

Article

« Entre substance et figurativité. Le discours critique de la poésie »

Bertrand Nathalie et Nathalie Beauvois

Études littéraires, vol. 30, n° 3, 1998, p. 33-45.

Pour citer cet article, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/501212ar>

DOI: 10.7202/501212ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

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 à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

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. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org



ENTRE SUBSTANCE ET FIGURATIVITÉ

Le discours critique de la poésie

Denis Bertrand et Nathalie Beauvois

■ La « matière-émotion », « habiter en poète », « A noir » : prenons ancrage dans ces citations ¹ qui forment les titres de trois ouvrages que Michel Collot, Jean-Claude Pinson et Jean-Marie Gleize ont consacré, entre 1992 et 1997, à l'étude de la poésie contemporaine ; elles nous paraissent emblématiques. En effet, qu'elles énoncent l'objectivation corporelle de la sensibilité, l'insertion phénoménologique du sujet dans le monde, ou la matérialité figurative du signifiant, ces trois citations-titres attestent d'emblée une proximité particulière entre le discours critique et son objet. Empruntées à l'écriture poétique elle-même, elles rendent sensibles les problématiques de la subjectivité, du rapport au réel et de la langue, dont l'entrelacs définit aujourd'hui le lieu de la poésie. De manière étrangement circulaire, ces trois syntagmes prêtent figure à des interrogations critiques.

Ils se présentent pour nous comme les indicateurs possibles de caractères propres au méta-discours sur la création poétique et nous permettent de formuler une hypothèse générale sur sa spécificité.

Au delà des seuls intitulés que nous venons d'évoquer, la critique de la poésie, loin de se maintenir à une simple « bonne distance » de son objet par un usage strictement analytique, conceptualisé et abstrait du langage, intègre à son énonciation une dimension figurative du discours qu'elle vient partager avec la poésie. Notre hypothèse peut alors être ainsi formulée : une présence aussi remarquable de la figurativité dans le métalangage de la critique serait littéralement contrainte par son objet ; elle serait déterminée, d'une part, par une visée de la « substance » propre à l'expression poétique (c'est l'enjeu de l'image), mais aussi, d'autre part, par la

¹ Citations de R. Char (Collot, p. 3), de Heidegger (Pinson, p. 68), et d'A. Rimbaud (Gleize, 1992).

disposition métalinguistique inhérente à l'usage poétique du langage (c'est la limite de l'image). En d'autres termes, le discours critique de la poésie se présenterait comme un métadiscours qui, pour rendre compte d'un langage qui interroge le langage pour serrer au plus près la réalité du monde sensible, ne peut qu'emprunter les formes — notamment figuratives — par lesquelles ce dernier exprime sa quête de la substance.

Cette problématique relève pour nous d'une analyse sémiotique du discours et concerne, au sein de l'écriture critique sur la poésie, le rôle particulier qu'y joue cette dimension sémantique ouverte et polysémique de la figurativité, lorsqu'elle se trouve chargée d'exprimer des contenus métalinguistiques. La figurativité, en sémiotique, désigne le contenu d'un langage susceptible d'être corrélé à une perception du monde naturel. Les codifications du discours régissent les virtualités figuratives de la langue : elles peuvent les conduire à former les représentations iconiques qui provoquent des impressions référentielles, ou au contraire à réduire cette force d'iconicité jusqu'à la dissoudre pour conférer à des contenus figuratifs affaiblis une signification thématique ou abstraite. Cette labilité du figuratif, « écran du paraître », conduit A. J. Greimas à suggérer que sa « vertu consiste à entr'ouvrir, à laisser entrevoir, grâce ou à cause de son imperfection, comme une possibilité d'outre-sens » (Greimas, 1987, p. 78). Notre hypothèse concerne donc les conditions d'apparition de la dimension figurative, ainsi comprise, dans le discours critique.

Eu égard au corpus analysé, cette hypothèse générale de travail doit cependant être contextualisée : elle s'appuie sur une sélection de travaux critiques qui portent sur la

production poétique contemporaine et s'inscrivent dans une conjoncture critique particulière, celle d'un dépassement du formalisme. Dans ce cadre, elle nous paraît poser un problème théorique, laissé en suspens dans les ouvrages considérés : celui de la relation entre la forme et la substance. Elle libère, au sein de la substance, la question de l'accessibilité du réel et de la saisie du sujet sensible. Elle interroge enfin les moyens discursifs que met en œuvre le discours critique dans sa propre quête, devenue centrale, de la substance. Ces différents points forment la trame de notre analyse.

Vers la « réalité rugueuse »

Les trois auteurs que nous avons retenus installent leurs discours sur un fond de « crise de la poésie », tendue entre deux pôles. L'alternative, telle qu'elle est aujourd'hui posée de manière polémique, se situe entre le « formalisme » et le retour du « sujet lyrique ». M. Collot constate « les clivages qui figent trop souvent le débat contemporain sur la poésie » et précise : « on sait qu'il oppose depuis quelques années les tenants d'un "nouveau lyrisme" à une tendance "anti-lyrique", qui se réclame de l'"objectivisme" américain et / ou d'un "littéralisme" issu de *Tel Quel* » (Collot, p. 4). J.-Cl. Pinson, de son côté, prend acte de la « mise en question des deux paradigmes ("romantique" et "textualiste") qui jusque là réglaient le jeu » (Pinson, p. 13). Et J.-M. Gleize, dans un tableau de l'entrelacement historique des poétiques, évoque également le choc toujours renouvelé des deux courants contradictoires : « La "révolution" de la fin du XIX^e siècle se donne pour but d'effacer, ou de tenter d'effacer, l'écrasante poétique romantique. [...] Mais, au-delà de toutes les fractures, le

romantisme ne cesse de resurgir [...]. Tandis qu'à côté, l'alternative à la proposition romantique ne cesse de se développer de façon plus ou moins convulsive » (Gleize, 1995, p. 17).

Face à cette alternative, les positions des trois auteurs sont certes différentes, voire opposées, et notre objectif n'est pas ici d'en débattre. Mais les propositions qu'ils avancent ont en commun de se présenter comme le dépassement dialectique de l'alternative. M. Collot considère que « la poésie moderne nous invite à nous affranchir de ces dichotomies, pour tenter de comprendre comment le sujet lyrique se constitue dans un rapport à l'objet, qui passe notamment par le corps et par les sens, mais qui fait sens et nous émeut à travers la matière du monde et des mots » (Collot, p. 5). Le troisième terme suggéré par J.-Cl. Pinson, quoique plus diffus parce qu'incarné dans le « vécu » d'un sujet, est proche parent de celui de M. Collot. Pour lui, en effet, s'il est « naïf de croire que la poésie puisse en finir avec l'insistante question de la *lettre* (du *signifiant*) hypostasiée par le "textualisme" — et pas davantage avec celle de sa vocation ontologique », il reste « qu'on est aujourd'hui attentif [...] à nouer le vivre et l'écrire pour faire que la vie soit vraiment "habitante" » (Pinson, p. 16). Selon J.-M. Gleize enfin, ce dépassement se situerait dans une « littéralité » à la fois explicative et intégratrice des courants contradictoires contemporains. Il s'appuie pour cela sur le célèbre mot de Rimbaud : « littéralement et dans tous les sens », qu'il paraphrase en « littéralement *donc* dans tous les sens » (Gleize, 1995, p. 228). Et il considère alors « qu'une des utopies de la démarche rimbaldienne réside précisément dans l'hypothèse d'une poésie litté-

rale, sans figure » qui vise, à la manière de Ponge et de « sa rage de la "justesse" », « l'expression la plus simple de ce qui est (réalité, sensation, émotion, vertige, vision, instant, ou peu importe quoi) » (Gleize, 1992, p. 127). Pour J.-M. Gleize, cette forme de dépassement se trouve aussi, indépendamment du discours analytique, mise en œuvre par les poètes eux-mêmes qui, comme B. Heidsieck, semblent « vouloir définir quelque chose comme une troisième voie entre deux pôles contradictoires, complémentaires, complices inversés l'un de l'autre, entre lesquels se débattrait la poésie contemporaine : l'inflation d'images d'un côté (un surréalisme aggravé), la vacuité, la blancheur, l'iconoclasme radical de l'autre (un mallarméisme exténué) » (*ibid.*, p. 115).

Cette dernière formulation nous rapproche de notre problème : le conflit et son éventuelle résolution concernent-ils l'histoire récente de la création poétique ou bien celle des démarches critiques appliquées à la poésie ? Les deux objets sont en réalité si intimement mêlés qu'il semble hasardeux de chercher à les distinguer. Pourtant, si on y regarde d'un peu plus près, les enjeux de chacun d'eux diffèrent profondément. En matière d'écriture poétique, les deux paradigmes, lyrisme et formalisme, correspondent à des manières opposées de concevoir et d'appréhender l'exercice de la création et, plus radicalement, de répondre à la question de savoir ce qu'est la poésie. En matière de discours critique, les choses se présentent bien autrement : le formalisme en effet, enraciné dans la réflexion linguistique issue du structuralisme, se donnait comme tâche la construction d'un métalangage univoque, susceptible de se développer en procédures d'analyses aussi rigoureuses et adéquates

à leur objet que possible. Sa négation, ou son dépassement, pose alors inévitablement le problème du régime du discours critique, de son degré de distanciation, d'élaboration et de définition, ainsi que du niveau de pertinence où il se situe pour saisir la création poétique, en restituer les nervures et les lignes de force. L'entremêlement des deux discours devient alors significatif d'une ambiguïté de l'attitude critique par rapport à son objet. Elle semble appeler une écriture en « résonance » qui vise l'expérience de la poésie en ce qu'elle a affaire au réel, ou, pour reprendre une expression qu'on trouve aussi bien chez J.-M. Gleize que chez J.-Cl. Pinson, à la « réalité rugueuse » : « réalité rugueuse à remuer, travailler, traverser » (Gleize, 1995, p. 18), ou « "réalité rugueuse" d'un monde commun » à laquelle nous ramène la « mise en crise des deux paradigmes jusque-là dominants » (Pinson, p. 16).

Le formalisme, entre forme et substance

Derrière le maillage lexical de la « réalité », rugueuse ou non, c'est, nous semble-t-il, la notion de *substance* qui se trouve en jeu dans le travail de l'écriture poétique, et partant, dans celui qui s'exerce sur elle. Il nous faut donc faire un détour par ce concept longtemps considéré comme suspect par la sémiotique, dans la mesure où il maintenait la porte ouverte à l'« indicible » et à l'« ineffable », au commentaire de cette « subtile alchimie du verbe où entrent en fusion et en réaction réciproque

le moi, le monde et les mots » (Collot, p. 6), ou encore, comme l'écrivait Greimas à la grande époque des analyses formelles, « à l'ontologie du sujet dont la sémiotique littéraire a eu tant de peine à se libérer » (Greimas, 1972, p. 21).

La page formaliste ouverte dans le monde de la critique par la célèbre analyse de R. Jakobson et de Cl. Lévi-Strauss sur « les Chats » de Baudelaire peut sembler aujourd'hui pratiquement refermée. Les travaux qui, depuis Jakobson, Ruwet, Greimas et beaucoup d'autres, ont tenté de fixer les caractères définitoires du « poétique » sur le fond d'une théorie générale du langage et du discours, en deçà des appréciations connotatives et des classifications culturelles auxquelles la poésie a donné lieu, restent pourtant d'actualité et connaissent des développements importants². Leurs démarches méthodologiques sont du reste parfois intégrées à des analyses qui ne se soucient plus d'en assumer les fondements théoriques, ou qui en déplacent l'horizon conceptuel³. Mais il est vrai que les grands motifs de l'analyse textuelle ne paraissent plus guère convoqués ou discutés : on peut penser, par exemple, à la reconnaissance des relations à distance (écarts, parallélismes, symétries, points d'équivalence, etc.) conçues comme des structurations paradigmatiques dont la projection sur le flux syntagmatique suggérerait une définition de la poésie ; ou encore à la mise en corrélation de catégories communes aux formes de l'expression et du contenu, produisant des effets « semi-symboliques » et définissant, par delà la

² Voir par exemple J. Geninasca.

³ Nous pensons par exemple à l'analyse des « toits pointus de tuiles rouges » de J.-M. Gleize (1992, p. 25-27).

seule poésie, le concept de poéticité ; ou enfin, marque d'une retenue drastique concernant toute incursion de la subjectivité, à la conception du sujet comme une instance définie par ses seules déterminations textuelles. Il s'agissait alors d'élaborer et de tester les instruments susceptibles de fonder une « grammaire poétique » générale (*idem*). Mais, sur les débris du formalisme, le sujet lyrique est revenu occuper le devant de la scène...

Or, parmi les difficultés qu'ont soulevées ces travaux et les objections qu'ils ont rencontrées, une confusion s'est trouvée, selon nous, entretenue. L'interprétation du formalisme structural a été souvent réduite à l'opposition binaire traditionnelle forme / contenu, le dernier terme étant considéré comme l'abandonné du couple. En réalité, si on réanime, derrière cette dichotomie, la quadri-partition hjelmsléviennne où la relation de solidarité (qui n'est pas une opposition) entre les deux plans de l'expression et du contenu s'analyse elle-même en une autre relation de solidarité interne à chacun de ses pôles entre forme et substance de l'expression d'un côté, et forme et substance du contenu de l'autre, s'ouvre alors une possibilité nouvelle d'appréhender le « formalisme » structural, et, au delà, le discours critique d'aujourd'hui sur la poésie contemporaine. Pour l'expression comme pour le contenu, c'est la question de la substance qui nous semble en jeu.

Le formalisme rejetait par principe, on le sait, la problématique de la substance hors du champ de pertinence de l'analyse. La linguistique et la sémiotique issues de Hjelmslev se sont construites sur cet axiome : le langage est forme et non substance. Cette dernière n'est qu'une présupposante inscrite dans la fonction qui l'unit

à la forme, qui n'étant que par elle accessible et qui ne saurait, dans le cadre de l'analyse des langages, être envisagée indépendamment d'elle. Ainsi, substance de l'expression ou substance du contenu — continuum sonore ou zone de sens — ne peuvent être conçues ni surtout analysées séparément, sans la forme qui s'imprime sur elles comme l'ombre d'un filet et vient y dessiner, par la discrétisation et le discontinu des formes, une grille de saisie et de lecture.

La substance est-elle pour autant absente de l'analyse ? Il serait plus juste de dire qu'elle se trouve à l'horizon des lectures formalistes. Ainsi pour Greimas, le seul plan de l'expression de la poésie, à mi-chemin entre les gargarismes que la forme organise en sons du langage et les suites ordonnées de sonorités constituant l'univers musical, permet de considérer le discours poétique « comme un langage fait à la fois de bruits et de sons » (*ibid.*, p. 17). Il installe du même coup la substance et la forme de l'expression dans un rapport de coexistence serrée et reconnaît à la première un statut particulier dans l'usage poétique de la langue. Cela explique que, lorsqu'il cherche à appréhender le type d'efficacité véridicatoire propre au langage poétique, Greimas renvoie à « l'usage particulier qu'il fait de son plan du signifiant », intégrant forme et substance. Ainsi,

sans parler des formes extrêmes, condensées, du fait poétique et notamment de la "fusion" du signifiant et du signifié qui semble les définir, il suffira d'évoquer le phénomène de *distorsion rythmique* que l'on rencontre dans des contextes culturels très éloignés. Ce qui frappe à l'audition de la ballade roumaine, par exemple, c'est la superposition, à l'accentuation normale, d'un schéma rythmique qui déforme et distord la prosodie de la langue naturelle. Or, le même phénomène se rencontre, selon le té-

moignage de Germaine Dieterlen, dans la prononciation des textes sacrés dogon. On se trouve là devant le dédoublement du signifiant destiné à signaler, tout comme lors de la procession des masques africains proférant des cris inhumains et surhumains, la présence d'une voix seconde, autre, qui transcende la parole quotidienne et assume le discours de la vérité (Greimas, 1983, p. 107).

Non seulement la substance est activée dans la forme, mais les déformations cohérentes qui s'y impriment, par l'écart qu'elles introduisent, y indiquent comme en négatif le lieu corporel de leur émergence, celui de la substance même qui semble alors s'en détacher, au point de se dérouler parfois, de manière autonome, comme un parcours « signifiant » (voir les compétitions de chants de gorge des femmes inuits). L'effet véridictoire reposerait sur cette entr'ouverture de la forme sur la substance, qui révélerait de manière soudaine et furtive la « nature » corporelle, profonde et oubliée, du langage.

C'est de la même façon que l'on peut comprendre cette hypothèse par laquelle Claude Zilberberg introduit son analyse de « Larme » de Rimbaud, lorsqu'il déclare que le poème « répète le plan du contenu en celui de l'expression, comme s'il entendait exténuer la non-conformité qui frappe les langues et désespère les poètes » (Zilberberg, p. 159). La non-conformité est celle des deux plans du langage (l'arbitraire du signe), et la reprise des figures (phoniques / sémantiques) de l'un en l'autre de ces plans définit les effets de motivation partielle du langage poétique, qu'on caractérise par là comme semi-

symboliques. Dès lors, « l'exténuation » que vise le poème peut être comprise comme la recherche utopique d'un sens de la substance, expression et contenu fusionnant, comme s'il se détachait des contraintes inhérentes à la *sémiosis* elle-même.

C'est cette même utopie de la substance qu'illustre particulièrement un texte de Henri Michaux, intitulé : « Des langues et des écritures. Pourquoi l'envie de s'en détourner »⁴. Michaux y développe une vision de ce qu'il appelle les « avant-langues », « ces langues inachevées — à moitié faites, abandonnées à mi-parcours [...] », au profit des langues achevées, catégorisées, langues « d'application » et de structures. Il décrit ces « avant-langues » comme des saisies passantes de sens, des chambres d'échos d'intensités et de phories. Ce sont des « bouts de langue », écrit-il, faits de « gestes plus ou moins heureux, ceux du temps où l'on glissait un à un avec incertitude des signes qui peut-être n'allaient pas prendre ». Langues qu'on pourrait dire pré-catégorielles et anté-figuratives, elles sont constituées de mouvements qui interceptent un sens labile où elles se façonnent, sans s'y arrêter, ni sans l'arrêter : « signes aux pauvres connexions, traces sur le tronc d'arbre que l'écorce se dilatant défaisait sans qu'on y prît garde ». Enfin, en les considérant comme un en deçà ou un au-delà des langues, Michaux les caractérise comme des « émotions en signes qui ne seraient déchiffrables que par la détresse et l'humeur ». En d'autres termes, des formes signifiantes sont à peine détachées de

⁴ Texte publié à la fin du dernier ouvrage de H. Michaux, *Par des traits*, Paris, Fata Morgana, 1984 (non paginé). Nous nous permettons de renvoyer ici à notre étude du poème de Michaux « Intervention », publiée sous le titre « Figurativité : l'avant-scène du sens ».

ce continuum de sens non analysé qu'est la substance du contenu et se meuvent de conserve avec lui.

La visée de la substance

Nous voici, nous semble-t-il, au cœur des discours critiques que nous examinons : ce qu'ils cherchent à rendre sensible dans l'exposé analytique sur la poésie contemporaine, c'est bien sa visée de la substance. Avant de préciser les modes de présence de cette intention dans les textes, notons que le choix des analyses effectué pour notre étude renvoie à un certain type de critique, que l'on peut qualifier de « cognitive » en ce qu'elle construit au préalable ses conditions de saisie du fait poétique. Le parcours de lecture se dessine au cœur d'un débat critique institutionnalisé, dont nous avons situé les éléments dans notre première partie, mais aussi à travers une histoire de la critique, mentionnée, réfléchie et interrogée par chaque auteur. La distanciation s'établit, offrant ainsi une résistance à la séduction des images poétiques. Une telle démarche s'oppose à une critique « sensible », pratique d'artiste, qui, au regard d'une création poétique, propose une autre création : effet d'écho, de résonance directe, censée déployer l'émotion figurative première. Le cas de Michaux serait à ce titre exemplaire. On recense en effet dans la critique michaldienne plusieurs ouvrages de cette facture : citons *En appel de visages*. Henri Michaux d'Yves Peyré, *Sur le champ de bataille des desins de Michaux* et *le Festin des mendiants* de Lokenath Bhattacharya⁵. Il est remar-

quable de constater que c'est précisément dans l'univers d'un poète qui déploie de multiples formes critiques et réflexives pour décaler les figures et la représentation, que la critique sensible établit des champs d'intervention. L'interrogation poétique sur la dimension figurative du langage, plus que tout autre, porterait-elle en elle-même sa propre critique — étonnement du sujet dans la langue, dans son corps, dans sa relation avec le réel — condamnant le lecteur au silence ou le provoquant à la création ?

Dans le cadre de la critique cognitive, la visée de la substance se manifeste notamment sous deux aspects : d'un côté, la substance-monde — le « réel » — et, de l'autre, la substance-sujet — la « matière-émotion ». La première est au centre des interrogations de J.-M. Gleize, pour qui elle constitue le terme d'un long parcours de connaissance : « Je ne l'ai appris que très lentement, l'expérience de poésie a affaire au "réel" » (Gleize, 1992, p. 12). Non pas le réel comme représentation iconique, mais le réel comme présence, comme « présence à la présence ». Il l'écrit fortement : « l'art ne consiste pas à reproduire (encore moins raconter) ce que l'on croit percevoir. Il consiste à *se rendre au réel* » (*ibid.*, note 5, p. 13. Nous soulignons). La question poétique concerne alors la possible (ou impossible) coïncidence entre l'acte de langage et cette expérience, approximative, innommable et insensée, de « ce qui est », et qui est toujours hors d'atteinte. La substance-sujet est quant à elle l'horizon visé par M. Collot, condensé dans le syn-

5 L'ouvrage d'Yves Peyré a été publié aux Éditions Verdier en 1983, ceux de Lokenath Bhattacharya aux Éditions Le Nyctalope en 1991 pour le premier, et aux Éditions Fata Morgana en 1995 pour le second.

tagme « matière-émotion ». Si on définit la substance comme de la matière informée de langage, on voit que la recherche de M. Collot se situe nécessairement dans l'amont, dans l'espace anté-prédicatif de la sensation, là où sujet percevant et monde perçu sont indifférenciés, lorsque sujet et objet s'interpénètrent dans les réseaux du sensible, lorsqu'ils sont indissociés dans ce qu'il appelle « l'intrication lyrique » (Collot, p. 33). L'émotion poétique mobilise alors d'un seul tenant la base thymique, le corps qui l'abrite en faisant retentir en lui le sensible (la proprioceptivité), et la matérialité épaisse des mots qui en manifeste la trace et en « exprime » au sens propre, comme l'écrit Merleau-Ponty, « l'essence émotionnelle » (cité dans *ibid.*, p. 27).

Dans les deux cas, une telle visée de la substance rejoint naturellement les préoccupations de ceux qui promeuvent une approche énonciative du langage. À la suite de Benveniste, ils entendent ne pas séparer le sujet de la parole de son insertion dans le réel, et cherchent à se tenir au plus près de l'acte de présence au monde qu'implique tout acte d'énonciation. Cette position a été longuement développée et défendue par J.-Cl. Coquet, contre l'immanentisme structural : « Nous sommes bien ancrés dans la substance : par l'acte d'énonciation, nous faisons l'expérience de l'être dans le monde, de l'être au monde (*Dasein*) ; nous éprouvons notre "présence au monde". Tel est le "champ de présence" où se vit l'activité linguistique » (Coquet, p. 78). Et la distinction qu'il

fait entre le *non-sujet*, instance de l'immédiate inhérence au monde, sujet passionnel par exemple, et le *sujet*, celui qui assume cognitivement son acte de parole, confirme l'extension aujourd'hui, au-delà de la parole poétique et du discours critique à son propos, de cette approche phénoménologique de la « présence » dans la réflexion théorique sur le langage⁶. J.-M. Gleize lui fait écho lorsqu'il synthétise le mouvement de la poésie contemporaine en la définissant comme « l'exercice » d'une énonciation aspectualisée par l'inchoatif :

une poésie qui serait [...] toujours commençante ou recommençante, ou surgissante, toujours très proche de son silence, dont elle part et qui l'habite, la troue, la trame, constamment confrontée au vide qu'elle crée en s'énonçant ; et pour cela, jamais convertible en chant, éprouvant plutôt l'impossibilité de la position lyrique, voire, en limite extrême, l'impossibilité même de la parole. Une poésie (c'est *un des* aspects de sa "négativité"), à l'épreuve de l'impossible et du manque, et comme telle non sans liens avec l'expérience mallarméenne (Gleize, 1992, p. 125-126).

Le croisement de la parole poétique et de la parole critique fait alors apparaître un paradoxe qu'on peut rappeler ici, avant de tenter d'en préciser les termes. Le langage poétique, dans son geste premier, questionne la distance entre le langage, le réel et le sujet : il s'ouvre par là sur une interrogation métalinguistique. Le métadiscours sur la poésie, quant à lui, confronté à cette quête de substance, se voit obligé d'emprunter, en l'absence de tout métalangage disponible pour énoncer isolément cette substance, les formes figuratives du langage naturel, seul moyen, même forcément imparfait, de

6 On retrouve une problématique assez proche de celle-ci chez J. Geninasca, lorsqu'il distingue le « sujet voulu », dont la « spontanéité irréfléchie » est exclusivement déterminée par des valorisations thymiques, du « sujet voulant », sujet de l'assomption déterminé par des valorisations prédicatives, qui seules rendent accessibles le premier (voir « Composantes thymiques et prédicatives du croire », dans Geninasca, p. 31-34).

l'approcher. Les deux paroles semblent aller à la rencontre l'une de l'autre par un chemin inverse.

Voyons les ambiguïtés de la parole poétique, tout d'abord. J.-M. Gleize s'inspire de J. Roubaud pour noter : « la poésie ne dit rien d'autre que ce qu'elle dit. Ou bien, la poésie dit ce qu'elle dit en le disant », affirmation qui se prolonge dans celle de son « essentielle réflexivité » : « la poésie dit ce qu'elle dit en se disant » (l'auteur souligne). On peut en conclure le caractère double de l'écriture poétique. Elle comprend, d'une part, la littéralité qui implique, comme le précise J.-M. Gleize, que « la poésie n'est pas susceptible d'être paraphrasée » et qu'elle fait de cette manière obstacle au métalangage ; et elle intègre, d'autre part, la confrontation à la matérialité du langage qui lui confère son caractère « réflexif » et fait que la « tourmente » qui la définit est proprement celle d'une interrogation métalangagière. C'est sur ce second caractère que s'ouvre le texte de J.-M. Gleize, intitulé « Intensifier la question poétique » : « Dès qu'il y a poésie, il y a de la question. La question du dire, du comment dire, du dire autrement, du complément direct, indirect, du rebond incessant, etc. » (Gleize, 1995, p. 13). Il souligne ce trait par ailleurs, en affirmant qu'en dehors même de l'interrogation mallarméenne radicale sur la crise du langage, les propositions de poètes contemporains « sont évidemment impensables en dehors de l'horizon d'une interrogation de fond sur la nature linguistique de l'énoncé poétique » (Gleize, 1992, p. 125).

Quelle place peut alors être réservée dans cet espace à la parole critique, vouée par définition au métadiscours ? Comment dire, ou redire, dans une autre logique dis-

cursive, le questionnement fondamental qu'exprime la parole poétique elle-même ? La voie est étroite. Une des formes de résolution du dilemme se trouve, pensons-nous, dans cet usage fréquent, et au moins symptomatique, d'expressions et de trames figuratives dans le tissu du discours critique. Lorsque M. Collot, par exemple, considère que « le sujet ne peut s'exprimer qu'à travers cette *chair* subtile qu'est le langage » (Collot, p. 32), ou lorsque J.-Cl. Pinson entend ériger en concept « *l'habitation en poète* », ou que J.-M. Gleize donne comme objet d'étude à la poétique la « *réalité rugueuse* », n'attribuent-ils pas un statut métalinguistique à ce qui vient ici, fortement, faire image ?

Cette présence de la dimension figurative corrélée à l'expérience sensible, au sein d'un discours critique supposé manipuler des instruments descriptifs, peut être analysée de différentes manières. Sa fonction pourrait être, tout d'abord, de dévoiler la figurativité sous-jacente à tout métalangage. Lorsque J.-M. Gleize nomme « massif » ce que l'histoire littéraire traditionnelle nommait « période » ou « courant », il ne remplace pas un concept par une image, il oblige son lecteur à reconnaître dans le supposé concept l'image dont l'usage a élimé les sèmes figuratifs en la transformant en notion descriptive ; il réactive la figurativité dans l'abstraction, maintenant le discours critique lui-même dans l'en deçà du propre et du figuré. Car, comme il le concède ailleurs pour imposer une poésie de la neutralisation des images, « l'image est dans la langue, la langue *fait* image(s), il n'y a pas de sens "propre", le sens est toujours déjà figuré » (Gleize, 1992, p. 15). Mais la fonction du figuratif pose aussi le problème de la métaphore.

On pourrait aisément considérer que la dimension figurative dans l'écriture critique en relève, et que cette écriture parfois en abuse, comme mimétiquement fascinée par son langage-objet. À condition toutefois d'analyser la métaphorisation, non comme une forme de substitution où un terme est mis à la place d'un autre pour mieux rendre sensible le sens visé, mais comme la co-présence de deux plans de signification en tension, voire en conflit. Cette approche de la métaphore, qui s'oppose à la notion substitutive de la « figure », renvoie aux analyses de P. Ricœur et de M. Prandi sur le trope appréhendé comme contenu complexe, siège d'un « conflit conceptuel ». On pourrait aisément reconnaître un tel phénomène de co-existence sémantique, tendue entre un contenu virtuel et un contenu actualisé, dans l'expression de M. Collot : « la chair du langage ». Faisant référence au concept merleau-pontyen de « chair », elle convoque d'un seul tenant dans son énoncé la matérialité du langage poétique et la médiation effective du corps. D'une autre manière, l'oxymore de J.-M. Gleize, qui parle de « l'obscurité lumineuse, aveuglante, de René Char » (Gleize, 1995, p. 100), relève d'une analyse du même ordre.

À moins que l'usage du figuratif ne doive enfin être rapporté à un phénomène proche de la catachrèse, le discours sur la poésie se placerait alors, comme elle, « au delà [...] du partage entre le propre et le figuré » (Gleize, 1992, p. 16). L'énoncé-titre du texte introductif de *A noir*, « Ce qui se passe est sans nom », indique précisément le lieu tropique de la catachrèse. Il s'agit de nommer ce quelque chose, sensible, éruptif et innommé, que l'écriture poétique détoure — en jouant de la matérialité

de la page, de l'imposition du signifiant ou de la pénétration de l'image —, et que l'écriture critique, lorsqu'elle cherche à en rendre compte, ne peut désigner à son tour que par des formants figuratifs appelés à un nouvel emploi. L'objet visé par la désignation ne disposant d'aucun mot pour être désigné, les termes et les énoncés proposés « flèchent » cette « zone de sens » (Hjelmslev) qui n'a pas reçu de forme, ils visent une substance du contenu disjointe de toute forme où, entre autres, comme dans l'expérience phénoménologique du sensible, sujet et objet sont inséparés, où percevoir et perçu sont indissociables et surtout indiscernables. C'est le sens, pensons-nous, de ce « réalisme négatif » de la poésie dont parle J.-M. Gleize, « assumé par qui sait que, si elle a affaire au réel, la poésie est "l'irréalisable" » (*ibid.*, p. 14).

Le « trou noir »

Ce qui est en question ici, c'est le « trou noir » du sens. Analysant d'un tout autre point de vue le statut des structures narratives dans la théorie sémiotique de Greimas, J. Petitot montre que leur « grand intérêt » est de rendre possible la manifestation des structures profondes de l'imaginaire (ce qu'il nomme les « formes prégnantes »), c'est-à-dire d'autoriser leur accessibilité ou, pour reprendre une expression chère à Greimas, de rendre manifeste et communicable le « paraître du sens » qui détermine notre condition d'êtres de langage. Cette théorie postule de manière plus ou moins implicite qu'à la base du sens — y compris du « sens de la vie » —, il y a « un défaut constitutif de représentation (un « trou noir ») et que ce défaut se voit suppléé, médiatisé, par des opérations narratives trouvant dans cette

fonction leur sens anthropologique » (Petitot, p. 220). L'analyse de J. Petitot dégage alors un double parcours corrélé : d'une part, les opérations de la syntaxe narrative ne sont possibles que parce qu'elles sont orientées et finalisées par des catégories sémantiques (vie / mort, désir / crainte, nature / culture, etc.) qui, postulées plus profondes, en soutiennent la signification et ont alors, par rapport à elles, un statut métalinguistique ; et d'autre part, ces significations « prégnantes » ne sont accessibles et ne peuvent être « présentifiées (faute d'être représentables) qu'à travers des "mises en scène", des mythes, des contes, des tragédies, des romans, des chorégraphies, etc. » (*ibid.*, p. 221), c'est-à-dire des textes figuratifs. Le paradoxe est que ces catégories « maximale-ment déterminantes » et « minimale-ment représentables », coïncident avec les formes premières de notre intuition sensible. D'un côté, elles codifient la narrativité qui les promeut à l'existence signifiante et, de l'autre, elles renvoient à l'organisation sensorielle et cognitive.

J.-M. Gleize emploie lui aussi l'expression « trou noir », mais dans un autre sens, plus idéologique, pour désigner la poésie issue de « l'illumination négative » de Mallarmé, à laquelle s'oppose « une poésie "incarnée", par quoi se réitère une certaine forme de résistance au "trou noir"... » (Gleize, 1992, p. 121). Toutefois, et ses écrits l'attestent par ailleurs, cette question du « trou noir » compris comme le défaut du représentable, est pour lui centrale en poésie et hante le discours critique qui n'a de cesse d'en définir le statut. Pourtant, à la différence de ce que suggère J. Petitot dans son analyse de la générativité greimas-

sienne, on pourrait dire qu'en poésie, l'accessibilité au non représentable des significations prégnantes (qui relèvent de la substance en elle-même) se situe en amont des opérations médiatrices de la narrativité, sur le même plan que celui du continu sensible. La poésie offre-t-elle pour autant un accès direct au « trou noir » ? Non, bien évidemment. Elle n'y accède forcément qu'« indirectement », comme l'impose la forte exergue, réduite à cette seule modalité, de *A noir* de J.-M. Gleize. La « littéralité » a partie liée avec l'acte fondateur de la positivité du sens : la négation. Le « réalisme initiatique » d'Yves Bonnefoy, tout comme le « réalisme négatif » construit par J.-M. Gleize, s'accomplissent dans l'expérience « d'un savoir sans savoir, un savoir négatif (car le lieu et la formule et la présence se dérobent) fondé sur *l'hypothèse du sens* » (*ibid.*, p. 123). Ce primat de la négation fait naturellement référence à « l'illumination négative » de Mallarmé : « Je profère la parole pour la replonger dans son inanité » (*Igitur*, cité dans *ibid.*, p. 118). Mais il rejoint également les affirmations de Greimas sur le caractère premier de la relation de contradiction, geste fondateur du jugement d'où émerge la positivité du sens : « L'acte du jugement, c'est la négation du négatif, qui fait apparaître la positivité. [...] Je n'interprète donc pas la contradiction comme une relation privative. [...] La structure de la contradiction n'est pas une relation de type présence / absence, c'est au contraire l'absence faisant surgir la présence » (Arrivé et Coquet, p. 313-314). Le sens n'est accessible que par ce qu'il n'est pas et c'est ce « ce qu'il n'est pas » qui en assigne indirectement la résidence. Or, cette médiation emprunte les voies figuratives de la

signification, seules disponibles pour approcher (et non appréhender), « ce qui se passe » et qui « est sans nom ». Et du même coup la représentation marque un arrêt sur l'écran que le mot lui propose et qui, aussi « transparent » et non figuré soit-il, ne fait qu'instituer l'énigme. Comme l'écrit Fourcade, cité par J.-M. Gleize : « J'ai déplacé le foyer de la représentation de l'extérieur du mot à l'intérieur du mot » (*ibid.*, p. 132). Envisagée de cette manière, seule la figurativité du langage peut entrouvrir l'accès au non-figurable, dans l'écriture d'analyse comme dans l'écriture poétique. Une fonction métalinguistique se trouve alors « forcée » dans les figures, pour approcher une « réalité qui affleure [...] impénétrée par notre parole » (Bonney, cité dans *ibid.*, p. 12). C'est ainsi, nous semble-t-il, que nous pouvons comprendre un peu mieux le statut fondateur et régissant de la figurativité dans le discours critique de la poésie contemporaine.

Pour conclure

À l'époque du formalisme critique, on ne pouvait envisager la grammaire poétique, dont la possibilité ne se dessinait que comme une construction théorique, soutenue par la cohérence interne de ses concepts et de ses formulations, loin de la reproduction fidèle de la réalité et de son objet. « Le langage qu'on élabore pour rendre compte de l'intelligibilité des objets poétiques ne peut être lui-même poétique, à moins qu'on ne puisse définir comme une poéticité de deuxième degré la corrélation entre le méta-langage et le langage-objet qu'il cherche à traduire » (Greimas, 1972, p. 22).

Ce que nous venons d'observer concernant les parcours inversés d'un langage poétique qui incorpore une dimension métalinguistique pour ainsi dire inhérente à son exercice, et d'un métalangage critique qui intègre la figurativité du langage, à la fois naturel et poétique, pour serrer d'aussi près que possible son objet, semble approcher cette poéticité de deuxième degré.

Analyser le discours critique contemporain de la poésie est lourd d'enjeux. C'est porter le geste critique à son risque extrême par l'interrogation sur la validité des moyens discursifs mis en œuvre. C'est aussi, dans la clarté de ce face à face poésie / critique, réinventer, rejouer la question de la saisie par le sujet sensible de la réalité sur laquelle il prétend opérer. Si l'exigence déictique de la poésie — indiquer le lieu de la substance et la convoquer, la travailler, la mettre en scène — fascine son lecteur, elle est aussi piège pour un autre discours. Le poète lui-même exhibe l'ironie : « D'ailleurs il n'y a rien à voir là-dedans » (Rimbaud, « Enfance »). Le critique doit relever la provocation et s'engager au risque d'une exposition inattendue : celle d'une rencontre entre les deux discours, rencontre surprenante... ou programmée. J.-M. Gleize commente ainsi « la commotion ressentie à la lecture des premiers mots [de *Gisants*, de M. Deguy] : "Je te cherche" » : « Oui, nous cherchons la poésie, nous cherchons aussi à en dire, à en communiquer quelque chose (de l'ordre d'une information, d'un savoir), mais : la poésie nous, me, cherche. C'est nous, je, qui sommes en cause : "Je" lis » (Gleize, 1992, p. 132).

Références

- ARRIVÉ, Michel et Jean-Claude COQUET (dir.), *Sémiotique en jeu*, Paris / Amsterdam / Philadelphia, Ha-dès / Benjamins, 1987.
- BEAUVOIS, Nathalie et Denis BERTRAND, « Figuratvité : l'avant-scène du sens », dans S. Cavicchioli (dir.), « la Spazialità : valori, strutture, testi », dans *VS (Versus)*, 73 / 74, Milano, Bompiani, 1996, p. 45-59.
- COLLOT, Michel, *la Matière-émotion*, Paris, Presses Universitaires de France (Écriture), 1997.
- COQUET, Jean-Claude, *la Quête du sens*, Paris, Presses Universitaires de France (Formes sémiotiques), 1997.
- GENINASCA, Jacques, *la Parole littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France (Formes sémiotiques), 1997.
- GLEIZE, Jean-Marie, *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Seuil (Fiction & Cie), 1992.
- — —, « Intensifier la question poétique », introduction à *la Poésie. Textes critiques XIV^e-XX^e siècles*, Paris, Larousse (Textes essentiels), 1995.
- GREIMAS, Algirdas Julien, « la Linguistique structurale et la poétique », dans *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
- — —, « Pour une théorie du discours poétique », texte introducteur aux *Essais de sémiotique poétique*, Paris, Larousse, 1972.
- — —, « le Contrat de véridiction », dans *Du sens II*, Paris, Seuil, 1983.
- — —, *De l'imperfection*, Périgueux, Pierre Fanlac, 1987.
- PETITOT-COCORDA, Jean, *Morphogénèse du sens*, Paris, Presses Universitaires de France (Formes sémiotiques), 1985.
- PINSON, Jean-Claude, *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995.
- ZILBERBERG, Claude, *Raison et poétique du sens*, Paris, Presses Universitaires de France (Formes sémiotiques), 1988.