

DE L'ÉTUDE DU LANGAGE POÉTIQUE

Maurice BEUTLER (Paris)

Deux attitudes antithétiques semblent possibles face à la réalité poétique, et qui reviennent à considérer celle-ci soit comme un sujet, soit comme un objet. La réalité poétique offre en effet deux faces, constituante et constituée. Elle atteste une pensée, une activité spirituelle qu'il n'est peut-être pas inutile d'approcher intuitivement, en quelque sorte de l'intérieur, mais dont les opérations se dérobent à une observation rigoureuse. Elle se manifeste d'autre part principalement par des messages linguistiques, directement accessibles à l'analyse.

Nous ébaucherons ici une réflexion sur la nature des opérations intellectuelles qui sont mises en jeu dans l'analyse linguistique de la poésie.

L'investigateur choisit résolument de considérer le donné poétique comme un objet, tissu de relations créé par un usage particulier du langage. Il s'efforce de répondre à des questions comme celles-ci : comment fonctionne le langage poétique ? Quelle est l'organisation de tel message poétique ? Ce faisant, il admet généralement qu'une technique propre à maîtriser les modalités de fonctionnement du langage poétique, et l'organisation de tel message, n'induit pas forcément la connaissance la plus intime de la réalité poétique, ni n'épuise la valeur sémantique d'une œuvre particulière. Il postule du moins que le mode de compréhension qu'il cherche à fonder est de nature à lui permettre de rendre compte de la pensée poétique, dans la mesure où elle est objectivée.

La question posée par le champ d'application d'une méthode linguistique en matière d'analyse de la poésie est évidemment liée à ce double objectif : étudier une fonction particulière du langage et rendre compte de l'organisation de tel message poétique. Le poème, qui, à la faveur d'une variante esthétique du préjugé organiciste, pourrait d'ailleurs trop facilement passer pour un « bel ensemble », est théoriquement, dans sa totalité, l'objet privilégié de l'analyse, et, notamment, le poème versifié. Le mètre, en effet, en dépit de l'opinion qui oppose versification à

poésie, indique toujours la présence de la fonction poétique. Le poème versifié figure probablement au nombre des messages à fonction poétique les plus organisés. Mais celle-ci opère, par hypothèse, selon bien d'autres modes qui ne sont pas nécessairement liés au mètre. L'analyse peut donc porter également sur un fragment de poème, versifié ou non, et dégager une organisation partielle, mais intrinsèquement ordonnée, ou même sur un fragment de prose, puisque l'exercice de la fonction poétique n'est pas forcément coextensif au poème et n'est pas exclu de la prose. Le discours n'offre au regard de la poétique aucune garantie *a priori* d'homogénéité et l'analyste est voué à un certain empirisme dans le choix de son objet.

Recourant à l'enseignement d'un exemple, nous nous autorisons de cet empirisme, en quelque sorte obligé, et choisissons un objet de référence partiel au sein d'un poème de Rimbaud : « Bannières de Mai » (mai 1872), œuvre qui n'est pas hautement formalisée mais répond cependant aux conventions de la poésie versifiée. Il ne saurait être question dans une brève communication de faire une analyse exhaustive. Nous voudrions seulement retracer à grands traits la démarche propre à notre genre d'investigation, et en esquisser la problématique.

*Que notre sang rie en nos veines,
Voici s'enchevêtrer les vignes.*

Nous constatons d'emblée que les deux propositions de la phrase constituant ce distique, et qui correspondent chacune à un vers, offrent un sens clair, dans une structure syntaxique sans accident. Le poète a suivi le code grammatical de la langue. L'apparition de l'infinitif après « voici », entraînant l'inversion du sujet, n'est certes pas un trait de discours usuel. Mais elle n'a pas ici un caractère accidentel, elle n'est qu'un indice de convergence entre deux formes, la forme ordinaire du discours, et la forme métrique, car elle est une variante admise par la langue dans un contexte poétique. L'assonance de son côté n'est qu'une variante de la rime, une liberté admise au sein de la règle du code propre à la poésie versifiée. La soumission de l'auteur aux conventions de la grammaire et de la poésie est ainsi attestée au niveau syntaxique et au niveau métrique, qui offrent à l'analyse plus d'un indice de convergence : de correspondance. Les éléments mis en jeu sur ces deux plans, peut-être les plus directement accessibles, nouent d'étroites relations.

Nous nous sommes permis de rappeler ces traits d'observation très générale (la démarche de l'analyste postule que chaque élément appartenant à l'objet qu'il observe est susceptible de contribuer à la signification de l'ensemble) pour mieux marquer que le message poétique obéit sans doute à une loi d'organisation supplémentaire qui inclut le code de la langue et le code de la prosodie. Le statut de cet ensemble de règles diffère notamment de celui des deux autres en ce qu'il ne fait pas l'objet

d'une convention explicite. Son examen nous amène au cœur de notre réflexion.

Règles de la langue et règles prosodiques se combinent, à divers degrés, conventionnelles et contraignantes, pour modeler le message, le douer d'un sens tout en le soumettant au principe d'équivalence qui se fait jour d'abord dans la forme versifiée. Mais il y a davantage. Pour rendre compte des traits constitutifs observés, l'investigateur suppose ceux-ci ordonnés selon des règles de combinaison, d'association constituant un système additionnel. Il perçoit au sein d'une forme douée d'un certain effet suggestif des arrangements, symétries, asymétries, qui lui paraissent propres à expliquer cet effet. La position de l'analyste par rapport au donné observé est nettement identifiée : c'est un lecteur qui déchiffre un message, dont le contenu ne lui paraît pas épuisé quand il se rapporte au code de la langue et au code des conventions poétiques. Le message particulier, qui appartient à un certain type de messages, suggère une loi d'organisation qui lui est propre et que l'analyste conçoit, selon l'hypothèse la plus économique, comme une extension du principe de projection de l'équivalence sur la séquence. La nature du message entraîne à concevoir que le jeu du même et de l'autre s'étend à toute la séquence et à tous les niveaux linguistiques. L'opposition qu'on est tenté de faire entre traits *observés* et traits *construits*, pour mettre en cause les fondements mêmes de la méthode, s'évanouit aussitôt qu'on admet que la fonction du message est proprement de mettre en valeur le réseau de relations qui s'établit entre les éléments dont il est constitué.

Le distique que nous avons choisi pour référence dévoile assez rapidement quelques-unes des fonctions opérantes qui le conditionnent. Nous relevons, dans le premier vers, par rapport au verbe, la symétrie positionnelle des deux noms associés par contiguïté sémantique (contenu/contenant). Cette équivalence induit la représentation d'une relation du même type (contenu/contenant) portée par l'unique nom du second vers (nom de par la forme pronominale en relation d'équivalence avec lui-même). Elle contribue à imposer l'image du vin. Une attraction sémantique ambiguë de corrélation et d'opposition s'opère entre les deux termes en position syntaxique équivalente : « rie » et « s'enchevêtrer ». Le premier, nettement métaphorique, accuse la valeur métaphorique du second (« s'enchevêtrer » pour « croître »). Le procès énoncé dans le premier vers suggère d'autre part l'idée d'une libération (interne) mettant en valeur la connotation d'empêchement (externe) de son homologue dans le second vers. L'affinité phonique entre « vignes » et « veines », positivement équivalents, inclut une parenté sémantique (surdéterminée par le sémène « s'enchevêtrer », en position contiguë) qui produit l'image d'une concordance réticulaire entre ce qui appartient à l'homme et ce qui appartient au milieu.

La description conduite méthodiquement en vue d'établir le modèle de la petite forme que constitue le distique en question actualiserait bien

d'autres relations. Elle décèlerait par exemple un chiasme dans l'armature phonique de l'ensemble, passage de fermeture /kə/ en début de vers, à ouverture /ɛ/ en fin de vers, et symétriquement et inversement, d'ouverture /wa/ à fermeture /i/. Elle n'écarterait pas un trait descriptif comme la reduplication consonantique /sī-s/ et vocalique /ɛ-lɛ/ en position symétrique par rapport à la coupe métrique du second vers. Elle mettrait peut-être en valeur la présence dans chacun des deux vers de séquences phoniques /ãŋɔ/, /šəvɛ:/ qui, offrant un sens, appartiennent virtuellement à une autre chaîne suggérée par un aspect du contexte général du poème (maladie, soif, épuisement léger) et qui marquent ici l'affleurement ludique, au mépris de la frontière des mots, d'une seconde couche sémantique. L'actualisation de toutes les relations possibles pratiquée par l'analyse descriptive présenterait enfin notre petite « forme de sens » comme l'exemple d'un modèle de messages dont les éléments, liés par le jeu des similitudes, *suggèrent* une permutation. Permutation suggérée — et qui ne saurait être qu'ébauchée (saigne... voici s'enchevêtrer les veines...) sans quoi, quittant l'énoncé poétique, nous tomberions dans l'antistrophe — et, à l'inverse, sensation que le poète a saisi une forme particulièrement prégnante dans un ensemble de formes possibles nous semblent caractériser la réception du message poétique, d'où part et où revient l'analyse.

L'énoncé poétique nous est apparu comme le lieu de convergence de trois ordres : 1. L'ordre de la langue, qui est observé quelles que puissent être les entorses aux lois de probabilité de celle-ci. Les cas d'agrammaticalité et même les créations de mots constituent un domaine marginal de la poésie. 2. L'ordre de la convention. 3. L'ordre que nous appellerons *ordre des configurations*, qui intègre naturellement les deux autres. Nous examinerons le statut de ce dernier. Il découle de l'étude des messages poétiques que ceux-ci, quels que puisse être leur registre sémantique et leur texture prosodique, semblent obéir aux différentes modalités du principe de similitude, mis en valeur par Roman Jakobson. Relations de symétrie et d'asymétrie, rapportées étroitement les unes aux autres, sont nécessairement informatrices de l'objet poétique. Les éléments constitutifs se disposent en classes d'équivalence positionnelle, phonique et sémantique. Les associations logiques par contiguïté et par similarité, rapportées aux deux axes, des paradigmes et des syntagmes et aux différents niveaux du langage nettement différenciés, entretiennent des liens qui ne sont pas occasionnels et la récurrence en est établie indépendamment des éléments mis en jeu. Ceux-ci tirent de leur position, et de leur substance phonique et/ou sémantique, des valeurs de position de son ou de sens qui les homologuent et tendent à constituer le poème comme une constellation de figures mémorables, comme un système, statique ou en progression, mais fermé sur lui-même. La méthode permet enfin d'assigner un fondement sémantique à des phénomènes de distribution formelle et, inversement, de définir

formellement un certain contenu sémantique. Nous pourrions dire qu'elle lie dans ce que Baudelaire appelait une *magie suggestive* une forme de sens et un sens de forme, dans la mesure où la distribution formelle est significative, et le sens formalisable.

Le jeu des similitudes, liant son et sens en position, est une réalité à la fois perçue et conçue, subjective et objective, concrète et abstraite. Comment en serait-il autrement puisque la fonction de l'objet en question est éminemment suggestive ? Le problème que pose l'analyse n'est pas relatif au statut du jeu lui-même. Est-il en outre besoin de rappeler que la question ontologique portant sur la nature consciente ou inconsciente de ce jeu n'a aucune portée méthodologique ? L'investigateur s'interrogera plus utilement sur la nature du système qui est mis en jeu.

La figure canonique est sans doute la proportion. L'analyse, qu'à cet égard nous appellerions volontiers *homologation*, permet bien vite de déceler que le jeu récurrent des similitudes, déjà à l'œuvre au niveau de la convention, ne se limite pas à la métaphore (et à la métonymie, qui lui est d'ailleurs réductible), mais intègre tous les niveaux, autorisant une extension des concepts de métaphore et de métonymie. La proportion ou la densité d'un réseau de proportions atteste la présence du phénomène poétique. Les opérations faites par la pensée poétique ne se réduisent pourtant pas, bien sûr, à l'analogie. Dans l'économie du système, qu'il s'agisse du poème ou du *plus petit tout poétique*, il faut faire la part des arrangements asymétriques et des relations isolées, non proportionnelles. Le jeu admet plus d'une règle. « Forme » et « sens » s'ordonneront ici selon la proportion, et là un beau détail, groupe de sons harmonieux ou épithète inattendue, tendra à s'isoler pour concentrer toute la charge poétique. Mais nous sommes fondés à penser que, mieux outillée qu'elle n'est à présent, épaulée par les recherches portant sur la grammaire transformationnelle et la sémantique structurale, l'analyse sera un jour à même de se représenter les opérations propres à la pensée poétique comme un ensemble parfaitement cohérent, l'ordre des figures combinant symétrie et asymétrie, fondement de tous les poèmes possibles, comme un système de relations et de compensations intégrant toutes les règles relatives à la suggestion poétique.

Revenant au message, nous constatons que chaque poème et, plus généralement, chaque donné poétique crée la loi d'organisation qui lui est propre, et constitue par là même un système sur la nature duquel nous nous poserons pour finir une question. L'analyse vise à se représenter celui-ci sous la forme d'un modèle déterminé. Or, la représentation systématique des traits constitutifs ordonnés est un objectif qui, dans ce domaine de la recherche, s'accompagne de la sensation que chaque objet est en quelque sorte un objet absolu. Paraphrasant à la fois R. Jakobson et S. Levin, nous dirons que ce message centré sur lui-même « engendre son propre code dont il est le seul message » (Levin, *Linguistic structures in poetry*, p. 41). Ce n'est pas contestable,

puisque les relations s'établissent ici sur tous les plans, l'analyse s'efforçant d'intégrer tous les niveaux. Chaque énoncé poétique est donc bien unique et à soi-même son propre modèle. Nous assignons cependant personnellement à l'analyse la tâche d'éprouver l'originalité absolue de ce sous-code. Dans la mesure où, au cours de ses démarches, elle dégage une « forme de sens » et opère une réduction qui lui permet de se représenter l'organisation des thèmes à un niveau assez abstrait, elle nous semble appelée à confronter de poème à poème ces modèles partiels et à ne pas se borner à considérer chaque œuvre poétique isolément. Elle pourra peut-être établir qu'il existe des familles de modèles, fonder, sans doute partiellement mais rigoureusement, par-delà la diversité des sens apparents, l'identité de leur loi d'organisation, dégager des invariants dans le champ de l'œuvre d'un poète, et fournir par exemple un fondement scientifique à la critique dite thématique.