

Alexandrina MUSTATEA
Université Ovidius de PITESTI
Roumanie

Les instances de l'énonciation poétique

Conçu comme énoncé global, dans une vision pragmatique externe, qui envisagerait le texte dans ses relations textuelles, extratextuelles et transtextuelles, ou comme ensemble organisé d'énoncés, dans une vision pragmatique interne, supposée rendre compte des phénomènes pragmatiques ponctuels, le texte littéraire est le produit d'un acte d'énonciation, qui implique l'existence d'instances et de situations énonciatives. Dans une perspective totalisante, qui se propose de combiner les deux visions, le texte littéraire est une réalité discursive englobée et englobante et, en même temps, le lieu d'une superposition d'univers et d'instances en situation de communication : le monde de ce qui est, pour reprendre une formule de Robert Martin (1983), ayant pour instances énonciatives l'auteur et le lecteur réels, l'institution de la littérature, descriptible, entre autres, en termes de contrats littéraires entre un auteur et un lecteur modèles ou abstraits Umberto Eco, 1991: 80), l'univers textuel, lieu de manifestation des figures textuelles de l'auteur et du lecteur réels (le narrateur et le narrataire du texte narratif), et l'univers représenté ou le monde intra textuel, dont les instances énonciatives sont les personnages eux-mêmes.

Le texte est donc le produit d'un auteur réel qui propose un univers de second degré, un double du monde de ce qui est, et d'un auteur

abstrait, qui l'inscrit, par sa manière de se rapporter à la littérature, dans l'institution littéraire.

Le créateur, figure duale, être du monde et être qui écrit, se manifeste simultanément comme intériorité et comme extériorité, comme présence-absence par rapport au texte qu'il produit. Le premier est présent dans le texte à travers les croyances, les idées, les mentalités, les histoires, la vision sur le monde que celui-ci véhicule. Le second y apparaît comme stratégie textuelle (Umberto Eco, 1991: 93) manifestée par une série de décisions auctoriales qui construisent le texte. Et pourtant, aucun d'entre eux ne prend en charge le discours, ne se manifeste, dans le texte, comme énonciateur. Le créateur est, dans ce sens, le grand Absent du texte. Par convention, il délègue la parole à autrui, cet autrui n'étant qu'une "figure de papier", "être" de l'univers textuel. Si le créateur laisse entendre sa voix dans le texte, il ne le fait jamais explicitement, il ne s'y manifeste qu'en tant qu'auteur implicite.

L'univers textuel se présente comme un monde apparemment clos, comme énoncé global se suffisant à lui-même, ayant ses propres instances, un énonciateur et son énonciataire, un champ discursif (univers représenté) et un système de relations liant les interlocuteurs au champ, d'une part, entre eux, d'autre part.

Les instances énonciatives de l'univers textuel se manifestent différemment dans le texte narratif, dans le texte poétique et dans le texte dramatique. Leur présence est rendue évidente par la narration, où elles apparaissent sous les figures textuelles du narrateur et du narrataire. Le narrateur et le narrataire sont les doubles, les masques littéraires, textuels, de l'auteur et du lecteur réels.

Si la figure du narrateur est indispensable (il n'y a pas de narration en l'absence d'un narrateur qui la prenne en charge), celle du narrataire n'est pas obligatoirement explicite, mais ses traces sont toujours repérables dans le texte.

L'inscription implicite de ces figures favorise l'illusion référentielle, paradoxalement parce qu'elle rompt apparemment tout lien avec le monde extratextuel: le lecteur réel plonge dans un univers clos, où rien ne lui rappelle qu'il est en train de lire la fiction d'autrui. Cet autrui ne se montre pas et il élimine du même coup de son univers le lecteur-personnage, lui refusant toute possibilité de dialogue intra textuel.

Au contraire, l'inscription explicite introduit, en marge de la fiction principale avec ses protagonistes, ces deux figures symétriques, ayant pour conséquence la diminution de l'illusion référentielle et la valorisation du caractère conventionnel de la littérature: le lecteur réel, trouvant son image dans le texte, ne "s'oublie" aucun moment et participe aux événements qu'on lui propose avec la conscience qu'il ne s'agit là

que d'une aventure de nature textuelle, d'un discours qui véhicule une histoire.

Le monde du texte ou univers intra textuel est un monde alternatif au monde de ce qui est. Il est une image particulière et partielle de la réalité, réalisée comme ensemble organisé d'énoncés.

Double esthétique et fictionnel du monde, l'univers représenté apparaît comme monde fini, clos, qui se suffit à lui-même. Au-delà de cette apparence se trouve la réalité de ses rapports d'interdépendance avec le monde, avec l'institution de la littérature et avec l'énonciation qui l'instaure.

Pour pouvoir fonctionner, l'univers représenté doit renvoyer, d'une manière ou d'une autre, au monde de ce qui est. Pour le comprendre et l'interpréter, le lecteur doit y reconnaître les structures du réel.

Comme monde sémantique, le texte littéraire est l'image scripturale signifiante d'une représentation mentale particulière qui redit le monde.

Le texte englobe le monde dans la même mesure où il en est englobé. Il représente une image verbale du monde, dont il véhicule les objets et reproduit les relations. Le texte modélise le monde, il propose un monde possible, un univers imaginaire, contrefactuel, mais qui se réclame toujours de la réalité, avec laquelle il partage un nombre plus ou moins important de propositions vraies. La présence de ces propositions représente une condition ontologique de la littérature. La littérature signifie communication, or, il n'y a point de communication en cas de rupture totale avec la réalité. La littérature est le fruit de l'imagination, mais l'homme n'imagine qu'à partir de ce qui existe. Le monde est un repère, par rapport auquel le texte se définit comme fiction mimétique ou poétique.

Le rôle de l'institution littéraire est de faire l'intermédiaire entre le monde et le texte; elle rend reconnaissables les structures du monde par ce qu'elle transforme en conventions les modalités de leur textualisation et par ce qu'elle comptabilise et "normalise" tout phénomène d'altérité. Mais l'institution de la littérature a également un rôle direct dans la structuration de l'univers intra textuel, qui reçoit sa spécificité en fonction de ses rapports avec les catégories littéraires véhiculées par l'institution à travers les textes des autres.

L'univers intra textuel est un univers verbal, un dit inséparable de son dire. Le dit est toujours pris en charge par quelqu'un qui s'adresse nécessairement à quelqu'un d'autre, pour modifier ses représentations, ses croyances, ses attitudes et ses comportements.

L'univers représenté se manifeste comme double du monde de ce qui est, reproduisant ou recréant, parmi d'autres structures, ses structures

discursives monologiques ou dialogales. L'univers intra textuel crée l'illusion d'une certaine liberté d'action (verbale et non verbale) des personnages, qui agissent, plus ou moins "comme dans la vie". De ce point de vue, les textes littéraires envisagés comme suites organisées d'énoncés, permettent l'isolement de telles ou telles interactions verbales et leur interprétation pragmatique locale, ponctuelle, du fait qu'ils verbalisent et donc explicitent les situations d'énonciation. Les textes dramatiques se prêtent le mieux, de par leur nature dialogale, à ce genre d'analyse pragmatique interne.

Les discours des personnages sont fictionnels, mais mimétiques, leur modèle étant l'activité langagière propre au monde de ce qui est. Ces discours possèdent apparemment les particularités pragmatiques des discours réels: ils jouent sur les maximes conversationnelles, sur l'implicite, sur la polyphonie, sur l'argumentation, etc., sans se soumettre aux conditions de réussite des actes de langage réels, et répondant, en plus, aux exigences internes du texte qui les englobe. Les faits pragmatiques internes sont inséparables de ceux qui sont décelables aux autres niveaux textuels.

Pour en venir à l'énonciation poétique, il existe divers point de vue théoriques sur l'identité du sujet lyrique (Dominique Rabaté, 2006) que l'on pourrait synthétiser de la manière suivante : l'instance qui dit « je » est soit le sujet empirique, soit un sujet fictif, soit un sujet figuré, impersonnel. Le premier est autobiographique, le second une pure invention du poète, le troisième l'image métonymique du créateur, figure du poète qui parle au nom de tous les poètes. Enfin, il y a des théoriciens qui n'acceptent pas les délimitations si nettes, considérant qu'il faut situer le sujet lyrique aux confins de la figuration et de la fiction.

La réalité des textes littéraires semble donner raison à chacune de ces théories, vu qu'il y a des poèmes correspondant à chaque type de sujet qu'elles décrivent. Un poème comme A Villequier de Hugo laisse entendre la voix empirique du père qui a perdu sa fille :

Maintenant, ô mon Dieu, que j'ai ce calme sombre
De pouvoir désormais
Voir de mes yeux la pierre où je sais que dans l'ombre
Elle dort pour jamais ;

Dans le poème mussétien *Nuit de Mai*, le « je » est assumé à tour de rôle par les « personnages » le Poète et la Muse: il s'agit, donc, d'un double sujet fictif :

La Muse

Poète, prends ton luth et me donne un baiser ;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.

Les instances de l'énonciation poétique

Le printemps naît ce soir ; les vents vont s'embraser ;
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poète, prends ton luth et me donne un baiser.

Le Poète

Comme il fait noir dans la vallée !
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt...

La poésie dite *impersonnelle* naît comme réaction contre les excès de la poésie romantique. Aussi Baudelaire évoquera-t-il l'impersonnalité volontaire de ses poèmes. Rimbaud refusera la subjectivité lyrique en affirmant Je est un autre. Mallarmé éliminera de ses textes l'élocution, laissant l'initiative aux mots, comme dans le sonnet Le vierge, le vivace...:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Nous considérons que le véritable problème n'est pas l'identité du sujet énonciateur, mais la superposition de couches, de strates qui composent le volume de la poésie, rendant difficile son identification.

Le texte poétique est la création d'un poète réel et abstrait à la fois, le premier y apportant une vision sur le monde, le second une conception poétique (dans le sens de réflexion théorique et dans celui de textualisation ou mise en texte) qui l'inscrit dans l'institution de la littérature. Aucun d'entre eux ne prend en charge le discours poétique, ils délèguent, le plus souvent, la parole au moi poétique. Celui-ci est une instance abstraite, sans consistance matérielle, sans identité précise, image textuelle du poète (tout comme le narrateur est la figure de l'auteur), mais une voix concrète qui assume l'énonciation et qui construit, par le discours, sa propre image et l'image du monde avec lequel il entre en dialogue, autrement dit, l'univers intra textuel (univers représenté). Aussi le moi poétique appartient-il à l'institution littéraire, parce que repérable dans toute la poésie "personnelle" du monde, à l'univers textuel en tant qu'énonciateur, et à l'univers intra textuel, en tant qu'objet du discours poétique.

Cependant cette voix conventionnelle ne peut pas couvrir la voix du poète qui la crée et qui lui donne la parole. De la sorte, on est toujours justifié à se poser la question : Qui parle dans le poème ? Qui est celui qui affirme, dans *El Desdichado*, par exemple:

Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie ;
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus, Lusinian ou Biron ?
Mon front est rouge encore du baiser de la reine ;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron,
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

Serait-ce l'être nommé Gérard Labrunie, celui qui, entre deux crises de folie, s'adonne à la transcription presque littérale et thérapeutique du vécu et du rêvé ? Serait-ce Gérard de Nerval, figure de l'institution littéraire, celui qui, en pleine époque romantique, refuse l'artifice et s'engage à sonder l'insondable, à franchir les limites du possible, à transcender les frontières de la condition humaine et de la condition poétique ? Serait-ce le moi poétique, cette voix identifiable à travers le discours, mais n'appartenant à personne en particulier, qui, de plus, se pose comme multiplication de voix étrangères, en un éparpillement d'identités qui se refusent à recréer l'unité de l'être et de la voix ? Serait-ce le Poète avec majuscule, hypostasié dans des figures poétiques placées sous le signe du mythe – Virgile, Pétrarque, Orphée et, implicitement, Nerval lui-même – en quête de son identité poétique ? La réponse ne peut être qu'une: le poème recèle toutes ces voix qui se superposent dans un discours foncièrement polyphonique.

Il y a pourtant beaucoup de poèmes où la voix qui assume l'énonciation n'appartient pas au moi lyrique, mais à une autre instance du texte, un « personnage » nommé ou anonyme. Cela ne veut pas dire que la polyphonie y disparaît, comme nous essayerons de le prouver par la brève analyse du poème de Prévert Déjeuner du matin :

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuillère

Les instances de l'énonciation poétique

Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder
Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.

La première voix qu'il faut y prendre en considération est celle de l'auteur réel, en l'occurrence la personne nommée Jacques Prévert, l'être réel, qui a un statut social et psychologique précis, une histoire et une mythologie personnelles, une vision sur le monde et une idéologie propres. Cette instance n'a pas d'image textuelle, étant un être du Monde et non pas du Texte.

La seconde voix appartient à l'auteur abstrait, le créateur du poème, ayant sa propre vision sur la littérature, son idiolecte et son style. L'auteur abstrait anticipe sur l'horizon d'attente de son lecteur par la simplicité et l'oralité de son poème, par l'emploi des mots du quotidien le plus banal, sans valence poétique intrinsèque, par la syntaxe extrêmement simple, éléments familiers aux lecteurs qui fréquentent avec fidélité la poésie prévertienne en particulier et la poésie moderne, « ascétique », du XX^e siècle en général.

Déjeuner du matin se présente comme une narration, ayant, à côté de la fiction principale ou univers représenté, diégétique, dont les protagonistes sont il et je, une fiction de second degré, avec son narrateur et son narrataire. Il s'ensuit que je est en même temps je narrant et je narré, ou, en termes de narratologie, il est un narrateur homodiégétique. Le narrateur raconte à quelqu'un ce qui vient de se passer au petit déjeuner entre il et je. La compétence linguistique du lecteur lui dira que il est une personne de sexe masculin, et rien d'autre. Le pronom il est sans référent textuel, il n'est ni anaphorique, ni cataphorique, ce qui

signifie que l'allocutaire est supposé connaître la personne en question et être au courant de la situation. Donc l'allocutaire ne peut pas être le lecteur, car celui-ci ne peut identifier les protagonistes que par inférence. Cela signifie également que l'histoire déborde les limites textuelles, qu'elle commence avant le début du texte et qu'elle pourrait continuer indéfiniment, le texte proprement dit ne représentant qu'une séquence d'un continuum, où l'on doit reconnaître une décision auctoriale.

Qui est ce je narrant – narré le texte ne le dit pas. Il n'est qu'un déictique assumé par le locuteur s'adressant au tu implicite, qui est supposé le connaître. De l'histoire racontée, le lecteur inférera, à partir de son savoir encyclopédique, qui comprend entre autres, un savoir empirique sur le comportement humain différenciant hommes et femmes, que ce je doit être une femme. Il est donc bien évident que ce je ne s'identifie pas au moi poétique, tout comme le tu implicite n'est pas le lecteur, qu'ils sont des êtres fictifs, des "figures de papier", appartenant à l'univers textuel, où l'on distingue un discours avec ses instances, véhiculant une histoire avec ses protagonistes, son champ et son réseau relationnel. Mais, en même temps, l'univers textuel est le produit de l'auteur abstrait à l'intention de son lecteur. Il y a donc dédoublement énonciatif, rendant compte du va-et-vient entre l'univers textuel et les univers intra et extratextuel¹.

L'instance émettrice est implicite, donc moins évidente dans la poésie dite "impersonnelle". Celle-ci propose un monde objectal, où l'aventure textuelle semble se dire d'elle-même. Le moi poétique se met entre parenthèses, l'énonciation semble s'effacer en faveur de l'énoncé. Mais l'énoncé est toujours proféré par quelqu'un à l'intention de quelqu'un d'autre, les deux y laissant inévitablement leurs traces.

Dans le poème *Départ* d'Arthur Rimbaud, il n'y a pas de marques de la première et de la deuxième personnes, ces images de la présence explicite des instances énonciatives.

Assez vu. La vision s'est rencontrée à tous les airs.
Assez eu. Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Assez connu. Les arrêts de la vie. Ô Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs!

Les énoncés ne sont pris en charge par personne. L'impression d'impersonnalité est soulignée par l'incomplétude des phrases, nominales dans leur majorité:

Rumeurs de villes, le soir, et au soleil, et toujours.
Les arrêts de la vie.

¹ Pour une analyse détaillée du poème, nous renvoyons à A. Mustățea, 2005.

Ô Rumeurs et Visions!
Départ dans l'affection et le bruit neufs!

La seule phrase complète, ayant sujet, verbe et complément, présente l'action sous la forme passive de la voix pronominale – la vision s'est rencontrée – éliminant dès le début le sujet humain. Ce refus de la prise en charge du discours est le signe de l'effort d'objectivation du poète, qui prend une certaine distance par rapport à ses dires et par rapport aux états qu'il éprouve, en parfait accord avec sa conception poétique, matérialisée dans la célèbre formule Je est un Autre. Il s'agit du dédoublement du moi en moi superficiel, personnel, subjectif, créateur de poésie subjective, et en moi profond, impersonnel, objectif, atemporel, à même de se faire voyant et de produire une poésie impersonnelle et voyante elle-même.

Et pourtant, le texte n'échappe pas aux accents de la subjectivité, qui, en l'absence des déictiques de la première personne, témoignent quand même de la présence du moi. Un moi effacé, qui se trahit par quelques marques présentes dans le texte : la répétition trois fois de l'évaluatif-quantitatif assez en tête de vers, soulignant l'atteinte d'une limite, d'une ligne de démarcation entre ce qui a été et ce qui est ; la présence de deux phrases exclamatives : Ô Rumeurs et Visions! et Départ dans l'affection et le bruit neufs!. La première reprend comme en écho en chiasme les termes rumeurs et visions des vers antérieurs, pour y mettre un accent d'insistance, preuve de participation affective du moi. L'interjection ô donne aux substantifs en question valeur d'appellatifs-vocatifs, posant leurs référents à la fois comme destinataires du message et comme objets du discours, ce qui contredit encore l'impersonnalité ; la seconde contient tout d'abord le terme départ, signe évident du refus du moi poétique d'assumer le discours, préférant le substantif à la place du verbe personnel qui impliquerait l'emploi du déictique je ; cependant le terme affection, qui nomme le sentiment que le moi essaie justement d'éviter, et l'adjectif axiologique neufs prouvent que la voyance elle-même est un état subjectif, intimement lié au moi qui veut en faire un instrument objectif de poéticité. Autrement dit, il n'y a pas vraiment de discours poétique impersonnel, étant donné « l'omniprésence de la subjectivité langagière » (Kerbrat-Orecchioni, 1980, 147). L'intention même d'impersonnalité est une expression du moi.

La symétrie énonciative se manifeste dans l'univers textuel poétique par la présence explicite de la figure de l'énonciataire, image du lecteur abstrait. Interlocuteur du poète, il est convié à témoigner de leur sympathie (le terme y est employé dans son sens étymologique : sentir ensemble) ou à mesurer la distance qui les sépare. Mentionné en passant ou interpellé, flatté ou bousculé, il est là, participant d'une véritable

stratégie de séduction. En montrant l'énonciataire, l'auteur se montre lui-même attentionné à l'égard du lecteur, conscient de son importance. Il le pose comme bénéficiaire mais également comme juge suprême de son oeuvre, le flattant implicitement. Le texte véhiculant l'image de l'énonciateur fait son portrait, plus ou moins flatteur, en fonction de la représentation qu'a l'auteur de son lecteur abstrait et des calculs d'acceptabilité et d'attentes qu'il effectue.

On pourrait parler de deux types contraires de stratégies de séduction du lecteur: la première, basée sur la coopération, montre l'auteur, moyennant l'image du moi poétique, prêt à tous les sacrifices et concessions pour satisfaire les attentes du lecteur-maître, lui imposant en réalité, sans en avoir l'air, ses règles du jeu; la seconde, essentiellement polémique, bouscule le lecteur dans ses habitudes, l'auteur s'assurant le risque de décevoir et même d'irriter une partie du public, tout en s'assurant de l'adhésion de ceux qui trouvent la "jouissance" de la lecture dans l'inattendu, dans la surprise, dans la transgression des règles. Quelle que soit la stratégie adoptée, le lecteur est, d'une manière ou d'une autre, objet de manipulation. La présence explicite de l'énonciataire est un élément clé de cette manoeuvre.

Les rapports de l'énonciateur avec son énonciataire peuvent être très complexes, comme nous le montrerons par l'analyse qui suit.

En intitulant suggestivement le poème qui ouvre le recueil des *Fleurs du Mal – Au lecteur –* Baudelaire lui assigne une triple fonction: paratextuelle, métatextuelle et textuelle (Genette, 1982). Il en fait une sorte de préface poétique d'auteur, qui annonce les thèmes et la tonalité générale du volume, à travers un portrait noir du genre humain, et qui institue un rapport particulier entre les instances de la communication poétique.

L'auteur réel et l'auteur abstrait manifestent d'habitude leur présence dans l'univers textuel moyennant la figure textuelle de l'émetteur du discours, celle que nous avons identifiée sous le nom de moi poétique. La stratégie textuelle mise en oeuvre par Baudelaire-le poète abstrait est différente:

La sottise, l'erreur, le péché, la lésine,
Occupent nos esprits et travaillent nos corps,
Et nous alimentons nos aimables remords,
Comme les mendiants nourrissent leur vermine.

Il substitue à ce moi un nous, non pas d'auteur, mais un vrai pluriel, à double portée: généralisante – nous, les humains, respectivement particularisante, qui associe un je et un tu, figure à inscription textuelle ayant pour référents le poète et le lecteur.

Le nous généralisant implique le nous particularisant, le poète et le lecteur appartenant eux-aussi au genre humain. De la sorte, ils sont inclus dans l'univers intra poétique (univers représenté), en tant qu'objets (thèmes) du discours.

Dans l'univers textuel ne fonctionne que le nous particularisant, image associée des instances énonciatives de ce niveau pragmatique du texte. Cette association même produit le dédoublement de chaque participant en instance émettrice et en instance réceptrice du discours.

Par sa conjonction avec le moi poétique dans le nous textuel, le lecteur devient co-énonciateur du discours, il en est rendu responsable au même titre que son véritable énonciateur.

Il garde en même temps son statut de récepteur à inscription textuelle, annoncé dès le titre, comme le démontrent les deux derniers vers du poème:

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
– Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère !

Il y reçoit une figure multipliée par ce qu'on pourrait appeler une série co-référentielle textualisée: tu, lecteur, mon semblable, mon frère. Cette multiplication est un élément stratégique important. Elle marque tout d'abord la dissociation de l'énonciateur de son co-énonciateur, remis par interpellation à sa place de destinataire: le tu, en tête de la série, est un indice de la disjonction de nous en ses parties composantes: moi et toi; la répétition du co-référent lecteur, déterminé, dans sa seconde occurrence, par le péjoratif hypocrite, renforce la distance et exprime l'intention de l'énonciateur de contrarier, sinon d'offenser son allocutaire, l'individualisant dans la catégorie humaine peinte en couleurs sombres dans l'univers représenté. L'auteur abstrait s'assume ici, à bon escient, le risque de perdre une partie de ses lecteurs réels. Il y remédie immédiatement, par une stratégie corrective, qui refait l'unité perdue, mais d'une perspective inversée. Les derniers co-référents – mon semblable, mon frère – renvoient simultanément à l'univers intra textuel et à celui textuel. Dans le premier, ils signalent, par leur présupposé – je suis hypocrite, comme toi – la co-appartenance du poète et du lecteur au genre humain culpabilisé. De la sorte, ce qui semblait être une attaque à la personne (*argumentum ad personam*) reçoit valeur de généralité – nous sommes tous hypocrites – transférant toute responsabilité individuelle et, implicitement toute offense, au compte de l'espèce.

Dans l'univers textuel, le nous, double instance énonciative, disparaît en faveur du seul moi poétique, dont l'image textuelle est le possessif mon. Tout en se posant en énonciateur unique, le moi participe cette fois-ci, avec le "lecteur", de l'instance réceptrice, en qualité de destinataire de son propre discours.

Le plus souvent, le moi poétique pose comme énonciataire non pas la figure de lecteur (qui n'est alors qu'une présence implicite), mais une autre figure, participant simultanément de l'univers textuel et de l'univers représenté.

Cette figure peut être un alter ego du poète (La Muse, La Vision, dans les Nuits de Musset, L'Âme, dans La Vigne et la Maison de Lamartine, etc.), situation où l'énonciateur est son propre énonciataire et où l'univers représenté se structure comme scène dramatisée, dialogale, manifestant la vocation argumentative du discours.

Elle apparaît également comme une autre figure humaine, différente suivant le thème abordé. La poésie d'amour, par exemple, véhicule la figure de la bien-aimée en tant que destinataire du message poétique. Un texte comme Pour toi mon amour de Prévert annonce dès le titre l'instance réceptrice à laquelle est dédié le poème. Le titre Invitation au voyage implicite son destinataire: une invitation s'adresse toujours à quelqu'un. Les premiers vers du poème baudelairien rendent explicite cette figure:

Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble !

La Ballade des Pendus de Villon, poème de la condition de l'homme, invoque tout d'abord les frères humains:

*Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurcis...*

pour s'adresser à la fin au Prince Jhesus:

Prince Jhesus, qui sur tout a maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie

D'ailleurs, la ballade, en tant que poème à forme fixe, institutionnalise, par convention générique, l'existence de l'envoi, la strophe finale, qui débute régulièrement par l'invocation du Prince ou de la Princesse, images textuelles de l'énonciataire.

Enfin, l'instance réceptrice peut être figurée par un objet (animé ou non animé) anthropomorphe, tel le lac, chez Lamartine:

O lac! L'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde! Je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

la chevelure, chez Baudelaire:

Les instances de l'énonciation poétique

Cheveux bleus, pavillons de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond;

la matière, chez Mallarmé:

– Le Ciel est mort. – Vers toi, j'accours ! donne, ô matière,
L'oubli de l'Idéal cruel et du Péché.

etc.

Nous avons affaire, dans les exemples ci-dessus, à deux figures de style, l'invocation et la prosopopée (invocation adressée à un être absent, mort, à une chose personnifiée), qui représentent des procédés rhétoriques de mise en relief des instances discursives. Leur emploi est courant, surtout dans la poésie traditionnelle.

Ce type d'énonciataire à inscription textuelle et intra textuelle est le pendant du narrataire homodiégétique du texte narratif. Cependant, ce qui dans la prose est une exception et, en cette qualité, un fait saillant, dans la poésie est un fait banal, conventionnel, qui passe souvent, de par là même, inaperçu.

Ce bref parcours du champ énonciatif de la poésie démontre que les instances repérables au niveau du texte narratif, telles qu'elles ont été définies par les ouvrages de spécialité, se retrouvent dans le texte poétique aussi. Peut-être d'une manière moins évidente, du fait que les strates qui composent ce dernier sont plus soudées et nécessitent un effort plus soutenu pour les séparer en vue de leur soumission à l'interprétation. La co-appartenance d'une instance énonciative à plusieurs niveaux pragmatiques du texte poétique est encore une des causes de la difficulté de leur repérage. On peut remarquer également qu'au point de vue quantitatif les textes narratifs et les textes poétiques usent différemment des figures de l'énonciation, dans le sens que ce qui est parfois rare dans le premier cas, est monnaie courante dans le second. Enfin, la caractéristique majeure de l'énonciation poétique est, selon nous, la superposition polyphonique des voix, qui donne de la richesse et de la profondeur aux textes, invitant à la découverte de celles-ci.

Bibliographie

- COMBE, D. 1996 : « La référence dédoublée », in Rabaté, D., *Figures du sujet lyrique*, PUF, Paris
ECO, U., 1991 : *Lector in fabula*, Univers, București
GENETTE, G., 1982, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, Paris
JENNY, L. (1996) : *Fictions du moi et figurations du moi*, in Rabaté, D.

Alexandrina MUSTATEA

- KERBRAT-ORECCHIONI, C., 1980 : L'Enonciation de la subjectivité dans le langage, Armand Colin, Paris
- MAINGUENEAU, D., 1990 : *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas
- MARTIN, R., 1983 : *Pour une logique du sens*, PUF, Paris
- MUSTĂȚEA, A., 2005: « Jacques Prévert – Déjeuner du matin. Analyse discursive » in *Limbă și Literatură, Repere identitare în context european*, Editura Universității din Pitești
- RABATE, D. (1996), *Figures du sujet lyrique*, Paris, PUF
- TUTESCU, M., 1998 : *L'Argumentation*, Ed.Univ.Buc., București
44 - 62.