentions in Infancy ». Mind and Language, vol. 25, n° 2, pp. 141-168.

CULLER, Jonathan, 1975. Structuralist Poetics : Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Londres : Routledge Kegan Paul.

CULPEPER, Jonathan, 1994. « Why Relevance Theory does not Explain 'The Relevance of Reformulations.' ». Language and Literature, vol. 3, n° 1, pp. 43–48.

DAVIDSON, Donald, 2001. *Essays on Actions and Events*. Oxford : Oxford University Press.

DELVENNE, Sylvie, MICHAUX, Christine, DOMINICY, Marc, 2005. « Catégoriser l'impensable. La figure du "musulman" dans les témoignages de rescapés des camps nazis », *Oralités*, 2, Université Libre de Bruxelles, Unité de recherche « Sources audiovisuelles contemporaines ».

DESSONS, Gérard, 2005. *Introduction à la poétique. Approche des théories de la littérature*. 2e éd. Paris : éditions Armand Colin, 270 p.

DOMINICY, Marc, 1988. « Y a-t-il une rhétorique de la poésie ? ». *Langue française*, n°79, pp. 51-63.

DOMINICY, Marc, 1991. « Sur l'épistémologie de la poétique ». *Histoire Épistémologie Langage*, tome 13, fascicule 1, pp. 151-174.

DOMINICY, Marc, 1997. « Pour une approche cognitive des genres : L'Espagne de Théophile Gautier ». *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 75, fasc. 3, pp. 709-730.

DOMINICY, Marc, 1999. « Les stéréotypes et la contagion des idées », *Langue française*, n°123, pp. 105-124.

DOMINICY, Marc, 2007. "L'évocation discursive. Fondements et procédés d'une stratégie « opportuniste »". In : MONTE, Michèle, GARDES TAMINE, Joëlle, *Linguistique et poésie. Le poème et ses réseaux*, *Semen*, n°24, pp. 145-165.

DOMINICY, Marc, 2009. « La théorie des actes de langage et la poésie ». *L'Information Grammaticale*, n° 121, pp. 40-45.

DOMINICY, Marc, 2011. *Poétique de l'évocation*, Paris, Classiques Garnier.

DOMINICY, Marc, 2018. « Ruwet, Nicolas ». *Nouvelle Biographie Nationale, Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique*, Bruxelles, Vol. 14, pp. 250-252.

DOMINICY, Marc, 2019. « L'énonciation lyrique et la théorie des actes de langage ». In : BIGLARI, Amir, WATTEYNE, Nathalie, dir., *Scènes d'énonciation de la poésie lyrique moderne*. *Approches critiques, repères historiques, perspectives culturelles.* Paris : Classiques Garnier, pp. 41-59.

DOMINICY, Marc, à paraître. « La répétition poétique et les attributions d'états mentaux ».

DOMINICY, Marc, FRANKEN, Nathalie, 2001. Chapitre 3, « Épidictique et discours expressif ». In : DOMINICY, Marc, FREDERIC, Madeleine, éds., *La mise en scène des valeurs*. Lausanne : delachaux et niestlé, pp. 79-106.

DUCHATELEZ, Stéphane, 2016. « Le livre avalé », *Babel*, n° 34. [En ligne] consulté le 05 juin 2019. URL : http://journals.openedition.org/babel/4681

DUCHATELEZ, Stéphane, 2017. « L'interface organisation linguistique / organisation poétique à la lumière de la théorie des actes de langage »,

JéTou 2017, Actes des Journées d'études toulousaines 2017, « Les Interfaces en Sciences du Langage », 18 et 19 mai 2017, Université de Toulouse Jean Jaurès, pp. 91-98.

DUCROT, Oswald, 1984. *Le dire et le dit*. Minuit, coll. « propositions », 240 p.

DUCROT, Oswald, CAREL, Marion, 2009. « Mise au point sur la polyphonie », *Langue Française*, vol. 4, n° 164, pp. 33-43.

DUPRIEZ, Bernard, 1984. *Gradus, Les procédés littéraires (Dictionnaire)*. Paris : 10/18, 540 p.

FAVRIAUD, Michel, 2006. « Et : signe clé de la poétique de Vents de Saint-John Perse ». *L'Information Grammaticale*, n°111, pp. 39-42.

FROMILHAGUE, Catherine, 1995. *Les figures de style*, Paris : Armand Colin, 128 p.

FUCHS, Catherine, 1993. « Position, portée et interprétation des circonstants ». In : GUIMIER, Claude (éd.). *1001 circonstants*. Presses Universitaires de Caen, pp. 253-283.

GARDES TAMINE, Joëlle, PELLIZZA, Marie-Antoinette, 2002. « Pour une définition restreinte de l'allégorie ». In : GARDES TAMINE, Joëlle (ed.). *L'Allégorie corps et âme. Entre personnification et double sens*. Publications de l'Université de Provence.

GENETTE, Gérard, 1982. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Seuil, coll. « Poétique ».

GENETTE, Gérard, [1979] 2004. Fiction et diction, précédé de Introduction à l'architexte. Seuil, 240 p.

GOODMAN, Nelson, [1968] 1976. *Langages de l'art*. Nîmes : Jacqueline Chambon, 2e éd.

GOSSELIN, Laurent, 1996. *Sémantique de la temporalité en français. Un modèle calculatoire et cognitif du temps et de l'aspect.* Louvain-la-neuve : Duculot, 292 p., coll. « Recherches ».

GOSSELIN, Laurent, 2005.*Temporalité et modalité.* Bruxelles : Duculot, 254 p. coll. « Champs linguistiques ».

GOSSELIN, Laurent, 2012, « La construction du sens fréquentatif sans marqueur explicite », *Cuadernos de Filologia Francesa*, 23, Université d'Estrémadure, pp. 93-122.

GOSSELIN, Laurent, 2015. « Conflits et mécanismes de résolution dans le domaine aspectuo-temporel : applications à la rhétorique des pointes ». In : LAFFERIERE, Aude, DURAIN, Marc, éds. *« Ce mot qui m'avait surpris ... ». Conflits et décalages de langage*. Paris : Honoré Champion, coll. « Colloques congrès et conférences science du langage », pp. 59-74.

GOUVARD, Jean-Michel, 2009a. « Poésie, parallélisme et stéréotype dans l'œuvre d'Yves Bonnefoy ». L'Information Grammaticale, n°121, pp. 15-20.

GOUVARD, Jean-Michel, 2009b. « Remarques sur la syntaxe des épithètes dans les textes poétiques » In : FONTEVIEILLE-CORDANI, Agnès et THONNERIEUX, Stéphanie, éds., *L'ordre des mots à la lecture des textes*, Presses universitaires de Lyon,, pp. 101-118.

GRICE, Paul, 1979. *Communications*. N° 30, pp. 57-72.

GRICE, Paul, [1957] 1989. *Studies in the Way of Words.* Cambridge : Harvard University Press, 406 p.

GROSSMAN, Evelyne, 2004. *La Défiguration. Artaud, Beckett, Michaux.* Minuit, 128 p. coll. « Paradoxe ».

HALMØY, Odile, 2008. « Les formes verbales en -ant et la prédication seconde ». Travaux de linguistique, vol. 2, n° 57, pp. 43-62.

HAMBURGER, Käte, 1986. *Logique des genres littéraires*. Traduit de l'allemand par Pierre Cadiot, préface de Gérard Genette, Paris : Seuil, 312 p., coll. « Poétique ».

HARRIS, Zellig, 1952. « Discourse analysis ». *Language,* vol. 28, n° 1, pp. 1-30, traduit en français dans *Langage*, n° 13, 1969, pp. 8-45.

HARRIS, Zellig, 1963. *Discourse analysis Reprints.* La Haye : Mouton.

HENRY, Albert, 1971. *Métonymie et métaphore*. Paris : Klincksieck.

HERSLUND, Michael, 2000. "Le participe présent comme co-verbe", *Langue française*, n°127, pp. 86-94.

INGARDEN, Roman, [1931] 1983. *L'Oeuvre d'art littéraire*. L'Age d'Homme, 346 p.

JAKOBSON, Roman, 1963. *Essais de linguistique générale, I, Les fondations du langage.* Minuit, 260 p.

JAKOBSON, Roman, 1981. *Selected Writings, III, Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. Preface by Stephen Rudy, Mouton De Gruyter, 814 p.

JENNY, Laurent, 1996. « Fictions du moi et figuration du moi ». In : RABATE, Dominique (ed.). *Figures du sujet lyrique*. Paris : PUF, 162 p.

KISSINE, Mikhail, 2007. *Contexte et force illocutoire. Vers une théorie cognitive des actes de langage*. Thèse de doctorat, Université Libre de Bruxelles, [accessible en ligne sur le site « Di-fusion » de l'Université Libre de Bruxelles].

KISSINE, Mikhail, 2013. *From Utterances to Speech Acts*. Cambridge : Cambridge University Press.

KISSINE, Mikhail, KLEIN, Olivier, 2014. « Models of communication, epistemic trust, and epistemic vigilance ». In : FORGAS, Joseph P., ORSOLYA Vincze, JANOS László. *Social Cognition and Communication.* Taylor and Francis Group, New York : Psychology Press, 368 p., pp. 139-154.

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark, [1980] 1985. *Les métaphores de la vie quotidienne*. Trad. de l'américain par M. Deformel, Paris : Minuit, 250 p. coll. « Propositions ».

LAKOFF, George, TURNER, Mark, 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago : University of Chicago Press.

LEGALLOIS, Dominique, 2015. « L'approche cognitive par métaphore : illustration et critique à partir d'un exemple d'Emile Zola ». *Pratiques*, vol. 161-162. [en ligne], URL :https://journals.openedition.org/pratiques/2485

MAGRI-MOURGUES, Véronique, 2015. « L'anaphore rhétorique dans le discours politique. L'exemple de N. Sarkozy », *SEMEN* [en ligne], N°38, Mis en ligne le 24 avril 2015, consulté le 10 juillet 2018, URL : https://journals.openedition.org/semen/10319.

MAINGUENEAU, Dominique, 2004, *Le Discours Littéraire. Paratopie et Scène d'Énonciation.* Paris : Armand Colin, 272 p.

MAINGUENEAU, Dominique, 2014. « Le recours à l'ethos dans l'analyse du

discours littéraire », *Fabula / Les colloques, Posture d'auteurs: du Moyen Âge à la modernité*. URL : http://www.fabula.org/colloques/document2424.php, page consultée le 09 mars 2016.

MARCHAL, Hugues, 2007. *La poésie*. T*extes choisis et présentés par Hugues Marchal*. Paris : Flammarion. 243 p. coll. « corpus ».

MARMANDE, Francis, PATRON, Sylvie, 2008, (eds). « Pour éclairer quelque chose noir ». *Revue Textuel*, n° 55,.

MARTIN Jean-Pierre, 2003. *Henri Michaux*, Paris : Gallimard, 752 p. coll. « Biographies ».

McELREE, Brian, 2001. « Working memory and focal attention ». *Journal of Experimental Psychology : Learning, Memory and Cognition*, vol. 27, n° 3, pp. 817-835.

McELREE, Brian, 2006. « Accessing recent events ». *The psychology of learning and motivation*, vol. 46, pp. 155-200.

MELLET, Sylvie, 1980. « Le présent «historique» ou «de narration». Quelques remarques à propos de : César, Guerre de Gaules, I. VII ; Charles de Gaulle, Mémoires de guerre ». *L'Information Grammaticale*, n° 4, pp. 6-11.

MELLET, Sylvie, 2001. “Valeur aspectuelle du présent : un problème de frontière”. In : LE GOFFIC, Pierre (éd.). *Le présent en français*. Amsterdam / Atlanta: Rodopi, Cahiers Chronos, n° 7, pp. 27-39.

MELLET, Sylvie, 2006, « La valeur aspectuelle du présent ». In : MARILLIER, J.F., DALMAS, M., BEHR, I., (éds). *Text und Sinn*. Stauffenburg Verlag, pp.167-180.

MERCIER, Hugo, SPERBER, Dan, 2011. « Why do humans reason ? Aguments for an argumentative theory. », Behavioral and Brean Sciences, n° 34, pp. 57-111.

MOIGNET, Gérard, 1981. *Systématique de la langue française*. Paris : Klincksieck.

MOLINIE, Georges, 1986. *Éléments de stylistique française*. Paris : Presses universitaires de France, 224 p.

MOLINIE Georges, 1992. *Dictionnaire de rhétorique*. Le Livre de Poche, 352 p.

MOLINIE Georges, 1998. *Sémiotstylistique. L'effet de l'art*. Paris : PUF.

MOLINIER, Christian, 1990. « Une classification des adverbes en -ment ». *Langue française*, n° 88, « Classification des adverbes », sous la direction de Henning Nølke. pp. 28-40.

MONTE, Michèle, 2002a. *Mesures et passages, Une approche énonciative de l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet*. Paris : Honoré Champion, 456p.

MONTE, Michèle, 2002b. « L'allégorie chez trois poètes du Xxesiècle :Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet, René Char ». In : GARDES TAMINE, Joëlle, (éd.). *L'Allégorie, corps et âme. Entre personnification et double sens*. Presses Universitaires de Provence, pp.217-238.

MONTE Michèle, 2003. « Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet ». *Poétique*, n° 134, pp. 159-181.

MONTE, Michèle, 2005, « Quelque chose noir : de la critique de l'élégie à la réinvention du rythme ». *Babel*, n° 12, pp. 263-286.

MONTE, Michèle, 2006. « Runes de Jean Grosjean et La grande neige d'Yves Bonnefoy : de l'étrangeté pragmatique à la lecture allégorique ». In : BROPHY M., GALLAGHER M. (éds). *Sens et présence du sujet poétique. La poésie de la France et du monde francophone depuis 1980*. Amsterdam-Atlanta : Rodopi, pp. 227-241.

MONTE, Michèle, 2008. « Poésie et effacement énonciatif ». *Semen* [En ligne], 24 | 2007, mis en ligne le 25 janvier 2008, consulté le 31 août 2019. URL : http://journals.openedition.org/semen/6113

MONTE, Michèle, 2012. « Pour une autonomie relative des niveaux sémantique, iconique et énonciatif des textes poétiques ». *Actes du Congrès Mondial de Linguistique Française*, Paris : EDP Sciences, 1199-1213, en ligne DOI: http://dx.doi.org/10.1051/shsconf/20120100044

MONTE, Michèle, 2013. « Pour une conception historicisée et graduelle de la poéticité. L'interaction des dimensions sémantique, énonciative et iconique dans trois poèmes (Sponde, Follain, Bonnefoy) ». *Langue et discours*, Recherches ACLIF 7, pp. 14-39.

MONTE, Michèle, 2019. « Les relations entre énonciateur textuel, locuteurs et personnages dans quelques scénographies poétiques : José-Flore Tappy,

Eugène Guillevic, Jacques-Henri Michot ». In : BIGLARI, Amir, WATTEYNE, Nathalie, (dir.). *Scènes d'énonciation de la poésie lyrique moderne*. Paris : Classiques Garnier, pp. 297-321.

MONTEMONT, Véronique, 2004. *Jacques Roubaud : L'amour du nombre*. Presses Universitaires du Septentrion, coll. « Perspectives », 416 p.

MORAIS, José, 1994. *L'art de lire*. Paris : Odile Jacob, 368 p.

NAU, François, 2004. « La souffrance dans les plis d'Henri Michaux ». *Cahiers de psychologie clinique*, vol. 2, n° 23, pp. 117-136.

NEVEU, Franck, 1998. « Macrosyntaxe : Le problème des niveaux de l'analyse syntaxique dans La Route des Flandres ». L'Information Grammaticale, n° 76, pp. 38-41.

NEVEU, Franck, 2000a, « Conflits d'incidences et portées indistinctes - Problèmes de syntaxe et de référence dans le texte poétique ». *Degrés*, n°104, « Approches linguistiques de la poésie », pp. b1-b14.

NEVEU, Franck, 2000b. « Quelle syntaxe pour l'apposition ? Les types d'appariement des appositions frontales et la continuité référentielle ». *Langue française*, n° 125, « Nouvelles recherches sur l'apposition », pp. 106-124.

NEVEU, Franck, 2000c. « De la syntaxe à l'image textuelle - Ponctuation et niveaux d'analyse linguistique ». *La Licorne*, n° 52, Université de Poitiers, pp. 201-215.

NEVEU, Franck, 2006. « Critique du concept d'« homonymie textuelle ». *Langages*, n° 163, pp. 86-98.

NEVEU, Franck, 2011. *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris : Armand Colin, 2e édition, 390 p.

NOAILLY, Michèle, 2000. « Apposition, coordination, reformulation dans les suites de deux GN juxtaposés ». *Langue française*, n°125, 2000, « Nouvelles recherches sur l'apposition », sous la direction de Franck Neveu, pp. 46-59.

OBERAUER, Klaus, 2001. « Removing irrelevant information from working memory. A cognitive aging study with the modified Sternberg task. »,

Journal of Experimental Psychology : Learning, Memory and Cognition, vol. 27, n° 4, pp. 948-957.

OBERAUER, Klaus, 2002. « Access to Information in Working Memory : Exploring the Focus of Attention », *Journal of Experimental Psychology*, vol. 28, n° 3, pp. 411-421.RECANATI, François, [2004] 2007. *Langage, contexte, contenu*. Éditions de l'éclat, 272 p. coll. « tiré à part ».

PERRIN, Laurent, 2007. « Aspects de la voix du locuteur à l'intérieur du sens ». *Cahiers de praxématique*, n° 49, pp. 79-102.

PERRIN, Laurent 2009. « La voix et le point de vue comme formes polyphoniques externes ». *Langue française*, vol. 4, n° 164, pp. 61-79.

PICABIA, Lelia, 1991. « Article zéro et structures apposées ». *Langages*, n° 102. pp. 88-102.

PILKINGTON, Adrian, 1991. « Poetic effects. A relevance theory perspective ». In : SELL, Roger (ed.) *Literary Pragmatics.* London : Routledge, 292 p.

PILKINGTON, Adrian, 1996. « Introduction : relevance theory an literary style ». *Language and literature*, vol. 5, n° 3, pp. 157-162.

PILKINGTON, Adrian, 2000. *Poetic effects. A relevance theory perspective.* Amsterdam / Philadelphia : Benjamins, 214 p.

POTTIER, Bernard, 1962. *Systématique des éléments de relation. Étude de morphosyntaxe structurale romane*. Paris : Klincksieck.

PRANDI, Michele, 2002. « Métonymie et métaphore : parcours partagés dans l'espace de la communication ». *Semen*, n° 15, [En ligne], mis en ligne le 29 avril 2007, consulté le 01 septembre 2019. URL : http://journals.openedition.org/semen/2386

PRANDI, Michele, 2007. « Une distinction classique reformulée: figures du conflit conceptuel et figures de l'interprétation des messages », Publifarum, n° 6.

PRANDI, Michele, 2013. « La différence entre métaphore et métonymie sous le jour du conflit conceptuel ». *L'information grammaticale*, n° 137, pp. 14-20.

RABATEL, Alain, 2005. « Les postures énonciatives dans la co-construction dialogique des points de vue : coénonciation, surénonciation, sousénonciation ». In : BRES, Jacques (éd.). *Dialogisme et polyphonie.*

Approches linguistiques. Louvain-la-Neuve : De Boeck Supérieur, coll. « Champs linguistiques », pp. 95-110.

RABATEL, Alain, 2015. « La plurisémie dans les syllepses et les antanaclases ». *Vox Romanica*, Francke/Narr, n° 74, pp. 124-156.

RASTIER, François, 1989, *Sens et textualité*, Paris : Hachette, 287 p.

RASTIER, François, [1987] 2015. *Sémantique interprétative*. Paris : PUF, 284p.

REBOUL, Anne, 2007. *Langage et cognition humaine*. PUG, coll. « Sciences cognitives », 2007, 392 p.

RECANATI, François, 1987. *Meaning and Force: The Pragmatics of Performative Utterances*. Cambridge University Press.

RECANATI, François, 1997. « Can We believe What We Do Not Understand ? ». *Mind & Language*, n° 12, pp 84-100.

RECANATI, François, 2002. « Does Linguistic Communication Rest on Inference ? » *Mind and Language*, vol. 17, n° 1-2, pp.105-126.

RICHARDS, Ivor A., 1926. *Principles of Literary Criticism*. 2e edition, Londres : Routledge Kegan Paul.

RIFFATERRE, Michael, 1983. *Sémiotique de la poésie*. Paris : Le Seuil, 253 p.

RODRIGUEZ, Antonio, 2003. *Le pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*. Liège : Mardaga, coll. « Philosophie et Langage », 280 p.

RODRIGUEZ, Antonio, 2006, *Modernité et paradoxe lyrique. Max Jacob et Francis Ponge*. Jean-Michel Place, coll. « Surfaces », 195 p.

ROGER, Jérôme, 2000. *Henri Michaux : poésie pour savoir*. Lyon : Presses Universitaires de Lyon.

RUWET, Nicolas, 1972. *Langage, Musique, Poésie*. Paris : Seuil.

RUWET, Nicolas, 1975. « Parallélismes et déviations en poésie ». In : KRISTEVA, Julia, MILNER, Jean-Claude, RUWET, Nicolas, (eds). *Langue, Discours, Société. Pour Émile Benveniste*. Paris : Seuil, pp. 307-351.

SALVAN, Geneviève, 2009. « Le dialogisme dans les relatives disjointes », *Langue française*, vol. 3, n° 163, pp. 61-78.

SCHAEFFER, Jean-Marie, 2010. « Esthétique et styles cognitifs : le cas de la poésie ». *Critique*, vol. 1, n° 752-753, pp. 59-70.

SCHAEFFER, Jean-Marie, 2015. *L'expérience esthétique*. Gallimard, 384 p. coll. « nrf essais ».

SCEPI, Henri, 2016. « Revenance de l'épique dans Le Spleen de Paris ». *Romantisme*, vol. 2, n°172, pp. 69-78.

SEARLE, John, 1982. *Sens et expression, Études de théorie des actes du langage*. Minuit, [1979] 1982, 248 p.

SEARLE, John, 2001. *Rationality in Action*. Cambridge Mass. : MIT Press, 303 p.

SEARLE, John, VANDERVEKEN, Daniel, 1985. *Foundations of Illocutionary Logic*. Cambridge University Press.

SERBAT, Guy, 1980. « La place du présent de l'indicatif dans le système des temps ». *L'Information Grammaticale*, n° 7, pp. 36-39.

SPERBER, Dan, 1974. *Le symbolisme en général*. Paris : Hermann. coll. « Savoir ».

SPERBER, Dan, 1994. « Understanding verbal understanding ». In : KHALFA, Jean (ed.), What is Intelligence ? Cambridge University Press, pp.179-198.

SPERBER, Dan, 1996. *La contagion des idées. Théorie naturaliste de la culture.* Paris : Odile Jacob, 256 p.

SPERBER, Dan, 2000. "La communication et le sens". In : MICHAUD, Yves (ed.), *Qu'est-ce que l'humain ? Université de tous les savoirs*. Volume 2. Paris : Odile Jacob, pp. 119-128.

SPERBER, Dan, ORIGGI, Gloria, 2005. « Pourquoi parler, comment comprendre ? ». In : J-M. HOMBERT, Jean-Marie (ed.). *Aux origines des langues et du langage*. Fayard, pp. 236-253, 520 p.

SPERBER, Dan, WILSON, Deidre, 1978. « Les ironies comme mentions », *Poétique*, n° 36, p. 399-412.

SPERBER, Dan, WILSON, Deirdre, [1986] 1989. *La pertinence, Communication et cognition.* Minuit, 400 p.

STALNAKER, Robert C., 1999. *Context and Content: Essays on Intentionality in Speech and Thought*. Oxford : Oxford University Press UK.

STUART MILL, John, [1833] 1981. *Collected Works. Volume 1 : Autobiography*

and Literary Essays. Edited by John M. Robson and Jack Stinllinger, Toronto – Buffalo : University of Toronto Press, « Thoughts on poetry and its varieties », pp. 341-365.

TODOROV, Tzvetan, 1987. *La notion de littérature*. Points. coll. « Essais ».

TSUR, Reuven, 1996. « Rhyme and Cognitive Poetics ». *Poetics Today*, vol. 17, n°1, pp. 55-87.

TULVING, Endel, 1972. « Episodic and semantic memory ». In : TULVING, Endel, DONALDSON, Wayne, éds. *Organization of Memory*. New York – Londres : Academic Press, pp. 381-403.

TULVING, Endel, 1983. *Elements of Episodic Memory*, Oxford – New York : OUP.

TULVING, Endel, 1993. « What is episodic memory ? ». *Current Directions in Psychological Science*, n° 2, pp. 67-70.

VAGUER, Céline, 2006. « L'identité de la préposition dans : de l'intériorité à la coïncidence ». *Modèles linguistiques*, n° 53, pp. 111-130.

VANDELOISE, Claude, 1995. « De la matière à l'espace : la préposition dans », *Cahiers de grammaire*, n° 20, pp. 123-145

VANDERVEKEN, Daniel, 1988. *Les Actes de discours. Essai de philosophie du langage et de philosophie de l'esprit sur la signification des énonciations*. Liège-Bruxelles : Mardaga, 288 p.

VELCIC-CANIVEZ, Mirna, 2002. « La polyphonie : Bakhtine et Ducrot. ». *Poétique*. n°131.

YOCARIS, Ilias, 2006. « Une poétique de l'indétermination. Style et syntaxe dans La Route des Flandres ». *Poétique*, 2006, vol. 2, n° 146, pp. 217-235.

Table des matières

Résumé.....3
Summary.....3
Mots-clés.....4
Keywords.....4
Dédicace.....5
Remerciements.....7
Liste des abréviations.....9
SOMMAIRE.....11
INTRODUCTION GÉNÉRALE.....13
PARTIE I : MIEUX CERNER L'EFFET POÉTIQUE.....23
Chapitre 1 : Examen de quelques modèles théoriques.....27
1. La poétique jakobsonienne et les approches post-jakobsoniennes.....27
1.1 La poétique de Jakobson.....27
1.1.a La poétique s'appuie sur la linguistique comme théorie descriptive…27
1.1.b La fonction poétique de Jakobson.....28
1.1.c Le principe d'équivalence ou la projection de l'axe paradigmatique sur l'axe syntagmatique.....31
1.2 Les poétiques post-jakobsoniennes.....33
1.2.a L'approche de Nicolas Ruwet.....33
1.2.b Les parallélismes poétiques selon Dominicy.....36
2. L'approche énonciative de Michèle Monte.....38
3. La théorie de l'évocation de Marc Dominicy.....43
3.1 La théorie du symbolisme de Sperber.....43
3.2 La théorie de l'évocation de Dominicy.....46
3.2.a La mémoire épisodique et la mémoire encyclopédique.....47
3.2.b L'évocation poétique.....48
3.3 Discussion : la théorie de l'évocation et les phénomènes énonciatifs……51
4. Effets poétiques et théorie de la pertinence.....59
4.1 L'approche gricéenne.....60
4.2 La théorie de la pertinence.....61
4.3 Les effets poétiques selon Sperber et Wilson.....67
4.3.a L'étude de l'épizeuxe.....68
4.3.b L'exemple du zeugme.....73
4.4 Discussion.....74
4.4.a Critique du protocole expérimental.....74
4.4.b Objection théorique.....82
5. Conclusion du chapitre.....85

Chapitre 2 : Conflits d'incidence et portées indistinctes dans *Quelque chose noir*, de Jacques Roubaud.....87

1. INTRODUCTION ET NOTIONS THÉORIQUES.....87

2. PRÉSENTATION DU CLASSEMENT ET ANALYSE DES PHÉNOMÈNES.....90

2.1 L'insertion d'espaces entre des segments de phrases *a priori* liés.....*91*

2.2 La présence de sauts de ligne.....95

2.2.a Sauts de ligne qui segmentent des portions d'énoncés avec le contexte gauche.....95

2.2.b Sauts de ligne qui segmentent des portions d'énoncés avec le contexte droit.....97

2.3 L'absence de ponctuation.....99

2.4 Une ponctuation qui segmente.....101

2.5 Divers phénomènes sémantiques qui nuisent à l'identification du constituant support.....103

3. DISCUSSION ET CONCLUSION DU CHAPITRE.....105

Chapitre 3 : Catégorisation sémantique et effets poétiques.....109

1. INTRODUCTION.....109

2. LA RECATÉGORISATION SÉMANTIQUE DU CONCEPT DE *RÉVOLTE*.....111

2.1 Remarques générales.....111

2.1.a Le titre.....111

2.1.b Organisation formelle.....111

2.1.c Organisation propositionnelle du poème.....112

2.2 Une triple isotopie.....112

3. ETHOS ET CONCEPT AD HOC.....121

3.1 L'ethos michaldien.....121

3.2 La révolte michaldienne : une catégorie ad hoc.....123

4. HYPOTHÈSES INTERPRÉTATIVES ET EFFETS POÉTIQUES.....127

4.1 Concept ad hoc et effets poétiques.....127

4.2 La préposition dans.....133

4.3 Métonymie et métaphore.....134

4.4 Analyse de la métonymie et de la métaphore sous le prisme de la théorie sémantique de Rastier.....137

Conclusion de la première partie.....139

PARTIE II : UN MODÈLE POUR L'EFFET POÉTIQUE.....143

Chapitre 4 : Effets poétiques et effets perlocutoires.....147

1. LA THÉORIE DE L'ATTENTION ESTHÉTIQUE DE SCHAEFFER.....147

2. RETOUR SUR LES OBSERVATIONS DE CORPUS DE LA PREMIÈRE PARTIE.....151

2.1 Les conflits d'incidence.....*151*
2.2 La métaphore.....*154*
3. La théorie des actes de langage de Kissine.....156
3.1 Cadre théorique.....*156*
3.2 L'illocutoire assertif et l'intention perlocutoire.....*159*
4. L'effet poétique et la théorie des actes de langage.....164
5. Conclusion du chapitre.....175
Chapitre 5 : Anaphores rhétoriques, conflits sémantiques et effets perlocutoires chez Henri Michaux.....177
1. Introduction du chapitre.....177
2. Étude du poème en vers libre « Emplie de ».....178
2.1 Une double isotopie.....*179*
2.1.a Le thème du couple.....179
2.1.b Le thème maritime.....180
2.2 Le rôle de l'anaphore rhétorique.....*181*
2.2.a La mise en espace de l'anaphore.....181
2.2.b Une logique événementielle.....183
2.2.c Une configuration pseudo-strophique.....184
2.3 Effets poétiques et effets perlocutoires.....*186*
2.3.a La concurrence entre les configurations énumérative et narrative…186
2.3.b L'absence de thème titre.....193
2.3.c La concurrence entre les plans thématiques maritime et amoureux.194
3. Étude du texte en prose « Les travaux de Sisyphe ».....199
3.1 Un texte narratif.....*200*
3.2 Organisation typographique du poème.....*203*
3.3 Quelques parallélismes.....*204*
3.4 Les parallélismes en "je descends".....*209*
3.4.a Problèmes de cohésion référentielle.....209
3.4.b Problèmes de cohérence.....210
3.5 Effets perlocutoires poétiques.....*215*
3.5.a Le rapprochement avec le personnage de Sisyphe.....216
3.5.b Interprétation allégorique.....218
4. Effets poétiques et effets interprétatifs.....220
5. Conclusion du chapitre.....222
Chapitre 6 : Polyphonie énonciative et *ethos* dans « Je voulais détourner son regard à jamais », de Jacques Roubaud.....225
1. Introduction.....225
2. Polyphonies.....227

2.1 Polyphonie du point de vue.....*227*
2.2 Polyphonie sans reprise du point de vue.....*232*
2.3 Conclusions.....*237*
3. POLYPHONIE ET EFFETS POÉTIQUES.....238
3.1 Polyphonie du point de vue et effets poétiques.....*238*
3.1.a Les énoncés ironiques.....238
3.1.b Les énoncés non ironiques.....242
3.2 Polyphonie sans reprise de point de vue.....*243*
3.3 Ethos et effets poétiques.....*248*
3.4 Modifications.....*249*
4. CONCLUSION DU CHAPITRE.....252
Chapitre 7 : Ambiguïtés aspectuelles du présent de l'indicatif.....255
1. INTRODUCTION DU CHAPITRE.....255
2. PRÉREQUIS THÉORIQUES.....256
3. LE POÈME « POINT VACILLANT ».....*257*
3.1 Analyse du poème.....*257*
3.2 Effet poétiques.....*263*
4. LE POÈME « DANS L'ESPACE MINIME ».....263
4.1 Analyse du poème.....*263*
4.1.a Présentation du poème.....263
4.1.b Conflits d'aspect.....265
4.2 Effets poétiques.....*272*
5. LE POÈME « DÈS QUE JE ME LÈVE ».....274
5.1 Analyse du poème.....*274*
5.1.a Présentation du texte.....274
5.1.b Versions en prose.....276
5.1.c Marquage de l'aspect.....279
5.2 Effets perlocutoires.....*287*
5.3 Effets esthétiques.....*290*
6. CONCLUSION DU CHAPITRE.....291
Chapitre 8 : Allégorie et effets poétiques dans le *Portrait des Meidosems*, de Henri Michaux.....293
1. INTRODUCTION DU CHAPITRE.....293
2. L'ALLÉGORIE MODÉLISÉE PAR LA THÉORIE DES ACTES DE LANGAGE.....294
2.1 Considérations générales et définitions.....*294*
2.2 Exemple d'allégorie implicite.....*296*
2.2.a Présentation du texte.....296

2.2.b Analyse.....298
2.2.c Allégorie et incohérences sémantiques.....302
3. L'ALLÉGORIE DANS LE *PORTRAIT DES MEIDOSEMS*.....304
3.1 Présentation du *Portrait des Meidosems*.....*304*
3.2 Analyse de quelques textes du PM.....*306*
3.3 Métaphore ou allégorie ?.....*317*
4. CONCLUSION DU CHAPITRE.....318
Conclusion Générale.....321
Bibliographie.....327
Table des matières.....341
Résumé.....346
Summary.....346
Mots-clés.....346
Keywords.....346

La Communication poétique. Vers une approche linguistique de l'effet poétique

L'objectif de cette thèse est de proposer une description unifiée de la modalité poétique, qu'elle apparaisse dans des textes en vers ou en prose. L'angle d'approche adopté est celui de la pragmatique linguistique. Renonçant à la catégorie générique de poésie, nous redéfinissons la poéticité à partir de la notion d'*effets*, que notre enquête se propose donc de définir. Afin de dégager des pistes théoriques, nous passons d'abord en revue un certain nombre de notions issues des approches (post-)jakobsonienne, énonciatives et évocatives, puis nous précisons nos hypothèses en menant des analyses de corpus sur des textes de Michaux et Roubaud. De cette première étape, il ressort que les *effets poétiques* s'accompagnent de parcours interprétatifs concomitants, de statuts différents. Afin de proposer une formulation linguistique de ces phénomènes, nous avançons des arguments justifiant le choix de la théorie des actes de langage comme cadre descriptif général. Réexaminées dans ce cadre conceptuel, les données rassemblées jusqu'ici nous permettent de définir les *effets poétiques* comme des effets perlocutoires anticipés, et parallèles à la visée illocutoire principale. Enfin, nous évaluons la robustesse de cette définition à travers une série d'études de corpus portant sur une gamme étendue de faits de langue : des phénomènes syntaxiques (parallélismes), des faits énonciatifs (polyphonie, valeurs du présent de l'indicatif) ou textuels (allégorie) sont ainsi examinés. Ces analyses confirment la plausibilité de nos hypothèses. En outre, elles permettent d'envisager l'étude de la poéticité dans des textes plus contemporains ainsi que dans la prose romanesque de certains auteurs.

Poetic Communication. Towards a linguistic approach to poetic effect

This research aims to propose a unified conception of poetic modality, whether it appears in verse or prose texts. The approach followed belongs to pragmatics. Renouncing the generic category of poetry, this study redefines poeticity by means of the notion of *effects*, which our investigation proposes to define. We first show limits and problems of some notions used in (post-)Jakobsonian, enunciative and evocative approaches, then we specify our hypotheses by conducting corpus analyses on Michaux and Roubaud texts. From this first step of our investigation, it appears that the *poetic effects* are accompanied by parallel interpretative paths of different status. To propose a linguistic formulation of these phenomena, we develop arguments justifying the choice of speech acts theory as a general descriptive framework. Re-examined into this conceptual framework, the gathered data allow us to define *poetic effects* as anticipated perlocutionary effects, concomitant to the main illocutionary act. Finally, through a series of corpus studies covering a wide range of language facts, we evaluate the robustness of our definition: syntactic phenomena (parallelisms), enunciative (polyphony, values of present simple) or textual (allegory) facts are thereby examined. These analyses confirm the plausibility of our explanation. In addition, our hypotheses about poeticity take into account its manifestations in contemporary poems and some kinds of novels. Résumé

Mots-clés

acte de langage – effets poétiques – effets perlocutoires – illocutoire – poéticité – poésie – théorie littéraire – pragmatique

Keywords

speech act – poetic effects – perlocutionary effects – illocutionary – poeticity – poetry – literary theory – pragmatics