Document généré le 16 mai 2024 12:22

Liberté

Poésie, sens et fonction

Paul Rompre

Volume 12, numéro 1, janvier–février 1970

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29720ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)
1923-0915 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Rompre, P. (1970). Poésie, sens et fonction. *Liberté*, *12*(1), 77–88.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1970

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Poésie, sens et fonction

« Le temps est proche où ce qui sut demeurer inexplicable pourra seul nous requérir. »

RENÉ CHAR

Il est quelque chose d'intolérable en littérature qui pourrait bien se résumer à la seule affirmation de son existence. Et le mérite de la poésie est peut-être de n'avoir jamais masqué l'aspect singulier et artificiel de sa recherche : d'elle-même la poésie se range du côté des « corps étrangers », se sachant fortement problématique à l'intérieur d'une littérature qui vient de découvrir, à son tour, « qu'elle ne va pas de soi. »

A la question première et essentielle : « Que vient faire la littérature dans le monde ? » se greffe une autre question, sous-jacente à la précédente : « Que vient faire la poésie dans la littérature ? » Nous parlerons donc de la poésie 1 — écrite, 2 — en vers et de certains de ses rapports avec la prose (considérée ici dans son sens le plus neutre) dans le but de déterminer le fonctionnement et du même coup, la spécificité du langage poétique.

De la spécificité poétique

La poésie est d'abord une manifestation particulière du langage écrit. Est communément appelé « poème » un texte dont « l'allure générale » est marquée par certaines singularités physiques : écrit en vers, dont la juxtaposition finit par donner un texte aux « lignes inégales », le poème se pré-

sente donc comme une parole différente des autres, tant par le rythme créé que par la présentation typographique. Au départ, ce qui étonne en poésie, c'est précisément cette façon à la fois arbitraire et recherchée par laquelle elle se manifeste ; c'est cette carapace à l'intérieur de laquelle elle a choisi d'évoluer. En un mot, ce qui étonne, c'est sa forme. Le danger (et il est réel) consiste à réduire l'activité poétique à sa dimension spectaculaire comme si le poème se résignait à n'être qu'une actualisation plus ou moins excentrique du langage. Mais c'est pourtant à ce niveau bien précis que nous pouvons commencer à parler de spécificité : car il faut le redire le poète parle *différemment*, son propos est singulier, bizarre par rapport à la prose, voire même « anormal ». Or, c'est en premier lieu, par cette anormalité que le poème se révèle comme étant une parole en soi, un langage à la fois marginal et entier : marginal parce qu'évoluant à distance du premier (la prose) ; entier parce que doté de ses propres lois et ayant à accomplir ses propres fonctions.

Poésie est — selon l'étymologie grecque — « poiein » c'est-à-dire « faire ». Et l'action première du poème vise l'élaboration d'un système « indépendant » de signification ou tout au moins, elle tend à s'octroyer un maximum d'autonomie face à ce langage premier et normatif qu'est la prose. L'action poétique est donc, dans un premier moment, foncièrement négative en ce qu'elle s'effectue *aux dépens* de la prose et en réaction à celle-ci : il s'agit en fait, pour le poète, d'aller à contre-courant (par voie de violation répétée) d'une parole que nous réduirons — pour les besoins de l'analyse — en disant qu'elle est « normale », c'est-à-dire institutionnalisée.

Ainsi la poésie opère-t-elle un déboîtement systématique du langage : son débit se fait codifié (dans la poésie rimée) ou imprévisible (dans le poème à vers libre) mais toujours il se déploie à l'encontre des articulations courantes du langage : désormais le poète est l'écrivain le plus libre qui soit ; il a devant lui, virtuellement là, tout le domaine de l'expression. C'est ici que se concentre, rappelons-le, l'essentiel de son attention : son travail porte sur cette « manière de dire » qui constitue l'être même de la poésie. Mais cette liberté excep-

tionnelle confère du même coup à sa parole une certaine précarité en ce qu'elle atteint parfois — semble-t-il — les limites de la gratuité, de l'irresponsabilité. Dès lors, il n'est plus facile d'être poète : il s'agit finalement de se tenir responsable d'une expression (une forme) qui est pour ainsi dire « provisoire » (pourquoi telle forme plutôt que telle autre) et injustifiable hors d'elle-même.

Profitant sans cesse du libéralisme qui en fit une parole « pas comme les autres », il est normal que la poésie soit devenue suspecte : au niveau de son déroulement successif, le poème peut prendre toutes les allures. Le poète fait d'une parole linéaire une parole imprévisible. Alors que le prosateur « remplit » une page, le poète de son côté « utilise » la page, il tente, à des degrés divers, d'en expérimenter les possibilités. Ainsi, ces deux simples vers d'Eluard :

« La vie
Et la courbe de ta poitrine . . . »

correspondent-ils à une mise à profit (quoique minime) de l'espace physique de la page. Et, disons-le, cette seule dislocation du discours — malgré son apparente banalité — relève déjà du « poétique ».

Cette étrange malléabilité et cette disponibilité graphique de la parole poétique n'ont cessé d'être exploitées depuis — surtout — Apollinaire et les surréalistes. Une évolution en ce sens a conduit à une désarticulation non seulement du discours comme tel — qui voit son déroulement sans cesse modifié — mais aussi à une désarticulation du *mot* dont la valeur de signe est soudaineemnt décrochée, suspendue, temporairement nulle. Les poèmes de Claude Gauvreau tendent de la sorte à la création d'un nouveau système de signification basé sur des unités « vides », des unités privées de signifiés apparents. Les vers suivants en témoignent :

« Grifédoilsenne
Suzusbéré
Boidedif
Les corzuls-mucmuchafles
Odrédoiteuses
Dragli

> Les diminamouflettes ascrichézent les touloupounapours à oreilles duzaves dont le blé féculent achetropinise le dzeuc des toms... »

Tout en admettant le caractère hyper-révélateur de l'exemple choisi, il importe surtout d'y saisir la nature de l'écart séparant prose et poésie : le discours poétique a ceci de particulier, entre autres, qu'il abolit la linéarité de la parole usuelle et qu'il rompt avec la continuité logique de son fonctionnement. En sa genèse, l'activité poétique est enssentiellement passage : passage d'un ordre rationnel et discursif à un ordre affectif[1]. A cet égard la poésie se distingue comme étant un « langage dans le langage », une parole au second degré renvoyant à la prose l'image de ce qu'elle n'est pas.

Si la poésie se développe hors du circuit logique de la prose, c'est que le projet de ces deux types de langage est fondamentalement différent : la prose est avant tout *récit*. Elle doit donc répondre d'une importante exigence, soit celle, double, de la narration et de la description. La prose est le langage par excellence de la « représentation », d'où la presque nécessité de son déploiement linéaire : langage — comportement, elle s'affecte d'un coefficient de dévoilement, de récupération. Le discours prosaïque donne dans l'illusion de côtoyer le réel, de le toucher parfois. Or, le romancier, le vrai, est celui qui fait de cette illusion (ou de cette imposture) le fondement même de son écriture. La prose « littéraire » — du moins celle que pratique une minorité d'écrivains contemporains — est elle-même marginale et fortement diminuée de ses « valeurs prosaïques ». Le roman nouveau et la poésie se rejoignent donc au niveau du traitement qu'ils infligent aux lois établies de la parole usuelle. Finalement, tous deux sont en lutte avec ce que Barthes appelle « la tentation du sens ». Précisément à cause de ces affinités, il nous est nécessaire de revenir à une conception plus élémentaire de ce que l'on appelle « prose ». Contentons-nous, pour le moment, de la désigner comme normative et opératoire.

---

(1) affectif = libéré des contraintes « sociales » qui sont celles de la prose, libéré d'un sens à transmettre *absolument*.

Langage de la représentation, la prose est en mesure d'engendrer une *durée*. Or la poésie évolue généralement à l'extérieur des coordonnées du temps et de l'espace. La poésie ne raconte pas, elle ne représente pas : le poème marque à la fois le lieu et le moment d'une *intensification*. Il s'inscrit dans un temps virtuel et « privilégié ». De la poésie, il convient de dire maintenant qu'elle est une *parole flottante*, participant de toutes les durées mais esclave d'aucune.

Considérant les deux niveaux du langage, phonique et sémantique, la poésie se distingue de la prose non seulement par les caractères qu'elle présente à chacun de ces niveaux mais surtout par le type de *rapport* qu'elle établit entre eux. Ce rapport se réalise, en poésie, dans et par la versification, le vers étant par définition l'unité de base spécifique au poème. Cette rencontre du son et du sens, synchronisée et automatique dans la parole usuelle devient anachronique et essentielle dès que la versification entre en jeu. La poésie est — selon le mot de Valéry — « hésitation prolongée entre le son et le sens.(2) » Mais cette « hésitation » est de l'ordre de la *discordance*. En défiant le déroulement syntagmatique du discours, la poésie a mis un terme à la « rencontre silencieuse », à la parfaite adéquation du son au sens. Ainsi, dans les vers suivants d'Apollinaire,

> « Longtemps au pied du perron de
> la maison où entra la dame
> que j'avais suivie pendant deux
> bonnes heures à Amsterdam . . . »

nous observons assez facilement que la coupe de chaque vers ne correspond pas à une coupe sémantique. Les pauses phoniques sont faites au hasard sans tenir compte des considérations sémantiques. Nous retrouvons des pauses là où le « sens » les refuse. Et cela appartient en propre à la poésie. La poésie rimée et codifiée n'échappe pas à ce phénomène bien qu'il y soit considérablement réduit. Le principe même de la versification — qui est actualisation d'un langage dé-

(2) Cité par R. Jakobson, *Essais de Linguistique générale*. Ed. de Minuit, 1963, p. 233.

coupé toujours plus arbitrairement — détruit la possibilité d'une rencontre simultanée du son et du sens. L'un est constamment décalé par rapport à l'autre.

Le vers, de nature phono-sémantique demeure le procédé fondamental de poétisation. Il s'écrit contre la « routine » discursive et linéaire de la phrase. Le poème, formé de la combinaison d'un nombre variable de vers, est une parole incantatoire, « insistante », une parole qui empiète sur elle-même. La vertu cyclique du vers amorce un nouveau processus de signification fondé, en partie, sur la redondance : « Le vers est sans doute toujours d'abord une figure phonique récurrente[3] ». Mais le langage poétique se constitue également au niveau de la récurrence des figures de signification. Nous croyons qu'il existe une « volonté » poétique qui se manifeste entre un désir de dire (donc de progresser) et un besoin immédiatement senti de revenir sur ce qui a été dit (donc de régresser). La réalité poétique offre en effet une attitude de *retour* du message (sur le plan phonique) et de répétition de certaines formes signifiantes qui se répondent verticalement : un effet de périodicité et de régularité dans l'incohérence est aussitôt produit que nous appellerons : rythme. La poésie apparaît, à ce stade-ci, comme un langage fortement organisé dont les éléments se groupent en faisant tour à tour avancer et arrêter le discours. Le poème tend à se former, paradoxalement, dans un espace clos et autour d'une certaine uniformité interne. Cette uniformité interne — ce que Jakobson appelle « principe de similitude » — provient de l'équilibre créé par l'affrontement de substances phoniques et sémantiques différentes. Elle ne se trouve pas dans la prose dont le mouvement est linéaire et progressif. La phrase existe pour assurer une continuité ; son rôle n'est pas tant de promouvoir un équilibre que de prolonger une pensée. Le poème pour sa part est cyclique. Il prend forme sous l'effet d'une tension (rythme, redondance, refus du parallélisme son et sens, récurrence, dislocation syntagmatique) par laquelle il ne peut s'achever qu'en lui-même.

---

(3) R. Jakobson cité par G. Genette in *Figures*, Paris, Seuil, 1966, p. 153.

"L'ambiguité est une propriété intrinsèque, inaliénable de tout message centré sur lui-même. Bref c'est un corollaire obligé de la poésie.[4] »
d'un langage « centripète » cherchant à isoler et à concentrer en lui une charge maximale de signification. Bien au contraire, l'efficacité du prosateur se vérifie dans son habileté à « éparpiller » les éléments du discours dans le temps et l'espace avec l'intention de les faire signifier progressivement, les uns après les autres.

• • • •

On ne peut parler de poésie, on s'en rend compte, sans parler précisément de ce qui la soutient et la permet : la forme. Par le mot « forme », nous entendons ici les rapports nouveaux se créant entre les unités signifiantes du poème. Or, il arrive qu'en poésie, la forme se réalise au détriment du code régulier du langage, comme pour l'obliger à se transformer.

La poésie échappe aux catégories « arrêtées » de sens. Elle n'a à rendre compte d'aucune vérité, d'aucune réalité qui lui soit extérieure. Le langage littéral est étranger à la poésie. D'où l'étonnante profusion, en poésie, d'expressions ou de successions de termes qui semblent sémantiquement impossibles, absurdes. Langage de l'inadéquation au réel, la poésie — comme le souligne Jean Cohen — « pratique systématiquement l'*impertinence* »[5]. Et l'oeuvre poétique, à travers une forme inhabituelle, suggère un langage nouveau, une perception nouvelle. Ainsi « le soleil noir » de Nerval n'est pas tant un soleil « irréel » mais d'abord et bêtement un soleil « poétique ». Il est ce par quoi la poésie « se montre du doigt ».

L'usage répété de l'impertinence élargit sans cesse l'écart qui rend la poésie suspecte, rébarbative, et à certains moments, inadmissible. Mais tout indique que le « poétique » émerge de l'impertinence, c'est-à-dire d'une volonté de dire les choses différemment et de pousser toujours plus loin les possibilités d'un langage « engourdi » par la rigidité de ses

(4) Jakobson cité par Genette, *Figures*, Paris, Seuil, 1966, p. 153.
Il faut voir se déployer dans le poème, les mécanismes

(5) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris 1968, Flammarion, p. 133.

lois. La poésie commence à partir du moment où les mots perdent leur fonction dénotative et deviennent soudainement disponibles les uns pour les autres et plus facilement interchangeables. Les vers d'Eluard :

« La terre est bleue comme une orange
Jamais une erreur les mots ne mentent pas. »

témoignent, sous une formulation presque dogmatique, de la disponibilité et de la capacité « d'ouverture » du mot en poésie. Cette impertinence, de type sémantique, nous amène à considérer son corollaire immédiat : la métaphore poétique. Précisons que le caractère restreint de cette analyse nous interdit, au risque de s'y fourvoyer ou de réduire dangereusement, d'aborder de plein front un problème aussi complexe et important que celui de la métaphore. Il est nécessaire cependant de souligner la place centrale qu'elle occupe à l'intérieur du langage poétique : la métaphore est une figure qui joue uniquement sur le plan sémantique. En tant que figure (et la poésie est faite de figures), elle marque un écart et se réalise contre le code régulier et dénotatif du langage. Parce qu'elle est un changement de sens par analogie (donc : création de sens seconds résultant d'une sélection verticale) la métaphore appartient au réseau paradigmatique du discours. Qu'elle dise « la chaleur blanche » ou les « herbes engourdies » (René Char), la métaphore poétique s'emploie inévitablement à abolir la dénotation : elle est « passage de la langue dénotative (sens notionnel) à la langue connotative (sens émotionnel), passage obtenu par le détour d'une parole qui perd son sens au niveau de la première langue, pour le retrouver au niveau de la seconde »[6]. Déjà on comprend que le processus de la signification poétique dépend, dans une large mesure, du seul jeu de la métaphore.

• • • •

De ce qui précède, il se dégage au moins une conséquence majeure : le langage poétique se construit à partir de la destruction d'un langage premier et strictement codifié, celui du discours usuel. La spécificité poétique ne s'obtient qu'au

(6) Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p. 216.

prix de la violation systématique des règles de la prose. Ceci implique un morcellement et un brouillage du « contenu » poétique : le poème est oeuvre de distorsion, il paraît investi d'un refus de communiquer « distinctement ». Ce brouillage délibéré du contenu (dont les effets furent vraiment perceptibles à partir du 19e siècle : Rimbaud, Nerval. Mallarmé...) semble poursuivre une courbe ascendante. La poésie moderne éprouve sans cesse davantage la contradiction, la contestation de l'intérieur par laquelle le sens est l'objet d'une tension permanente. Il suffit de relire les quelques vers de Gauvreau, cités au début, pour mesurer jusqu'où peut aller l'inintelligibilité poétique ; désormais le langage poétique est le lieu de sa propre remise en question :

> « Paradoxale, dialectique, ou simplement équilibrante, on comprend que la poésie moderne cherche à créer le sens en une assomption violente, parfois tragique du non-sens »(7).

• • • •

Le problème du sens

Toute tentative de définition de la poésie et toute approche critique de son langage reposent sur un postulat fondamental que l'on se plaît trop souvent à ignorer : la valeur d'un poème ne se trouve pas tant dans ce qui est dit mais plutôt dans cette « manière de dire » qui seule est originale et irréductible. Analyser un poème par le contenu qu'il communique, c'est chercher la poésie là où elle n'est pas, c'est oublier que le poème s'offre dans une forme privilégiée, révélatrice du « poétique ». Ici une précision s'impose : affirmer la forme ne veut pas dire nier l'existence d'un sens ou d'un contenu au langage poétique. Cela implique seulement une reconsidération de la nature et du rôle de ce contenu. En poésie, le sens existe en étroite relation avec la forme qui l'engendre. L'attention du poète ne porte pas sur un sens à transmettre absolument ; elle se penche sur un langage à « organiser » et la recherche du sens sera amorcée conjointe-

(7) J.P. Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, 1964, p. 8.

ment à la recherche de l'expression. Le langage poétique nous interdit de considérer le sens (le message) *isolément* : ce dernier ne possède pas de valeur poétique en soi, il n'est pas significatif de la poésie.

Nous distinguerons brièvement deux pôles bien précis de la réalité poétique nous permettant autant d'approches au problème posé par le sens :

1. Le pôle de l'écriture (poème « en train de se faire ») :

Que la poésie puisse s'écrire *à partir* d'un sens préalable, nous ne songeons nullement à le nier. Mais ce sens préalable, bien que non formulé explicitement, est « littéral ». Et l'activité poétique, à travers un langage qui a soudainement pris conscience de lui-même, opère une transformation de ce sens qui s'efface, comme tel, sous l'éclatement d'une forme. La poésie se situe dans cet espace qui se creuse entre un sens premier (et littéral) et le *traitement* subi par ce sens. A la limite, le poème ne s'écrit pas avec des sentiments ou des idées mais avec des mots dont l'agencement et la mise en relation sont seuls spécifiques à la poésie.

2. Le pôle de la lecture (poème achevé) :

Ce contenu poétique, qu'une partie de la critique s'acharne encore à « expliquer », nous paraît doublement trompeur : d'une part le sens transmis par la poésie est bien mince. En fait, il se résume à l'exploitation répétée de thèmes ou de sentiments universels dont l'inventaire est facilement réalisable : environ la moitié de la production poétique se réduirait à dire « Je t'aime ». D'autre part le sens, répétons-le, ne porte pas la poésie. Les vers de Miron : « Tu es mon amour/ma clameur mon bramement » peuvent être traduits (pour les besoins de l'analyse) par la formule prosaïque « Je t'aime ». Une pareille traduction, on s'en rend compte, conserve certes la « substance » du sens mais elle en perd la forme, c'est-à-dire l'essentiel. Extraire le sens d'un poème équivaut simplement à refuser la poésie. La critique devrait s'en convaincre : forme et sens sont inséparables. Citons à ce propos Maurice Blanchot :

« La poésie exige, pour être comprise, un acquiescement total à la forme unique qu'elle propose »[8].

Il y a aveu d'impuissance chez la critique quand elle s'obstine à réduire « la forme unique » du poème et des « évidences » qu'il ne contient pas. Car la poésie s'écrit hors de l'évidence : paradoxalement elle tend à *être* le sens et cependant le retarde indéfiniment. Le poète est celui qui éprouve une éternelle intention de signifier et qui fait son oeuvre avec intention :

« Le poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir. » (René Char)

• • • •

Donc : tout se passe comme si l'existence même de la poésie tenait simultanément à son inintelligibilité croissante et à cette gratuité qui la fait évoluer à distance du réel. Une question se pose alors : pourquoi la poésie, pourquoi ce luxe, pourquoi cette parole qui évite avec soin de se révéler clairement ? La fonction de la poésie s'exerce à l'intérieur de son *langage,* à la fois point de départ et lieu d'arrivée du poète. A travers le traitement infligé à la parole usuelle, la poésie construit sur un autre plan, un système de signification différent du premier et par là, elle dit ce que la prose est incapable de dire naturellement. La métaphore détermine le fonctionnement de ce nouvel « ordre linguistique ». Elle permet au langage de signifier plus que lui-même, elle ouvre le mot à des signifiés que la prose, dénotative, lui refuse. Langage de la connotation, la poésie — au moyen de la métaphore — cherche à créer un « ailleurs » de la signification où le signifiant renvoie à un second signifié d'ordre affectif.

Plus généralement la poésie est le lieu d'une tentative de récupération et, disons-le, de « libération » du langage : la poésie s'écrit contre un langage *social* qui enlève aux mots leur transparence. Par une nouvelle utilisation de la parole, le poète fait éclater la signification *courante* des mots : « Le vers, dit Mallarmé, qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf,

(8) Maurice Blanchot, cité par G. Genette in *Figures*, Seuil, Paris, p. 79.

étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole. »

Le mot, en poésie, tend à se réinvestir de sa propre genèse. Et la poésie moderne, en forçant toujours davantage les cadres sclérosés du langage, effectue un retour aux sources de la parole.

> « Le poète est celui qui se rend compte que le langage... est en danger. Les mots courants n'ont plus de garantie ;... La poésie, par conséquent, est d'abord cette garantie retrouvée du sens des mots et de la conservation des paroles...[9] »

• • • •

Nous croyons que la poésie se doit de poursuivre jusqu'au bout cette prise en charge d'un langage par lui-même, cette pénible « responsabilité de la forme » : sa valeur dépend de son aptitude à signifier formellement. La poésie se fourvoie à l'instant où elle *s'engage*... sur les sentiers du sens plat, de l'idée claire, de l'idéologie digérée. Ceci n'appartient qu'à la plus prosaïque des proses. Pour tout dire en peu de mots : le poète a le choix, désormais, entre servir le langage (et un « comment dire ») et explorer la banalité...

PAUL ROMPRÉ

(9) Michel Butor, *Répertoire II, Ed. de Minuit*, 1964, p. 17-18.