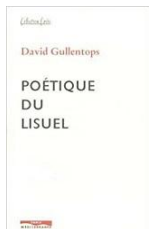




Acta fabula
Revue des parutions
vol. 3, n° 1, Printemps 2002
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11077>

Lecture de la poésie sous forme d'esquisse

Caroline Andriot-Saillant



David Gullentops, *Poétique du lisuel*, Paris : éditions Paris-Méditerranée, « Créis », automne 2001, ISBN 2-84272-128-4.



Pour citer cet article

Caroline Andriot-Saillant, « Lecture de la poésie sous forme d'esquisse », *Acta fabula*, vol. 3, n° 1, , Printemps 2002, URL : <https://www.fabula.org/revue/document11077.php>, article mis en ligne le 01 Février 2002, consulté le 14 Juin 2024, DOI : 10.58282/acta.11077

Lecture de la poésie sous forme d'esquisse

Caroline Andriot-Saillant

La lecture des textes poétiques peut-elle faire l'objet d'une description systématique ? L'exégète choisit le plus souvent ses outils en fonction de sa propre culture théorique qu'il adapte à son objet d'étude. L'ouvrage ambitieux de David Gullentops vise à dépasser la diversité des démarches pour dresser le portrait d'une méthode d'analyse cohérente et riche qui soit applicable à toute œuvre poétique, « pour instaurer une science de la lecture », comme le précise la quatrième de couverture. Il s'agit donc d'un projet d'ordre épistémologique, en ce qu'il interroge et nomme les processus cognitifs à l'œuvre dans la lecture de la poésie ; il procède en même temps à l'évaluation de certains de ces processus parmi les plus couramment actifs. L'exigence de rigueur scientifique apparaît très nettement à travers la structure de l'ouvrage qui, dans chaque chapitre, fait suivre les propositions théoriques d'une vérification sous la forme d'une application aux textes de grands poètes (Victor Hugo, Jean Tardieu, Émile Verhaeren, Apollinaire, Maeterlinck, Jean Cocteau et Henri Michaux). Les six chapitres de l'ouvrage procèdent à l'examen critique de certaines notions-clés appliquées aux textes poétiques dans les domaines de la sémiotique, de la critique de l'imaginaire, de la pragmatique du discours, de la phénoménologie et de l'analyse des processus cognitifs. Cette répartition n'est pourtant pas rigide et ménage une progression didactique.

L'intertextualité : ouverture ou fermeture du texte ?

Le point de départ de l'ouvrage est l'examen de la valeur opératoire de l'intertextualité pour la lecture des textes poétiques. L'historique de la notion nous rappelle qu'elle n'a rien de monolithique. De manière assez inhabituelle, mais à l'instar de Michael Riffaterre (*Sémiotique de la poésie*, Le Seuil, 1983), l'auteur identifie son origine dans l'hypogramme saussurien, en ce que le linguiste genevois « a proposé d'établir une relation entre un mot-thème – un hypogramme – et le texte littéraire développé » (14). Cette attention particulière à la notion d'hypogramme tient à sa valeur opératoire en poésie, où le principe de

structuration signifiante est d'ordre formel et non logique ou sémantique, et peut ainsi résider dans la transformation d'un hypogramme. Mais David Gullentops salue et reprend à son compte la nuance exprimée par Saussure : « si l'existence d'un hypogramme entraîne un mécanisme de dérivation textuelle, son fonctionnement ne suffit pas pour expliquer l'intégralité du processus de création et d'interprétation » (16). C'est l'identification par Michael Riffaterre de la textualité à la dérivation hypogrammatique qui est ainsi d'emblée remise en cause. Du principe dialogique de Bakhtine tel qu'il est exposé par Todorov (*Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique*, Le Seuil, 1981), l'auteur retient deux éléments qui, selon lui, dépassent la conception « régressive, subordonnante et généralisatrice » (17-18) de l'intertextualité : c'est son ouverture aux énoncés du futur comme à ceux du passé, qui « permet de mettre sur un pied d'égalité les contributions de l'auteur et du lecteur dans la constitution du sens » et la « souveraineté du texte littéraire, qui, autant lors de la genèse que lors de la réception, peut faire ou ne pas faire appel à un intertexte pour confirmer son sens. » Il est remarquable que la critique de Gullentops à l'encontre de la conception structuraliste de la notion d'intertextualité, qui fait son entrée officielle grâce au groupe *Tel Quel* à la fin des années soixante, se fonde sur l'un des arguments qui a suscité son apparition : à savoir l'affirmation de la « souveraineté du texte », que l'intertextualité affranchit du déterminisme du référent, de l'auteur et de la source. Mais David Gullentops conteste la restriction socio-historique du champ littéraire et lorsqu'il réaffirme la souveraineté du texte, il réaffirme en fait la notion philosophique de « sujet » créateur. C'est à ce titre qu'il exclut de son propos et relègue en note l'ouvrage de Gérard Genette *Palimpsestes* (Le Seuil, 1982), qui « vise bien plus à reverser les oeuvres considérées dans le champ de l'institution littéraire qu'à cerner leur caractère à la fois représentatif et unique » (p. 22). Outre ce rejet radical, il semble que la position de David Gullentops soit représentative de la sensibilité actuelle vis-à-vis de la notion d'intertextualité : c'est moins l'enfermement barthésien de l'espace textuel que son ouverture et sa profondeur diachronique, ou son dynamisme culturel créatif, qui retiennent aujourd'hui l'attention. On peut citer par exemple la notion centrale de « mémoire » dans l'ouvrage récent de Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris, Nathan (un compte-rendu de cet ouvrage est présent sur ce site), ou les propositions de Sophie Rabau dans l'anthologie récemment parue (*L'Intertextualité*, GF-Corpus, 2002).

C'est à la méthode de lecture intertextuelle pratiquée par Michael Riffaterre que David Gullentops consacre le plus de pages (p. 23-48). Il précise la redéfinition de la notion d'hypogramme par le chercheur américain : il s'agit non plus d'une matrice phonique mais d'une « représentation de la réalité dont l'auteur a hérité à une certaine période de son existence et dont il rend compte par l'intermédiaire des agrammaticalités au sein de son texte » (p. 24). Celles-ci constituent des « signes

poétiques » qui transforment la matrice selon les deux règles de la conversion et de l'expansion. L'exemple du « Rouet d'Omphale » de Victor Hugo, qui figure dans *Sémiotique de la poésie* (p. 48-49) est repris et développé : David Gullentops identifie dans l'absence explicite du héros et de la reine dans le poème la réactualisation de l'hypogramme mythique latin, qui produit une autre orientation de sens. Celle-ci se donne à lire dans le modèle matriciel de la seconde strophe évoquant l'enlèvement d'Europe par Zeus : cet indice révèle le principe de signifiante du texte, qui consiste dans la « victoire inconditionnelle de la vie sur la mort grâce à l'amour de la femme. » (p. 36). Si David Gullentops fait émerger cette interprétation par la méthode riffaterrienne, il prétend n'être en mesure de la confirmer et de l'approfondir que par l'évocation d'autres textes de Hugo qui « laissent apparaître la même inquiétude vis-à-vis de la présence des monstres, tout en laissant présager de la disparition imminente de leur menace ». (p. 39) Ce « projet existentiel » ne se donne à lire qu'à travers le rapprochement de plusieurs textes : cette hypothèse vient nuancer le principe riffaterrien d'une signifiante liée à des complexes de représentations intégrés à l'univers langagier et culturel », qui réduit le « processus de signification » à une « régression illimitée du sens » (p. 37). Cette conception s'oppose à l'idée de la productivité interne du texte. Et l'interprétation ne doit donc pas seulement émerger du rapprochement avec l'hypogramme intertextuel, mais de la lecture du modèle matriciel à travers plusieurs textes du même auteur. David Gullentops propose de saisir le « dynamisme poétique macro-structural » où serait dépassée la vision du poème comme ensemble autonome et clos, et où la signifiante poétique d'un poème ne constituerait qu'une caractérisation « fragmentaire et temporaire » du texte (p. 46). La méthode de lecture de Riffaterre n'est donc pas radicalement mise en cause, mais elle constitue une étape indispensable de la lecture qui s'ouvre et se confronte à d'autres approches.

Du contexte à la configuration d'interprétation.

Les trois chapitres centraux de l'ouvrage mettent en place une méthodologie cohérente à l'intérieur de ce cadre théorique, où le sens poétique se présente à la fois comme dynamique, immanent et pris dans une relation d' « inférence pouvant aller au-delà de ce qui est dit » (p. 50). Dans le chapitre II intitulé « Du motif à la figurativisation », la notion de motif, victime d'une « fluctuation sémantique » au même titre que les outils traditionnels de « thème » et d' « image », est seul retenu pour sa valeur opératoire : il est redéfini comme un « terme intermédiaire entre l'image et le thème [...] alliant de façon adéquate les composantes formelles et

sémantiques du texte » (p. 53). Il se caractérise en outre par sa récurrence et sa variabilité. Sa fonction catastrophique de rupture et de variation se conjugue à la fonction intertextuelle pour orienter la lecture du sens dans une perspective non déterministe mais « prospective et constructive » (p. 56). David Gullentops reprend les analyses de Jean Burgos (*Pour une poétique de l'imaginaire*, éd. du Seuil, 1982) et de Jean-Pierre Richard (*Microlectures*, éd. du Seuil, 1982) autour de la notion de motif pour conclure à l'importance de sa « fonction topologique » : par sa position récurrente au sein du texte et sa variation en fonction du contexte, le motif permet de saisir les « dynamismes du sens poétique », que l'auteur nomme « figurativisations ». Cet outil de lecture, qui est présenté comme « tout nouveau » (p. 65) dans une telle acception prend une place majeure et plutôt convaincante dans l'ouvrage de David Gullentops. En effet, la figurativisation, chargée de « marquer les dynamismes premiers issus des registres à la fois verbal et non-verbal du sens poétique » (p. 65-66) entre en adéquation avec une lecture du sens poétique qui se veut ouverte, plurielle et toujours inachevée. L'adjectif verbal substantivé est proposé pour désigner telle ou telle figurativisation. L'étude d'un poème de Jean Tardieu, « Le masque », et de « Soir de caveau » de Verhaeren autour du même motif, permet de comparer leurs figurativisations et de mettre en évidence des orientations de sens différentes. Dans cette analyse, le motif n'a pas seulement joué le rôle de « base " hypotextuelle " de la création, mais également celui d'instigateur d'un échange " intertextuel " qui précise l'évolution des figurativisations » (p. 76). Cette méthode offre un exemple rigoureux d'analyse comparée.

Le chapitre III s'intitule « Relevance et pertinence poétiques ». Il a pour objet de définir sur la base de ces notions issues de la pragmatique les modalités d'élaboration d'une « configuration d'interprétation », qui se définirait comme l'agencement des différentes figurativisations d'un texte poétique. Ce parcours se fonde sur la critique de la théorie du contexte en reprenant les arguments de Teun van Dijk (*Pragmatics of language and literature*, Amsterdam, North Holland, 1976) : la théorie de la pertinence est jugée plus adéquate pour éclairer les mécanismes de l'interprétation d'un texte littéraire. Celle-ci apparaît comme un processus en deux dimensions, à la lumière d'une distinction lexicale que fait l'auteur entre les deux sens du mot anglais « relevance », signifiant à la fois « relevance » et « pertinence » : « la relevance se présente comme une action dont la pertinence constitue le résultat » (p. 90). L'hypothèse d'interprétation « relevante » « présente une orientation de sens acceptable mais pas encore justifiée par rapport à l'organisation proposée ». Cette hypothèse demeure donc potentiellement active dans l'élaboration continue du modèle d'interprétation qui procède de l'agencement des inférences pertinentes, nommée « configuration d'interprétation ». Ce modèle théorique du processus d'interprétation s'inscrit toujours dans une conception

essentiellement dynamique de celui-ci, où les différents parcours de lecture qu'offre le texte poétique dialoguent mutuellement dans une « cohérence non-unitaire » (p. 105). Cette méthode est illustrée d'un exemple richement développé : l'analyse des « Chansons de fou » extraites des *Campagnes hallucinées* d'Émile Verhaeren. L'auteur formule une configuration d'interprétation originale : « Cette configuration révèle une tendance à la destruction systématique des facultés corporelles et sexuelles humaines, qui va de pair avec le démantèlement des possibilités de communication langagière dans le discours [...]. La répétition continue du mouvement figuratif giratoire et le filigrane tracé par l'isotopie intertextuelle démoniaque intensifient en effet le caractère hallucinatoire et dévastateur de cette 'Chanson de fou' » (106). Cette proposition dépasse l'interprétation thématique et référentielle traditionnelle (la poésie de l'exode rural) et dément l'appellation de « poésie du non-sens » que suggère par exemple Maurice Piron dans sa préface aux *Campagnes hallucinées* et *Les villes tentaculaires* dans l'édition Gallimard (« Poésie », 1982, p. 12).

Dans l'héritage complexe de la pragmatique du discours, ce n'est donc pas le cadre de référence de la « communication habituelle standardisée », ou la théorie du contexte que David Gullentops retient pour penser la poéticité. Dans le chapitre IV intitulé « Configuration et contexte d'interprétation », l'auteur prétend même démontrer que « la configuration d'interprétation régit et légitime le ou les rapprochements possibles du texte avec ses contextes d'interprétation » (p. 109). Il s'appuie pour cela sur le célèbre exemple du monostiche d'Apollinaire « Chantre », dont il fait une lecture résolument « interne » : rejetant d'emblée l'idée que le poème serait le résidu partiel d'un ensemble plus vaste, il soumet le monostiche en tant que texte autonome à des analyses linguistique, prosodique puis poétique dotées d'outils précis. La détermination du poème par l'hypotexte ovidien du mythe d'Orphée est alors définie à la lumière de la configuration d'interprétation. Ce parcours permet ensuite de situer « Chantre » parmi les autres textes orphiques d'*Alcools*, et dans le travail d'invention esthétique d'Apollinaire. L'auteur met ainsi en évidence l'importance première et quasi unique de la collaboration du lecteur dans la lecture du texte poétique qui investit d'abord les ressources analytiques du texte en dehors de tout sens prédéterminé.

Espace & vision du sens poétique.

Dans les deux derniers chapitres de l'ouvrage, intitulés « L'espace tensionnel » et « Poétique du lisuel », l'auteur s'efforce d'apporter un éclairage différent sur les contours de l'activité herméneutique tels qu'il les a tracés précédemment, pour mieux saisir l'absolue spécificité du sens poétique. David Gullentops définit la

lecture du poème comme une triple expérience spatiale : l'expérience de l'espace « mimétique », de l'espace « vécu » et de l'espace « tensionnel ». Le premier consiste dans l'imitation ou la représentation d'un « modèle de disposition scripturale préexistant » (p. 141), tant sur le plan formel que sémantique. Le deuxième relève du concept phénoménologique de l'espace comme résultant de la perception subjective qui le définit comme « une structuration conceptuelle en devenir permanent » (p. 146). Ce dynamisme conduit le lecteur de l'expérience du poème comme espace mimétique à celle du poème comme espace tensionnel : il s'agit d'un « ordre non linéaire, non narratif et non univoquement référentiel » (p. 147) qui, comme la structure d'horizon dont Michel Collot a fait un concept opératoire dans l'analyse de la poésie (*La Poésie moderne et la structure d'horizon*, Puf, 1989), ménage une marge d'indétermination dans une structure orientée et instable. David Gullentops rappelle que cette part de sens à venir émane de la spécificité du signe poétique qui, si l'on s'en tient à la sémiotique de Pierce, renvoie à un interprétant moins développé. L'interprétant poétique se découvre au cours de la lecture. (Dans *Lire Pierce aujourd'hui*, Bruxelles, De Boeck Université, 1990, p. 123, Gérard Deledalle définit ainsi l'« interprétant » : « L'interprétant n'est ni le sujet qui interprète ni le signifié. L'interprétant est un autre signe dont la signification permet d'interpréter la signification du premier »). C'est la configuration d'interprétation qui permet d'« aménager l'espace tensionnel » (p. 149) : il s'agit moins de l'unifier que d'en proposer un « mode d'articulation », où les sens multiples trouveraient une orientation commune. Elle permet au lecteur d'envisager avec confiance la constitution de l'espace tensionnel. La lecture que David Gullentops propose du recueil poétique *Serres chaudes* de Maurice Maeterlinck donne l'exemple d'un tel parcours interprétatif : l'opposition mimétique du dedans et du dehors est associée à la figurativisation du *contrastant* qui apparaît comme le principe dynamique essentiel dans l'espace vécu du recueil, où se découvre dès lors une structuration narrative qui tend à résoudre l'antithèse centrale. L'espace tensionnel se présente donc ici comme le lieu d'une transformation de l'univers poétique du recueil. D'après l'auteur, ces propositions fondées sur la recherche d'un principe d'élucidation interne du sens dépassent l'analyse de Michael Riffaterre (*La Production du texte*, 1979, Paris, Le Seuil) qui associe l'antithèse centrale à un projet esthétique symboliste prédéterminé.

Dans le dernier chapitre du livre, l'espace tensionnel de l'expérience poétique intègre une dimension inédite : celle du « lisuel ». Ce néologisme fait la synthèse du « lisible, du visible et du visuel », et désigne un processus cognitif qui ne recoupe exactement aucune de ces catégories. La réflexion qui aboutit à l'émergence de cette notion porte sur les relations entre la poésie, le langage et l'expression de l'expérience cognitive de la sensorialité : elle fait apparaître l'idée que le lecteur d'un poème a recours aux ressources visuelles autant qu'à celles du langage dans

l'élaboration du sens. Les arguments de David Gullentops sur le fonctionnement du langage rejoignent ici les préoccupations spécifiques de la poésie contemporaine, qu'Yves Bonnefoy exprime par exemple à travers le concept d'« aliénation linguistique » dans les *Entretiens sur la poésie*. (Mercure de France, 1990). Ce n'est donc pas aux concepts analytiques du langage que la pensée créatrice poétique a recours mais à d'autres dimensions expressives du langage, comme la polysémie, et les autres possibilités sémantiques combinatoires « au sein même de la linéarité des mots et des phrases » (p. 174) : l'auteur voit un isomorphisme entre l'élaboration créatrice d'un « parcours dynamique et synoptique du sens » et « la complexité et la variabilité des relations d'un espace cognitif sensoriel » (p. 174). C'est précisément cette « conjugaison du matériel verbal du langage et des dynamismes visuels de l'imaginaire » (p. 174) que l'auteur qualifie de « lisuel ». Pour découvrir cette forme particulière de structuration abstraite du sens, il faut cependant porter son attention aux éléments lisibles et visibles concrets du texte. L'auteur nous fournit un exemple de cette méthode à travers l'analyse de plusieurs poèmes de Jean Cocteau. S'attachant à la lecture d'un « calembour visuel » dans *L'ange Heurtebise*, à l'élucidation d'une structure onirique d'emboîtement dans « Léone », et surtout à l'exégèse du motif poétique et pictural du temple dans l'oeuvre de Cocteau, David Gullentops dégage le modèle conceptuel du phénomène visionnaire de l'activité créatrice chez cet écrivain : « le temple résulte essentiellement d'un procédé d'abstraction de la pensée, permet de rendre compte des multiples relations à l'oeuvre dans un univers unitaire et donne à voir au poète-médium, sous la forme d'un poème producteur de sens, l'essentiel du monde possible » (p. 184). Le deuxième exemple de poète peintre que prend l'auteur, celui de Henri Michaux et de ses *Idéogrammes en Chine*, permet de compléter la démonstration de la valeur opératoire d'une notion dont il resterait cependant à définir la place précise dans les recherches sémiologiques actuelles : on peut s'interroger par exemple sur la relation entre le « lisuel » et l'auditif, ou le musical, dans l'expression de l'expérience sensorielle, et dans l'expression d'autres types d'expériences cognitives. Une telle réflexion témoigne du caractère suggestif et exigeant du livre de David Gullentops.

PLAN

- L'intertextualité : ouverture ou fermeture du texte ?
- Du contexte à la configuration d'interprétation.
- Espace & vision du sens poétique.

AUTEUR

Caroline Andriot-Saillant

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Paris-Sorbonne