

Carmen-Ecaterina Aștirbei¹

La poésie comme « Écart ». Quelques considérations sur la « Négativité » du discours poétique²

Abstract: Our study is conceived as an analysis of the intentionality of poetic discourse. The first hypothesis postulates the gratuitous nature of this type of discourse which would be deprived of sense and constructed as the result of accident, of lack of logic. Thus, in this case the poetic discourse would be independent from its receivers. On the other hand, Jakobson and the Russian formalists considered that the poetic discourse is an organized structure of the verbal material, meant for a specific public and which has as a unique purpose its own functioning. Poetical writing is characterized by semantic multiplicity, which is different from the common discursive logic; as a result, this discourse demands from the reader a careful decoding. Another theory which has become, in our opinion, a sort of linguistic cliché, is the definition of poetry as a gap, transgression or systematic violation of the linguistic rules. Because of this refuse of norms and of the use of tropes, the definition of the poetic discourse rather implies negative categories. However, our analysis will prove that the apparent “negativity” of poetry can be, at the same time, productive, for example if it contributes to create and emphasize the poetic style, the originality or the aesthetic value of a literary work. Our conclusion is that the poetic discourse does not have a deconstructive aim in itself, but it is meant to fascinate the audience and to bring about a certain poetic state, a state of grace which will help the reader to decode the poem.

Key words: poetic discourse, intentionality, gap, negativity, poetic state.

La recherche linguistique, à commencer avec Jakobson et les formalistes russes, a analysé le discours poétique en fonction de la relation entre le signifiant et le signifié. Selon Jean Cohen, « la poésie, c'est l'absoluité du signe et la splendeur du signifié. » (1979 : 126). Pourtant, si le signifiant et le signifié, dans leur unité indissoluble et harmonieuse, construisent le signe, la visée du message de la poésie lyrique, c'est à dire sa *signifiance*, a été contestée, voire niée, par des théoriciens du discours poétique³. Pour cette

¹ Université de Iași, Roumanie, Université de Bretagne-Sud, Lorient, France

² La documentation et la recherche en vue de la publication de cette étude ont été déroulées dans le cadre du programme POSDRU/88/1.5/S/47646, cofinancé par le Fond Social Européen, par l'intermédiaire du Programme Opérationnel Sectoriel Développement des Ressources Humaines 2007-2013.

³ Voir Jean Cohen, *Le haut langage : Théorie de la poéticité*, Flammarion, Paris, 1979.

raison, une discussion des théories qui visent la finalité du discours poétique s'impose comme une nécessité.

Le terme de « signifiante », introduit par Michael Riffaterre, fait référence à l'unité du signifiant et du signifié et nous semble approprié pour décrire la visée du message poétique. Le même théoricien donne une définition à ce concept, ensuite il établit *l'unité de signifiante* au niveau du texte poétique : « Le texte est donc une variation ou une modulation d'une seule structure – thématique, symbolique, qu'importe – et cette relation continue à une seule structure constitue *la signifiante*. [...] C'est le texte tout entier qui constitue *l'unité de signifiante*. » (Riffaterre, 1983 : 17).

Une première opinion sur le but du message poétique, surtout dans le cas de la poésie moderne, est qu'il n'y a aucun sens dans la construction de ce discours et que la poésie est le fruit de l'absurde, du manque de logique, et ne représente qu'« long, immense dérèglement de tous les sens », selon la parole rimbalienne⁴. En conformité avec cette théorie, il semble que, le plus fréquemment, la parole poétique naisse du silence brisé et s'éteint dans le même silence ; elle n'admet aucune interprétation et ne vise aucun récepteur : « Le silence est la source abyssale inaccessible de l'inspiration, mais le silence poétique est un haut degré de silence ; c'est lui qui nous délivre de l'opacité des signes et des pesanteurs de la langue », avoue Michel Camus (2002 : 41). Dans sa *Structure de la poésie moderne*, Hugo Friedrich considère lui aussi que, avec l'avènement de la modernité, « la poésie repose [...] sur une production intentionnellement fondée sur le hasard » (1999 : 23). Par conséquent, le discours de la poésie moderne serait indépendant de ses récepteurs et pourrait exister même dans leur absence : « La poésie moderne parle au désert, dans le désert plus volontiers qu'à nous-mêmes » (Friedrich, 1999 : 23).

Une deuxième hypothèse sur la signifiante d'un poème, soutenue aussi par Jakobson et les formalistes russes, est que le discours poétique n'est pas le résultat du hasard, mais il se constitue comme une organisation ordonnée du langage. Il s'adresse à un public élu, les lecteurs de poésie, et n'a d'autre objet que soi-même. Ainsi, avec la poésie moderne, le langage semble se construire comme une réflexion sur sa propre existence. L'émetteur du message poétique s'efface et le discours devient méta-discours :

Ainsi, dès 1857, Baudelaire écrivait-il à la suite d'Edgar Poe : « La Poésie [...] n'a pas d'autre but qu'Elle-même [...]. Elle n'a pas de Vérité pour objet, elle n'a qu'elle-même. Vingt ans plus tard, Mallarmé indiquait que le « reportage » est étranger à la littérature, que « le dire retrouve chez le poète sa virtualité [...] refaisant un mot total, neuf, étranger à la langue » et enfin que tout cela impliquait « la disparition du poète. (Delas, Filliolet, 1973 : 39)

Une telle affirmation changerait, en quelque sorte, les rapports entre les éléments du schéma jakobsonien de la communication. Dans ce sens, comme elle renvoie à soi-même, l'écriture poétique fera l'objet d'un déchiffrement particulier effectué par son récepteur – une sorte de « lecteur idéal » (Eco, 1985) :

[...] le récepteur ne remplit plus sa fonction naturelle de décor, mais devient une sorte de cryptanalyste qui essaie de déduire du message qui lui est fourni un code dont il ignore

⁴ Arthur Rimbaud, *Correspondance*, à Paul Demeny, 15 mai 1871, URL : <http://www.etudes-litteraires.com/rimbaud-illuminations.php> (consulté le 6 avril 2011) (c'est nous qui soulignons).

préalablement tout, sauf qu'il existe. [...] En face de la prose, le lecteur a l'impression, fondée ou non, qu'il a en lui, avec le sens commun des mots et les structures syntaxiques auxquelles il est accoutumé, ce qu'il faut pour comprendre ce qu'il lui est dit. La poésie, semblable en cela à la musique ou à la peinture, suscite plus évidemment sa propre signification ; d'où, pour celui qui affronte, l'impression parfois frustrante de ne pouvoir exercer sa compétence linguistique. (Delas, Filliolet, 1973 : 53)

On dirait donc que l'émetteur du message poétique laisse le langage s'enchaîner et s'organiser tout seul, à l'aide d'un code privilégié dont le déchiffrement est destiné au récepteur de poésie. Le référent du discours poétique, lui aussi assez controversé, pourrait être trouvé, selon nous, soit dans le monde concret, soit dans l'univers des émotions personnelles, soit, surtout dans le cas de la poésie moderne, dans le langage même. En fin de compte, « la mission propre de la poésie est d'offrir au plus solide du langage et au plus mystérieux du monde le lieu d'une mystérieuse coïncidence. » (Mounin, 1962 : 53-54)

Charles L. Stevenson définit d'ailleurs le discours poétique par la *signification* qu'il acquiert. Ainsi, pour lui, soit « l'expression "un poème" dénote une séquence de mots qui exprime telle ou telle *signification* », soit elle dénote « telle ou telle *signification* qui est exprimée par une séquence de mots » (Stevenson, in *Esthétique et Poétique*, 1992 : 163-164). En d'autres mots, la signification est inhérente à tout discours poétique.

Jean Cohen combat, lui aussi, l'hypothèse selon laquelle la poésie serait le résultat du hasard, mais admet, en même temps, la multiplicité sémantique qui lui est caractéristique : « S'il existe deux sens de natures différentes, alors il sera possible d'admettre sans contradiction que le sens soit à la fois même et différent, et que la poésie s'oppose à la non-poésie en ce qu'elle a *non un autre sens mais un sens autre*. » (Cohen, 1979 : 38)

Une troisième théorie, qui réunit en quelque sorte les deux autres que nous venons d'exposer, et qui, selon nous, est devenue presque un cliché de la linguistique, définit le discours poétique comme un « écart » du langage courant, ou bien comme « une violation systématique des normes langagières ». Nous avons affirmé que cette vision se rapporte aux deux approches déjà formulées, parce qu'elle suppose soit que la poésie comme écart n'a pas de sens, parce qu'elle est le produit d'un manque de logique, soit que la poésie a un sens inédit, tout différent du sens commun, qui fait son unicité. Meschonnic observe l'ampleur qu'a pris la notion d'« écart » dans la critique moderne du discours poétique :

C'est à partir du jeu de ces deux concepts, la forme, le sens, à l'intérieur de la logique d'identité, que s'est constituée la notion de *style* ou de *poésie* (les deux parfois pris l'un pour l'autre, ou justiciables presque du même traitement) comme *écart*, et toute la rhétorique. [...] Le travail théorique et pratique de la poétique a visé à montrer ce que fait la notion d'écart. [...] On n'est pas surpris de le trouver chez Bouvreresse, commentant Wittgenstein : « Notre langage est le lieu de surprises constantes, que le poète s'ingénie à provoquer » (*Langages*, 21, p. 68) (Meschonnic, 1973 : 33)

Cette notion d'écart qui se situerait, semble-t-il, à la base des notions de style et de discours poétique, a comme origine un paradoxe formulé par les théoriciens du langage : à cause de son apparent refus des normes, le discours poétique se caractériserait plutôt à l'aide de catégories négatives :

La question se pose donc de savoir pourquoi l'acte poétique moderne se décrit avec une plus grande précision à l'aide de ces catégories négatives plutôt que positives ? [...] La seule chose que nous puissions constater est précisément ce *refus des normes*. Il s'ensuit donc, pour connaître exactement les éléments de cette « a-normalité », l'obligation d'utiliser les concepts mêmes qui se sont imposés aux critiques de bonne volonté. (Friedrich, 1999 : 25-26)

Pour Jean Cohen, par exemple, la notion d'écart caractériserait premièrement la notion de figure, spécifique au langage poétique ; ensuite elle pourrait s'identifier avec le discours poétique en soi et constituer la différence capitale entre poésie et non-poésie :

Dans le domaine du comportement humain, toute structure remplit une certaine fonction et toute fonction ne s'accomplit qu'à partir d'une certaine structure. Si le trait pertinent de la différence poésie/non-poésie est *l'écart*, il reste à se demander quelle est sa fonction. Deux réponses sont possibles. La première est négative. *Puisque l'écart est comme tel pure négativité, il est tentant de penser qu'il est à lui-même sa propre fin et que la poésie n'a d'autre objet que la déconstruction du langage, la contestation de cette fonction de communication qui assure l'inter-subjectivité.* (Cohen, 1979 : 34)

Ce serait, vraiment, la première hypothèse sur la notion d'écart qui est spécifique au discours poétique : il s'agit de la négativité qui vise la définition de la poésie comme déconstruction du langage - une « négativité négative », oserions-nous dire. Mais, paradoxalement, cette négativité peut acquérir aussi des connotations positives, par exemple si elle se situe à la base de la construction du style. Jean Cohen observe que les éléments qui construisent l'écart linguistique et stylistique seraient identifiables et quantifiables :

Dans la notion d'écart s'affirme une convergence remarquable entre la stylistique et la statistique. La stylistique étant la science des écarts linguistiques et la statistique la science des écarts en général, il est permis d'appliquer à la première les résultats de la seconde. *Le fait poétique* devient alors un fait mesurable. Il s'exprime comme fréquence moyenne des écarts par rapport à la prose présentés par la langue poétique. [...] Le style poétique sera l'écart moyen de l'ensemble des poèmes, à partir duquel il serait, théoriquement, possible de mesurer le « taux de poésie » d'un poème donné. (Cohen, 1991 : 14)

Le style se constituerait donc comme l'évaluation de l'écart par rapport aux règles linguistiques, « un écart qui se définit quantitativement par rapport à une norme » (Guiraud, 1960 : 19). La quantification de l'écart serait, sans doute, une possibilité intéressante pour définir le style poétique propre à chaque auteur, mais, à notre avis, elle reste juste une hypothèse d'ordre théorique. Greimas le dit d'ailleurs : « le vrai problème du style est d'ordre qualitatif, et non quantitatif » (1962 : 245).

Il est vrai que l'écart, à l'époque moderne et au sens positif du terme, fait l'originalité d'une œuvre, qualité qui « constitue en elle-même un élément de valeur esthétique » (Cohen, 1991 : 19) (à la différence de l'époque classique, où tout écart de la norme était sévèrement puni). Mais, d'un autre côté, il ne faut pas considérer tout élément d'écart comme une figure de style : « Le style est faute, mais toute faute n'est pas style », affirme, à juste titre, Jean Cohen (1991 : 191).

À notre avis, la poésie ou le style poétique ne sont pas des faits quantifiables. Comme le poème parle au cœur plutôt qu'à la raison, tout « lecteur modèle » y retrouvera une logique différente de celle de la réalité courante, mais qui reste, pourtant, une logique.

Cohen remet en question les notions de signifiant et signifié poétique par rapport à la notion de négativité, tout comme les relations qui se tissent entre eux. Les figures du langage poétique constituent, selon lui, les marques les plus évidentes de la négativité :

La différence entre prose et poésie est de nature linguistique, c'est à dire formelle. Elle ne se trouve ni dans la substance sonore, ni dans la substance idéologique, mais dans le type particulier de relations que le poème institue entre le signifiant et le signifié d'une part, les signifiés entre eux d'autre part.

Ce type particulier de relations se caractérise par sa négativité, chacun des procédés ou « figures » qui constituent le langage poétique dans sa spécificité étant une manière, différente selon les niveaux, de violer le code du langage normal. (Cohen, 1991 : 189)

Pourtant, la notion de négativité qui caractérise le discours poétique réunit dans son sémantisme des connotations à la fois positives et négatives. En fin de compte, selon Jean Cohen, la poésie lyrique n'est rien qu'un niveau supérieur du langage courant, et toute comparaison avec la prose est dépourvue de sens :

La poésie n'est pas pour nous de la prose *plus* quelque chose. Elle est *de l'antiprose*. Sous cet aspect, elle apparaît comme totalement négative, comme une forme de pathologie du langage. Mais cette première phase en implique une seconde, positive celle-là. La poésie ne détruit le langage ordinaire que pour le reconstruire sur un plan supérieur. (Cohen, 1991 : 50)

Pour la sémiotique aussi, la notion d'écart acquiert une valeur positive. De cette manière, Greimas admet que le discours poétique est « *un écart*, ou plutôt *un ensemble d'écarts systématisables* », mais qui sont « capables de former une *normalité autre* entretenant des rapports de distorsion avec la première. » (Greimas, 1971 : 9) Le langage poétique ne s'opposerait donc au langage courant par un manque grossier de logique, par son « a-normalité », mais donnerait cours à une logique propre qui lui assurerait le caractère particulier.

D'autres théoriciens, comme Karlheinz Stierle, préfèrent la notion de « transgression » des règles du langage courant à la notion d'écart :

La poésie lyrique n'est pas un discours parmi d'autres discours, pourvu d'un schème discursif propre qui, de quelque façon que ce soit, se laisserait en tout état de cause ramener à un schème pragmatique. Si la métaphore se définit essentiellement comme transgression d'un contexte sémantique, alors *la poésie lyrique* se définira comme *transgression des schèmes discursifs* qui conditionnent les possibilités élémentaires d'organisation de l'état de fait (*Sachlage*) et de son attribution à la matérialité des faits (*Sachverhalt*) – facteurs liés à la situation de la parole elle-même. (Stierle, 1978 : 430)

Cette propriété du discours poétique de transgresser les normes du « pacte discursif » dont parle Rodriguez (2003) mènerait, selon nous, à l'abolition même du genre lyrique. La

poésie ne serait rien de plus qu'une méthode de franchir les règles langagières courantes : « Ainsi peut-on d'emblée définir la possibilité de la poésie lyrique par cette assertion : elle n'est pas un genre propre, mais une manière spécifique de transgresser un schème générique, c'est à dire discursif. » (Stierle, 1978 : 431) Pourtant, nous oserons affirmer que la poésie n'est pas une forme de « révolte » contre les règles langagières, et n'en fait pas son intention manifeste, mais se situe au-delà de cette visée déconstructiviste.

Le discours poétique, longtemps caractérisé comme violation systématique des normes du langage, n'est pas gratuit, mais il est censé émerveiller les lecteurs par les tournures inédites qu'il propose : « [...] le discours n'est pas poétique parce qu'il nous séduit, mais parce qu'en outre il nous fait voir les opérations de la séduction et de l'inconscient : leurre et vérité ensemble ; fins et moyens du désir. [...] Le plaisir du jeu renverse le jeu du plaisir. » (Lyotard, 1971 : 322). On peut parler de l'absurdité du poème si et seulement si cette absurdité acquiert aussi une valeur positive, créatrice : « L'absurdité du poème lui est essentielle, mais elle n'est pas gratuite. Elle est le prix dont il faut payer une clarté d'un autre ordre » (Cohen, 1991 : 192), affirme Jean Cohen.

Nous avons un argument de plus pour contredire ceux qui affirment que la poésie n'a aucune intentionnalité : il existe, en effet, une finalité concrète du discours poétique, car le plaisir artistique donne naissance à une certaine disposition chez le lecteur. Dans ce sens, le message poétique aurait comme unique tâche de créer *l'état poétique* : « un poème est une sorte de machine à produire l'état poétique au moyen des mots » (Valéry, 1957 : 1337), observe Valéry. Selon Genette, cet état poétique serait supérieur à l'état du langage commun et se situerait plus près de la musique :

L'état poétique est donc aussi un état de langage : il y a un état poétique du langage qui diffère de l'état « normal » - celui du langage courant. [...] L'état poétique du langage sera donc à son état ordinaire ce que le monde des sons est à celui des bruits : un état où les relations internes seront aussi régulières et aussi perceptibles que celles de la musique. (Genette, 1976 : 327-328)

Cette métaphore musicale du langage est fréquente d'ailleurs dans l'analyse du discours poétique.

Si l'écriture poétique n'est pas le résultat du hasard et que son rôle est celui de produire une certaine disposition, appelée « état poétique » chez le lecteur, nous ne pourrions pas dire dans quel contexte exactement cet état va survenir. Selon Genette, l'état poétique est un état privilégié qui se produit chez le lecteur à des moments et selon des circonstances indéterminées :

L'état poétique, comme le rêve (auquel il s'apparente aussi par d'autres traits) est parfaitement irrégulier, inconstant, involontaire, fragile, et nous le perdons comme nous l'obtenons, *par accident*. Il y a des périodes de notre vie où cette émotion et ces formations si précieuses ne se manifestent pas. Nous ne pensons même pas qu'elles soient possibles. Le hasard nous le donne, le hasard nous le retire. (Genette, 1976 : 325-326)

Notre conclusion est que le discours de la poésie n'est pas le résultat d'un manque de logique ou parole dans le désert : en effet, la poésie moderne a comme visée son propre fonctionnement et s'adresse seulement aux « élus ». Et, si nous prenons en compte le lecteur idéal d'Umberto Eco ou tout autre lecteur amoureux de poésie, l'état poétique créé

devient état de grâce, tandis que l'écriture remplit pleinement la fonction qu'on lui a assignée.

Université de Iași, Roumanie
Université de Bretagne-Sud, Lorient, France

References

- Camus, Michel (2002) : *Transpoétique : la main cachée entre poésie et science*, Montréal : Trait d'union, les Éditions Lettres vives.
- Cohen, Jean (1979) : *Le haut langage : Théorie de la poéticité*, Paris : Flammarion.
- Cohen, Jean (1991) : *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion.
- Delas, Daniel, Jacques Filliolet (1973) : *Linguistique et poétique*, Paris: Librairie Larousse.
- Eco, Umberto (1985) : *Lector in fabula*, Paris :Grasset.
- Friedrich, Hugo , 1999, *Structure de la poésie moderne*, traduit de l'allemand par Michel-François Demet, Paris, Librairie générale française.
- Genette, Gérard (1976) : *Mimologiques : Voyage en Cratylie*, Paris : Éditions du Seuil.
- Greimas, Algirdas Julien (1962) : « Linguistique statistique et linguistique structurale », in *Le français moderne*, no. 4, Paris : D'Artrey.
- Greimas, Algirdas Julien (1971) : « Pour une théorie du discours poétique », in *Essais de sémiotique poétique*, avec des études sur Apollinaire, Bataille, Baudelaire, Hugo, Jarry, Mallarmé, Michaux, Nerval, Rimbaud, Roubaud, par Algirdas Julien Greimas, Michel Arrivé, Jean-Claude Coquet, Jean-Paul Dumont, etc., Paris : Larousse.
- Guiraud, Pierre (1960) : *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris : P.U.F.
- Stierle, Karlheinz, (1978) : « Identité du discours et transgression lyrique », in *Poétique*, no. 32.
- Lyotard, Jean-François (1971) : *Discours, Figure*, Paris : Klincksieck.
- Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poétique II : Épistémologie de l'écriture. Poétique de la traduction*, Paris : Gallimard.
- Mounin, Georges (1962) : *Poésie et société*, Paris : P.U.F.
- Riffaterre, Michael (1983) : *Sémiotique de la poésie*, traduit de l'anglais par Jean-Jacques Thomas, Paris : Éditions du Seuil.
- Rimbaud, Arthur, *Correspondance*, à Paul Demeny, 15 mai 1871, URL: <http://www.etudes-litteraires.com/rimbaud-illuminations.php> (consulté le 6 avril 2011).
- Rodriguez, Antonio (2003) : *Le pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Sprimont : Pierre Mardaga.
- Stevenson, Charles. L. (1992) : « Qu'est-ce qu'un poème ? », in *Esthétique et Poétique*, textes réunis par Gérard Genette, Paris : Éditions du Seuil.
- Valéry, Paul (1957) : *Œuvres*, tome I, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.