

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО ТА МІЖКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

УДК 821.133.1-1.09

O. Khivotchynska,

Université nationale d'Europe orientale Lessia Oukraïnkа

LES PARTICULARITÉS DU FONCTIONNEMENT DE L'ELLIPSE DANS L'ŒUVRE D'ARTHUR RIMBAUD

Dans le cadre de notre étude, nous nous proposons de relever et d'observer les particularités du fonctionnement de l'ellipse dans les poésies d'un grand poète de l'époque Arthur Rimbaud, d'analyser le phénomène de l'ellipse dans la narration graphique afin d'y asseoir son rôle souverain.

Nous avons analysé des principes théoriques des recherches de l'œuvre de ce grand poète français et nous avons établi que l'ellipse dans la poésie française jusqu'à présent a été étudiée de façon brève, instinctive ou implicite.

Mots-clés : figure de style, ellipse, parataxe, fonctionnement, poésie, particularité, cohérence, incohérence.

У статті аналізуються теоретичні основи дослідження еліпсису та розкриваються особливості його функціонування на матеріалі поезії французького поета Артюра Рембо. Аналізуються праці відомих вчених з цього питання.

Ключові слова: стилістичний прийом, еліпсис, паратакса, функціонування, поезія, особливість, когерентність, некогерентність.

В статье анализируются теоретические основы исследования эллипсиса, раскрываются особенности его функционирования на материале поэзии французского поэта Артюра Рембо. Анализируются труды известных ученых по этому вопросу.

Ключевые слова: стилистический приём, эллипсис, паратаксис, функционирование, поэзия, особенность, когерентность, некогерентность.

This article deals with the theoretical basis and principles of the investigation of ellipse, the peculiarities of its functioning on the material of poetry of the French poet Arthur Rimbaud. Analyzed the writings of prominent scholars on this issue.

Key words: stylistic device, ellipse, parataxe, functioning, poetry, peculiarity, coherence, incoherence.

Pose du problème de recherche et son importance. L'étude de l'œuvre des poètes français fait l'objet de recherche de plusieurs chercheurs. Mais le problème du fonctionnement de l'ellipse dans la poésie des poètes français reste encore loin d'être bien étudié dans la littérature nationale et étrangère. Parmi les chercheurs étrangers qui s'occupaient de l'étude de l'ellipse on cite Michel Noally, Michèle Bigot, Cendrine Pagani-Naudat, Mélanie Marnière, Julien Jonchi, Judith Wulf et d'autres.

L'actualité de notre recherche s'explique par la nécessité de broser un portrait de l'ellipse avec ses caractéristiques, ses diverses manifestations ainsi que les mécanismes qui la rendent vivante, de mettre en évidence le fonctionnement de l'ellipse dans la poésie, la reconnaissance de la nature et de la fonction de l'ellipse.

Le recours au travail théorique ouvre de nouvelles possibilités de l'interprétation du problème posé.

Présentation du matériel principal et justification des résultats de recherche. Si l'on passe en revue l'ensemble de recherches menées dans ce domaine, le problème de l'ellipse dans la littérature et en particulier dans la poésie n'est pas suffisamment étudié. Malgré l'abondance des avenues qui s'offrent, aucune ne nous paraissait certaine, car, pour reprendre un poncif usé mais à propos, l'ellipse brille par son absence, non seulement parce qu'elle figure parmi les procédés silencieux du discours, mais aussi parce qu'elle est le plus souvent présentée de façon brève ou hâtive dans les traites théoriques.

Les recherches menées révèlent qu'en réalité la notion d'ellipse ne peut s'encadrer aisément dans des théories rigides ou des classes étanches sans recoupement possible et que, par conséquent, une compréhension plus complète de l'ellipse passe par d'autres figures rhétoriques ou littéraires.

L'*ellipse* du grec ancien ἔλλειψις / *élleipsis* («manque, défaut, insuffisance»), est une figure de style qui consiste à omettre un ou plusieurs éléments en principe nécessaires à la compréhension du texte, pour produire un effet de raccourci. Elle oblige le récepteur à rétablir mentalement ce que l'auteur passe sous silence.

Dans le cadre de notre étude, nous nous proposons d'examiner l'ellipse chez A. Rimbaud qui selon Saint-John Perse est «le poète de l'ellipse et du bond». «Chacune de ses phrases, remarque de son côté Jacques Rivière, est à côté des autres. Elle ne conduit pas vers elles. On ne passe pas de l'une à l'autre. Il y a des hiatus partout» [7, p. 132].

Des chercheurs ont depuis longtemps observé le caractère elliptique du style de Rimbaud. En particulier, Henry de Bouillane de Lacoste constatait l'omniprésence, dans *Une saison en enfer*, de ce procédé d'écriture «qui consiste à supprimer entre deux phrases ou membres de phrase la liaison (conjonction ou idée intermédiaire) qui permettrait d'y voir clair :

O mon abnégation, ô ma charité merveilleuse ! ici-bas, pourtant ! (Mauvais sang).

Ce dernier tronçon de phrase, déjà peu clair par lui-même, devient totalement inintelligible par le contexte.

Nous voudrions aussi nous arrêter sur un paragraphe tout entier où les phrases se suivent sans lien apparent, sauf entre la deuxième et la troisième :

Vite ! est-il d'autres vies ? – Le sommeil dans la richesse est impossible.

La richesse a toujours été bien publique.

L'amour divin seul octroie les clefs de la science.

Je vois que la nature n'est qu'un spectacle de bonté. (Mauvais sang)

C'est l'emploi très fréquent de ce système qui donne cette impression d'incohérence, de divagation somnambulique, traduisant l'état mental de Rimbaud durant l'été de 1873» [6, p. 232].

Mais, contrairement à ce qu'en ont dit parfois les tenants de l'illisibilité de l'œuvre de Rimbaud (du moins, d'une partie de son œuvre), ce style haché n'est chez Rimbaud ni spontané, ni dépourvu de logique.

Un autre chercheur de l'œuvre de A. Rimbaud Dominique Combe est d'avis «Que le *mortier* temporel et logique manqué ne signifie évidemment pas l'absence de logique ; simplement, cette logique virtuelle ou implicite – celle du récit par exemple dans *Conte, Royauté* ou *Génie* – doit être reconstituée par le lecteur. D'où le sentiment très fort, pour ce lecteur, d'une formidable accé-

lération de la pensée et de l'imagination, qui progresse de *ruptures en sauts*, à travers une suite d'ellipses et, pour parler comme René Char, de *raccourcis fascinateurs* [...]» [3, p. 8–12].

Restituer la cohérence du discours n'est pas toujours facile. Examinons *Une saison en enfer*. Par exemple, ces deux extraits de *Mauvais Sang* où le locuteur, évoquant ses «cancêtres gaulois», se montre rempli du regret que sa «race» barbare ait été si soumise, si imparfaitement civilisée et christianisée. On peut peut-être rétablir ainsi les éléments sous-entendus (nous indiquons entre crochets les mots qui seraient nécessaires à un enchaînement logique):

Début de la 2^e section de Mauvais Sang :

Si j'avais des antécédents à un point quelconque de l'histoire de France !

Mais non, rien.

Il m'est bien évident que j'ai toujours été de race inférieure. [C'est pourquoi (?)] Je ne puis comprendre la révolte. [En effet] Ma race ne se souleva jamais que pour piller : tels les loups à la bête qu'ils n'ont pas tuée. 3^e section de Mauvais Sang:

Me voici sur la plage armoricaine. Que les villes s'allument dans le soir. [avec tous leurs plaisirs et leurs confort]. [Peu m'importe, car] Ma journée est faite ; je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons ; les climats perdus me tanneront.

Nous constatons que les ellipses repérées se réduisent parfois à un simple mot de liaison: [*c'est pourquoi*], [*en effet*]: on peut parler de *parataxe*. Ailleurs, l'articulation manquante relève de ce que les traités de rhétorique appellent : *ellipse*. Nous avons le sentiment qu'il manque un élément plus important, ou plus étendu : un groupe circonstanciel: [*avec tous leurs plaisirs et leurs confort*] ; une phrase de transition : [*Peu m'importe, car*]. Il va de soi qu'une ellipse, même si elle est génératrice d'une certaine obscurité, n'est pas un défaut de style. Au contraire. Il suffit de comparer le texte initial au texte «corrigé» pour mesurer la supériorité du premier, sur le plan du rythme notamment : rapidité, légèreté.

Il y a parfois chez Rimbaud des ellipses si «vertigineuses» que l'on peut assister à des interprétations fort divergentes chez les commentateurs. Exemple, dans *Barbare* :

Remis des vieilles fanfares d'héroïsme qui nous attaquent encore le cœur et la tête – loin des anciens assassins –

Oh ! Le pavillon en viande saignante sur la soie des mers et des fleurs arctiques : (elles n'existent pas) Douceurs !

On constate un premier rapport logique non marqué, mais facile à rétablir, entre la proposition relative en incise et le reste de la phrase. C'est un rapport d'opposition :

[*Nous sommes*] Remis des vieilles fanfares d'héroïsme – qui [*cependant*] nous attaquent encore le cœur et la tête [...]

Mais quel est le rapport logique entre ce début de phrase et la vision du «pavillon en viande saignante», dans la proposition suivante (qui débute avec l'interjection de surprise «Oh !» et s'achève sur l'exclamation «Douceurs!»)? Pour beaucoup de chercheurs, il semble qu'il n'y en ait aucun, qu'il n'y ait là qu'une juxtaposition gratuite d'éléments disparates. Nous croyons au contraire que cette deuxième partie de phrase développe l'idée contenue dans la proposition en incise, avec une valeur logique de cause. On pourrait paraphraser ainsi :

Les «vieilles fanfares d'héroïsme» et «les anciens assassins» sont [*certes*] «loin» maintenant, [*mais*] ils «attaquent encore le cœur et la tête» du locuteur... [*en effet*] [*car*] voici que («Oh !») se présente à lui de nouveau l'image obsédante du «pavillon en viande saignante».

Olivier Bivort fait remarquer à juste titre que l'impression de discontinuité provoquée par le texte rimbaldien n'est pas le seul fruit de la *parataxe*, c'est-à-dire d'une *absence* de particules logiques et de chevilles syntaxiques (adverbes, coordonnants et subordonnants) mais qu'il s'y ajoute par moments la *présence* d'une syntaxe délibérément déviante :

Le dynamisme des énoncés, – cette impression de mobilité du texte épousant le développement de l'image, – n'est-il pas le fruit d'une syntaxe savante, complexe, parfois peu *claire* au sens traditionnel et institutionnel du terme ? Ainsi, tel verset de *Barbare* [...]:

Les brasiers pleuvant aux rafales de givre,

– Douceurs !

– les feux à la pluie du vent de diamants jetée par le cœur terrestre éternellement carbonisé pour nous.

– Ô monde ! –

L'obscurité du passage naît en partie du choc des images, de la précipitation, de l'absence de verbes. Mais la syntaxe n'est rien moins que *claire* : qu'est-ce que «pleuvoir à» en français standard, en 1874 ? Que sont des «feux à la pluie» ? Qu'exprime la hiérarchie des compléments dans «la pluie du vent de diamants?» [1, p. 29–30].

C'est à dire qu'il convient de ranger l'ellipse et la parataxe au sein d'un ensemble plus vaste de pratiques linguistiques (les phrases nominales, les ruptures, les disjonctions, le ton familier...) utilisées par Rimbaud pour désorganiser la phrase régulière et se doter d'une syntaxe originale et souple «pliée aux mouvements de sa pensée, fondamentalement expressive» [1, p. 32].

Il est curieux de constater, tant le texte de Rimbaud sidère ses chercheurs, que certains d'entre eux voient même de la parataxe là où il n'y en a pas, allant jusqu'à dénier toute signification à des connecteurs dûment présents dans le texte.

Ainsi, Atle Kittang, auteur d'une remarquable thèse sur Rimbaud, *Discours et Jeu*, écrit au début de son commentaire de *Génie*, à propos du syntagme : «puisque'il a fait la maison ouverte à l'hiver écumeux et à la rumeur de l'été», que la conjonction «puisque» n'aurait là aucune valeur logique. Ce serait «un pur lien non-signifiant». Sa seule valeur résiderait «dans l'évaporation de son sens ou de sa fonction habituelle», afin de désorienter le lecteur [5, p. 222]. Or, tout au contraire, «puisque» présente à cet endroit son sens le plus plein de connecteur logique dans le cadre d'un raisonnement causal. Rimbaud entend démontrer que son «Génie» est déjà présent parmi nous, que son «affection» n'est pas seulement une promesse pour «l'avenir» mais nous est déjà prodiguée dans le «présent». Ce sont les raisons de cette conviction que la conjonction a pour fonction d'articuler et ce sont bien ces raisons que développent les propositions suivantes.

Conclusion. Pour conclure, nous constatons que l'ellipse est très employée dans la poésie; elle est un moyen particulier pour l'auteur de créer son univers et son action.

Nous croyons que l'ellipse, dans son contexte d'énonciation, est toujours automatiquement comblée et ne cause jamais de trouble de la communication. Elle n'engendre jamais de sentiment de frustration amenant à récrire un texte pour compléter ses phrases elliptiques.

Les recherches menées ont révélé qu'une compréhension plus complète de l'ellipse passait par d'autres figures rhétoriques de nature semblable qui, elles aussi, adoptent le non-dit et le non-montré comme lieux d'expression. La cohabitation avec ces figures et la confrontation de diverses conceptions de l'ellipse à travers différents domaines ont permis de synthétiser les résultats en une définition applicable généralement.

Bibliographie:

1. Bivort O. Rimbaud et la langue : modélisations et perspectives / O. Bivort // Actes du colloque international de Zurich. – Eurédit, 2007. – P. 17–38.

2. Cherchi L. L'ellipse comme facteur de cohérence / L. Cherchi // Langue française, 2006. – n° 38. – P. 118–128.
3. Combe D. Rimbaud / D. Combe // collection Foliothique. – 2004. – n°118. – P. 8–12.
4. Haroche C. L'ellipse, ou la maîtrise du manque / C. Haroche, D. Mainguenu // Études épistémologiques et historiques, 2003. – P. 143.
5. Kittang A. Discours et Jeu, Essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud / A. Kittang. – Bergen & Presses universitaires de Grenoble, 1999. – P. 297.
6. Lacoste H. Rimbaud et le problème des Illuminations / H. Lacoste. – Mercure de France, 2000. – P. 305.
7. Rivière J. Dossier Rimbaud / J. Rivière. – Gallimard, 1977. – P. 176.38, 1978, p. 118–128.

УДК 82. 0 : 801. 631. 5

Л. М. Айзенбарт,

Дрогобицький державний педагогічний університет ім. Івана Франка, м. Дрогобич

ПОЕТИКА: ПРОБЛЕМА ТЛУМАЧЕННЯ ТЕРМІНА

У статті проаналізовано походження та еволюцію терміна «поетика» у світовій та українській науці про літературу, починаючи від античних часів і до сьогодення, виокремлено його дефінітивні відмінності.

Ключові слова : літературна творчість, літературний твір, літературознавство, поетика, текст.

The article deals with the origin and evolution of the term «poetics» in the Ukrainian and world science literature from ancient times till present. Various definitions of the term «poetics» are also analysed determined.

Keywords : literary work, literary text, literary criticism, poetics, text.

В статье проанализированы происхождение и эволюция термина «поэтика» в мировой и украинской науке о литературе, начиная от античных времен и до сегодняшнего дня, выделены его дефинитивные различия.

Ключевые слова: литературное произведение, литературное творчество, литературоведение, поэтика, текст.

Постановка проблеми. Витоки поетики як окремої філологічної дисципліни простежуються ще в часи виникнення мистецтва, виокремлення літератури як самостійного різновиду художньої творчості. Об'єктами її дослідження є шляхи, засоби і принципи побудови літературного твору як художньої цілісності, закони його створення, функціонування та сприйняття, а також специфіка літературних родів і стилів.

Охоплюючи широкий спектр проблем – від художньої мови та стилю до специфічних законів будови і розвитку літературного роду і жанру, а також еволюції літератури як цілісної системи, поетика як галузь літературознавства, з одного боку, тісно взаємодіє із стилістикою та віршознавством (багато теоретиків включають їх до складу поетики), а з іншого – з естетикою і теорією літератури, що їй обумовлюють її вихідні принципи та методологічну основу. Вона передбачає постійний взаємозв'язок з історією літератури і літературною критикою, що постачають необхідний матеріал для аналізу. Зі свого боку, поетика «пропонує» їм теоретичні критерії й орієнтири для класифікації й опрацювання досліджуваного матеріалу аналізу матеріалу, а також для визначення його зв'язку з традицією, з'ясування його оригінальності та художньої цінності.

Окремі науковці називають поетикою ту частину літературознавства, яка на відміну від теорії літератури, вивчає її конкретні сегменти (композиція, мова ліричного твору, версифікація тощо), роблячи спроби замінити її одним із напрямів теорії літератури – стилістикою, що вивчає специфіку поетичного мовлення [18, с. 89].

У словнику літературознавчих термінів В. Лесин та О. Пулинець тлумачать поетику як один з основних розділів теорії літератури, проте зауважують: «Частіше поетикою називають, на відміну від теорії літератури, ту її частину, яка вивчає питання структури творів, їх композиції, поетичну мову та віршознавство, тобто питання форми літературних творів» [Цит. за: 22, с. 286]. Натомість у «Літературознавчому словнику-довіднику» за редакцією Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та В. Теремка ця позиція зазнає рішучої критики в тому плані, що розуміння поетики як вивчення композиції, поетичного, мовлення, версифікації та інших сегментів теорії літератури є спробою «замінити її (поетику) одним із напрямів теорії літератури – стилістикою, яка має висвітлювати поетичне мовлення» [13, с. 542–543]. Про це вже йшлося у нашій статті. Доходимо висновку, що навіть укладачі термінологічних словників не є одноставними в питанні вичерпного і коректного витлумачення терміна «поетика» (В. Лесин та О. Пулинець, скажімо, схильні до вузького її трактування, натомість Р. Гром'як пропонує ширше її розуміння, наближене до постмодерністського), а відтак він все ще потребує більш чіткої дефініції.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Проблему значення лексеми «поетика» в контексті філософії постмодернізму останнім часом досліджували вітчизняні (Т. Денисова, В. Сшкілев, Д. Затонський) та зарубіжні (Х.-Л. Борхес, О. Вялікова, Ж. Деррида, Ж.-Ф. Ліотар, Ю. Хабермас) науковці. Для прикладу, американський лінгвіст Дж. Каллер визначає поетику як науку про стратегії і тактики літератури, що не обмежується вивченням винятково риторичних фігур, а з огляду на ширше розуміння риторики вивчає можливості мовленнєвих актів будь-якого типу [7, с. 80]. Загалом же, на підставі опрацьованих наукових джерел можемо стверджувати, що трактувань терміна «поетика» в сучасному літературознавстві надзвичайно багато. Узагальнивши їх, виокремимо кілька концепцій розуміння означеного поняття. Дослідники проблем поетики (Дж. Каллер, Г. Клочек, М. Кодак, М. Ласло-Куцюк, О. Потєбня та інші) вважають, що, з одного боку, ця категорія характеризується певною «мінливістю», а з іншого – експлікує найважливіші змістові домінанти поняття. По-перше, більшість дослідників розуміють поетику як цілісну систему художніх засобів, їх нерозривну естетичну єдність; по-друге, акцентують на принципах будови літературного твору.

Метою нашої статті є проаналізувати змістове наповнення терміна «поетика» в його різноманітних теоретико-літературних проявах у методологічних концепціях від античних часів до сьогодення.

Виклад основного матеріалу дослідження. Незважаючи на те, що поетика – один із найдавніших літературознавчих термінів, він чи не найважче піддається дефініціям.

Уперше лексему «поетика» виявляємо у творах античних мислителів – Аристотеля («Поетика») [2] та Горація («Послання до Пізонів») [8], котрі розуміють її як вчення про художню літературу загалом.

У трактаті «Про мистецтво поезії» («Поетика») Аристотеля (4 ст. до н. е.) простежуємо перші спроби наукової поетики, що істотно відрізнялася від поширених традиційних нормативних поетик. У цьому творі видатний античний мислитель, на протипагу неусвідомленому дотриманню традиції, проаналізував розвиток старогрецької літератури, особливо епосу