



L'invention du poétique

Stefano Agosti

DANS **LE GENRE HUMAIN 2008/1 N° 47**, PAGES 171 À 180
ÉDITIONS **LE SEUIL**

ISSN 0293-0277

ISBN 9782020971386

DOI 10.3917/lgh.047.0171

Date de mise en ligne : 03/11/2017

Article disponible en ligne à l'adresse

<https://shs.cairn.info/revue-le-genre-humain-2008-1-page-171?!lang=fr>



Découvrir le sommaire de ce numéro, suivre la revue par email, s'abonner...
Scannez ce QR Code pour accéder à la page de ce numéro sur Cairn.info.



Distribution électronique Cairn.info pour Le Seuil.

Vous avez l'autorisation de reproduire cet article dans les limites des conditions d'utilisation de Cairn.info ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Détails et conditions sur cairn.info/copyright.

Sauf dispositions légales contraires, les usages numériques à des fins pédagogiques des présentes ressources sont soumises à l'autorisation de l'Éditeur ou, le cas échéant, de l'organisme de gestion collective habilité à cet effet. Il en est ainsi notamment en France avec le CFC qui est l'organisme agréé en la matière.

Stefano Agosti

L'invention du poétique

Si chaque ouvrage de poésie et, à la rigueur, chaque texte implique ou exige son propre protocole de lecture et, en somme, sa propre théorie, il n'en demeure pas moins que le poétique, en soi, se trouve soumis à quelques principes d'organisation d'ordre général, qui en définissent, pour ainsi dire, la physiologie élémentaire (la physiologie de base), indépendamment des divers investissements dans des textes et des ouvrages particuliers.

Un de ces principes d'ordre général est sans doute celui avancé par Jakobson dans le célèbre article *Linguistique et poétique*, principe qui met parfaitement en évidence *la gravitation différente du langage qui caractérise la poésie*. En voici la formulation :

Le poétique – dit Jakobson – consiste dans la projection des équivalences et des similarités de l'axe de la sélection (axe paradigmatique) sur l'axe de la contiguïté (axe syntagmatique).

Le principe – qui concerne évidemment surtout la poésie à structuration éminemment formelle – ressort de la théorie saussurienne des deux axes selon lesquels s'effectue la communication ordinaire, ou la mise en discours de la « langue » : le paradigme (ou axe de la sélection), sur lequel se dispose l'éventail virtuel des unités lexicales, équivalentes ou similaires, à partir desquelles sera réalisé l'énoncé linguistique ; le syntagme (ou axe syntagmatique, ou axe de la contiguïté), sur lequel se réalise, à partir justement de la sélection opérée sur l'axe paradigmatique, l'alignement effectif des différentes unités constitutives de l'énoncé.

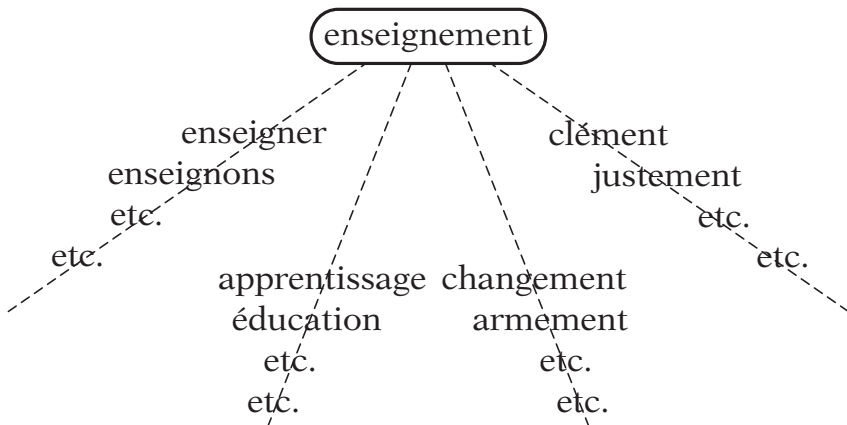
Dans le procédé de la mise en discours de la langue postulé par Saussure, il est clair que l'axe paradigmatique se pose comme une structure purement virtuelle : c'est un tableau de possibilités abstraites, à l'intérieur duquel le sujet de la langue opère ses choix pour

réaliser les énoncés de sa communication. Seul l'axe syntagmatique est réel.

Le principe de Jakobson que nous avons cité postule en revanche la présence effective, dans la manifestation poétique, de l'un aussi bien que de l'autre axe. De son état purement virtuel, le paradigme, dans le poétique, passe à l'acte, coexiste de fait avec le syntagme. Cela signifie que les similarités, les équivalences et, à la limite, les identités cohabitent de pair avec les différences qui président à l'articulation de la chaîne du discours.

La rime, le rythme, les allitérations, pour les investissements sonores, toutes les figures de transposition et en premier lieu la métaphore, pour les investissements sémantiques, ne sont que les manifestations effectives de la mise en acte du paradigme ou, ce qui revient au même, la réalisation, à l'intérieur de la chaîne discursive, de la phénoménologie très variée des équivalences et des similarités (sur laquelle nous reviendrons).

Or la phénoménologie du poétique, implicite dans le principe de Jakobson, est, d'une façon tout à fait étonnante, déjà présupposée dans l'idée même de paradigme postulée par Saussure, et plus précisément dans l'exemple figuré qui en est proposé dans le *Cours*, et sur lequel il me semble que l'on n'a pas assez médité. Voici le modèle de paradigme présenté dans le *Cours* :



Comme on peut le constater, les quatre séries de rapports associatifs à partir de la base « enseignement », présentés en tant que spécimens de l'éventail à l'intérieur duquel sera effectuée la sélection des éléments appelés à se ranger sur l'axe concurrent, prévoient, dans l'ordre de présentation du modèle :

1. des mots dérivés, qui sont, dans ce cas, des formes verbales ;
2. des synonymes appartenant à la même catégorie grammaticale (le nom) du vocable de base ;
3. des vocables disparates, dont les seules relations avec le vocable de base sont représentées, d'abord, par leur appartenance à la même catégorie grammaticale (le nom) et, ensuite et surtout, par le même suffixe, soit par l'identité phonique de la dernière syllabe (*mā*) ;
4. des vocables disparates, appartenant à des catégories grammaticales différentes (respectivement, catégorie de l'adjectif et catégorie de l'adverbe), et dont la seule relation avec le vocable de base est représentée par l'identité phonique de la dernière syllabe.

En résumant : la sélection sur l'axe du paradigme en vue de la constitution d'un énoncé peut s'effectuer soit à partir de relations de dérivation ou de synonymie (1^{re} et 2^e séries d'exemples), soit à partir de relations purement phoniques (3^e série d'exemples), lesquelles peuvent être stipulées même en dehors de la catégorie grammaticale d'appartenance du vocable de base (4^e série d'exemples).

Le modèle du paradigme avancé par Saussure est décidément troublant. Il montre que les séries associatives concernent non seulement les mots dérivés et les synonymes, mais aussi des relations stipulées exclusivement sur le plan des sons. Cela signifie que les sélections s'effectuent (peuvent s'effectuer) non seulement à partir des similarités d'ordre sémantique, mais aussi, qui plus est, à partir des seules similarités dans l'ordre des sons, indépendamment de toute différence ou divergence sur le plan sémantique voire grammatical.

Ainsi le modèle saussurien du paradigme est-il à même de préfigurer presque toutes les modalités de réalisation des similarités et des équivalences postulées par le principe de Jakobson. Par exemple, quant aux relations d'ordre éminemment phonique en dehors de toute appartenance des mots à la même catégorie grammaticale du vocable de base, telles qu'en témoignent les mots *clément* et *justement*, il est évident qu'elles recourent parfaitement les occurrences des rimes antigrammaticales poursuivies par la poésie formelle la plus raffinée, celle de Mallarmé avant tout, mais aussi celle de Banville. Quant à la série associative des mots dérivés, elle peut très bien être assimilée à tous les phénomènes de répétition si fréquents en poésie (refrains, structures itératives, reprise de mots, etc.), tandis qu'à la série des synonymes on fera correspondre tous les phénomènes de transposition au sens large qui se produisent sur le plan sémantique, et d'abord le phénomène de la métaphore. Si l'on voulait en effet défi-

nir la synonymie, on aboutirait à la proposition suivante : sont synonymes deux ou plusieurs termes-objets qui ont en commun la presque totalité des traits pertinents. Pour la métaphore on dira : il y a possibilité de métaphore lorsque deux termes-objets, dont la série de traits pertinents qui les définissent est différente pour chacun, présentent au moins un trait pertinent commun à tous les deux.

Or, si les rapports associatifs constitutifs de la structure du paradigme demeurent toujours, dans l'expérience ordinaire de la communication, à l'état virtuel, en poésie, comme le soutient le principe de Jakobson, ils sont censés passer à l'acte. Ce dont témoignent les phénomènes cités précédemment comme typiques du poétique, tels le rythme, la rime, l'allitération, pour le plan sonore du poème ; toutes les figures de transposition, et en premier lieu la métaphore, pour le plan sémantique.

Comme c'est bien évident, il s'agit de phénomènes témoignant tous d'une poursuite du Même (de l'identique, du similaire, de l'équivalent) et qui, par conséquent, représentent l'envers du principe qui est à la base de l'enchaînement syntagmatique du discours, principe fondé sur la règle des oppositions et des différences, lequel régit aussi bien l'organisation de la phrase que l'articulation du mot (la structure de l'unité de signification étant fondée sur des oppositions phonématiques).

La projection effective des équivalences et des similarités de l'axe de la sélection sur l'axe de la contiguïté implique donc *un véritable procès de transformation des unités de signification constitutives de ce dernier*. Le principe des oppositions et des différences, qui est responsable de leur articulation se voit obligé de coexister avec le principe contraire des équivalences et des similarités.

Deux ordres d'effets découlent de cette situation :

1) la résistance des mots et des énoncés qui en organisent les séquences, à se résoudre, et finalement à s'annuler dans la signification ;

2) la formation au-delà ou au-dessus de la sémantité normative inhérente au statut même de la signification, d'une sémantité « autre », d'une sémantité non articulée, que je propose de désigner comme « sens » (je signale que la distinction entre sémantité articulée et sémantité non articulée, que je pose à la base de la distinction entre signification et sens, appartient à Greimas). Cette sémantité « autre », ce sens non articulé et non contournable, ce sens qui dépasse la signification tout en étant régi et supporté par elle, est donc le produit de la pression des instances du similaire et du Même sur les structures différentielles du Discours.

Dans le texte poétique sont donc à l'œuvre *deux êtres sémiotiques, superposés l'un à l'autre, et donc non paritaires* :

- un être sémiotique de base, représenté par le Discours (c'est l'être sémiotique qui repose sur l'axe syntagmatique, fondé sur le principe des oppositions et des différences), Discours qui est responsable de la production de la signification en tant que sémantité articulée, et dont les caractéristiques complémentaires sont celles de la temporalité, de la progressivité, de la structuration asymétrique de ses éléments, de l'annulation de ceux-ci une fois accompli le processus aboutissant à la signification ;

- un être sémiotique supplémentaire, que je dénomme simplement le Texte (c'est l'être sémiotique, précédemment et amplement décrit, tel qu'il résulte de la réalisation effective des rapports associatifs constitutifs du paradigme), Texte qui est responsable de la production d'un sens qui échappe à toute possibilité d'articulation, et dont les caractéristiques complémentaires (à lire dans leur opposition à celles du Discours) sont celles de l'atemporalité, de la permanence, de la structuration symétrique de ses éléments, de la non-annulation de ceux-ci dans la signification qui les sous-tend. Subordonné à l'autre, étayé sur les structures différentielles de la signification mais les débordant sans cesse, le Texte ne peut vivre qu'à l'état parasitaire, un état qui toutefois peut même aller jusqu'à recouvrir presque entièrement le système de base. Que l'on pense à l'invention de certaines formes métriques comme la sextine provençale (celle d'Arnaut), reprise ensuite par Dante (une seule fois) et surtout par Pétrarque (neuf exemplaires dans le *Canzoniere*), ou à la structuration éminemment formelle de la *rapportatio* (les « vers corrélés »), surtout dans les applications superbes qu'en ont effectuées des poètes comme Jodelle et Sponde, et l'on aura de magnifiques exemples, au niveau institutionnel des formes historiques, de ce que j'avance ici comme idée du Texte. Ou bien que l'on pense, quant aux auteurs qui peuvent en être les dépositaires d'une façon éminente, à des poètes comme Pétrarque ou comme Mallarmé, entièrement adonnés, dans leur pratique de la parole, à l'exploitation des rapports associatifs du langage.

Et quant aux différentes modalités du Texte concernant la production du sens, en tant que sémantité non articulée excédant la signification normative et toutefois supportée par elle, qu'il suffise d'en proposer ici deux exemples : et précisément un exemple ayant trait aux rapports associatifs d'ordre formel, comme c'est le cas du phénomène de l'allitération, et un exemple ayant trait au plan sémantique, comme c'est le cas de la métaphore.

Pour le premier phénomène, l'allitération, dont la présence dans la poésie, selon Mallarmé, « touche à l'un des mystères sacrés ou périlleux du langage », la production de sens qui lui est corrélatrice ne relève pas du rapport de présupposition réciproque (ou de bi-univocité) entre signifiant et signifié, mais bien d'un rapport entre les signifiants de deux ou de plusieurs mots. La structure du signe, que le mot incarne, est donc du moins provisoirement laissée de côté, au bénéfice de sa seule face matérielle : la lettre et, plus précisément, la substance sonore.

Celle-ci peut être travaillée (ou exploitée) par l'allitération selon de nombreuses procédures visant à des effets de sens très variés. Ainsi, à partir du niveau le plus bas (le plus matériel, si l'on veut), nous rencontrons des allitérations d'ordre mimétique (les onomatopées), où les sons sont censés reproduire matériellement l'objet de l'énoncé, lui aussi, en principe, du genre matériel (exemple célèbre, la cigale du « Cimetière marin » : « l'insecte net gratte la sécheresse »). Puis, à un niveau un peu plus élevé, nous rencontrons des allitérations d'ordre fonctionnel (le qualificatif est de Contini), à savoir des allitérations agencées en vue de reproduire toujours un objet, mais cette fois un objet de l'intériorité, et par là même insaisissable, dont l'insistance de la répétition sonore dirait l'instance ou le retentissement à l'intérieur du Sujet (cette allitération se marierait à l'une des modalités de production de l'anagramme, et précisément à la modalité inconsciente, ou du moins non prévue par l'opérateur : l'exemple avancé par Contini touche à un vers du premier sonnet du *Canzoniere* : « *di me medesimo meco mi vergogno* ») pour ce qui est d'un niveau moyen, ce sera le cas des allitérations chargées de fournir un supplément d'expressivité à celle dont l'énoncé est déjà dépositaire (un exemple, parmi mille autres, pourrait être l'insistance sur la lettre *i* – la lettre de la luminosité et de l'élancement – telle qu'elle se manifeste dans l'énonciation fameuse de Phèdre : « Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue »). Puis, pour ce qui est d'un niveau décidément plus élevé, l'on signalera des allitérations par nous dénommées iconiques, en ce sens qu'elles visent à reproduire – à travers la variété des timbres, leur position, leur degré d'intensité (et en tant qu'appliquées, par exemple, aussi bien sur des syllabes accentuées que sur des syllabes non accentuées, ou en tant que jouant sur la même consonne dans ses variantes, ainsi, voisée et non voisée) – l'objet de la pulsion du Sujet, comme dans ce grand vers de Pétrarque sur la chevelure de Laura, que le temps a fini par arranger en tresse, et que le jeu des itérations sonores reproduit dans une sorte de « tresse allitérante » :

tòrsele il tempo poi in più saldi nodi.

Enfin (mais le recensement n'est que trop approximatif et sommaire), l'on pourra rappeler, comme correspondant au niveau le plus élevé des occurrences, les allitérations concernant la composition de réseaux d'harmoniques pures, rigoureusement abstraites, sans relation aucune avec la signification des énoncés qui les supportent, et dont les exemples, superbes et suprêmes, pour rester en Italie, sont ceux fournis par Pétrarque et par Leopardi. Voici par exemple, dans Pétrarque, le vers :

piāga per allentĀR D'ĀRCO non sāna,

entièrement structuré, d'un bout à l'autre, autour de la lettre *a*, point d'appui des accents rythmiques, dont la contiguïté, juste au milieu du vers (6^e et 7^e syllabes), s'étaye en plus d'un même groupe de consonnes, où la labio-dentale est présentée dans les variantes sourde/sonore (t/d) : il s'agit d'un véritable triomphe de la lettre *a*, dont est tissé le sonnet en entier, à partir de l'incipit : « *Erāno i cāpei d'oro ā l'āura spārsi* ».

Et voici pour Leopardi, toujours en exemple, ces vers de « A Silvia » :

*Non ti MOLCEva il core
la DOLCE lode or delle negre chiome,*

où une même structure vocalique, *o – e*, présente dans la série de mots dissyllabiques, de concert avec l'itération massive – mais avec déplacement d'accent – d'un groupe sonore de quatre lettres (/OLCE/), a la responsabilité d'organiser les harmoniques de la masse verbale en son entier.

La dénomination, autrefois avancée par nous à ce propos, de « messages formels » (*messaggi formali* : formations de sens produites par les formes), rend suffisamment compte (je crois) de la typologie générale de cette production sémantique ainsi que de sa position au-delà et en dehors de toute signification fondée sur le Discours.

Venons maintenant à l'autre exemple de production sémantique inhérente à l'activité du Texte : à savoir l'exemple de la métaphore.

Dans ce cas, la production sémantique non articulée dont est responsable cette figure s'explique d'entrée de jeu dès que l'on pense que le processus d'identification des deux termes-objets à partir

d'un trait pertinent (d'un sème) en commun, concerne des termes non seulement éloignés l'un de l'autre du point de vue sémantique, mais aussi appartenant à des catégories ou à des classes différentes : par exemple, les catégories de l'anthropologique et du végétal, ou celles de l'anthropologique et de l'animal, ou les classes de l'animé et de l'inanimé et ainsi de suite. Le processus de métaphorisation concerne en somme autant de modalités de recoupement et d'identification irrecevables pour le concept et, plus largement, pour toute logique ou sémantique normatives.

Si à cela l'on ajoute que souvent cette figure se présente sous la forme du seul terme métaphorisant, le terme métaphorisé étant exclu de la manifestation (il s'agit de cette métaphore dénommée « à un seul terme »), et que, souvent aussi, le métaphorisé *in absentia* n'est pas immédiatement décelable, ou n'est pas décelable du tout (que l'on pense aux deux cas, extrêmes sans aucun doute mais combien symptomatiques pour la poésie, de Mallarmé et de Rimbaud), il est évident non seulement que toute articulation inhérente à la signification apparaît troublée, mais aussi qu'apparaît compromise la structure même de cet être sémiotique de base qu'est le Discours. C'est encore le cas, je le répète, de Mallarmé et de Rimbaud, chez qui le travail parasitaire des procès associatifs au niveau sémantique et sémique menace sans cesse les articulations différentielles du système principal : d'autant plus que, chez ces auteurs, la métaphore à un seul terme est un dispositif auquel est réservée non pas une application circonscrite et locale, mais une fonction généralisée, étendue en principe sur toute la surface textuelle.

Parallèlement, c'est grâce au trouble apporté à la signification, et au dérangement des structures discursives, que pourra s'ouvrir, dans toutes ses possibilités, l'éventail du sens, et qu'en sera encore accentué le caractère excédant à l'égard de la sémantité ordinaire propre au Discours.

Il est impossible de fournir des exemples de ce processus relativement aux deux auteurs que nous venons de citer : cela équivaldrait, en effet, à devoir pratiquer une analyse sur la totalité du texte choisi. Nous nous bornerons donc à un cas d'application locale de la métaphore à un seul terme.

Soit donc la métaphore : « diamants extrêmes », pour les dernières constellations avant l'aube, qui apparaît au début du monologue de la Jeune Parque.

Si le décèlement du terme métaphorisé (les astres, les constellations), présent lexicalement un peu plus loin dans le poème (« tout

puissants étrangers, inévitables astres »), permet de mesurer, dans la figure des diamants-étoiles – à partir du trait pertinent commun de l'irradiation lumineuse –, le sens irrecevable du recouplement des classes et des catégories en opposition telles que le haut et le bas, le cosmique et le minéral, l'uranien et le chthonien, il faudra ajouter, à tous ces effets de sens non articulés, la valeur de signifiant à l'état pur que finit par revêtir le syntagme « diamants extrêmes ». Dépourvu, lexicalement, de son métaphorisé, il recouvre en effet un nœud de sens, que l'insertion après coup du métaphorisé absent finit par déclarer comme un sens impossible.

Ces deux exemples (l'allitération et la métaphore), par nous choisis parmi tous les phénomènes cités plus haut qui caractérisent le poétique, exemples qui témoignent de la résistance de la parole poétique à se résoudre dans sa propre signification, et qui sont responsables, le premier (l'allitération) de la production d'un sens relevant uniquement des relations formelles entre les éléments matériels de l'énoncé, le second (la métaphore, et particulièrement la métaphore à un seul terme) de la production d'un sens excédant la sémanticité normative inhérente au rapport signifiant-signifié, ces deux exemples témoignent aussi d'une conséquence supplémentaire, qui découle des processus que nous venons de décrire. C'est la conséquence de la *mise en représentation du langage*, soit du *défilé des signifiants* impliqués dans les susdites procédures – ainsi que dans toutes celles que nous avons citées plus haut en tant que constitutives de la mise en acte du paradigme –, alors que, dans la production de la signification ordinaire, les signifiants sont destinés à s'annuler dans la réalisation de celle-ci.

C'est ainsi que les signifiants, en poésie, s'inscrivent moins dans la théorie linguistique que dans la théorie psychanalytique du langage, et plus précisément lacanienne.

Évidemment, nous n'avons touché que quelques aspects de la typologie du poétique telle qu'elle ressort du principe de Jakobson, considéré en tant que développement de la notion saussurienne de paradigme.

D'autres aspects de cette même typologie seraient à étudier, comme – sur le plan sémantico-syntaxique – le phénomène capital des poly-isotopies, où est toujours en jeu la dialectique de l'identité et de la différence, et qui constitue encore une caractéristique commune, bien que diversifiée, présente dans la poésie de Mallarmé et de Rimbaud.

De même faudrait-il considérer et approfondir deux questions, que je me limite à énoncer et sur lesquelles je termine cette communication :

– la mémorabilité du poème, en tant que propriété aussi bien des messages formels que de la musique du sens (ces deux aspects de la physionomie du Texte), propriété dont est dépourvue la structure de la signification. La mise en prose du poème (la paraphrase comme réduction de celui-ci à la pure structure de la signification) représente en effet l'abolition de toute possibilité de le mémoriser ;

– le biographique (l'autobiographique), en tant qu'inscription, toujours dans le Texte, et donc au-delà ou en dessous de l'ordre du Discours, de ce que de la figure du Sujet demeure irréductible aussi bien au savoir de la conscience qu'à l'activité du souvenir.