

## APPROCHE BINAIRE DE LA COMPREHENSION DE LA POESIE

Fatima GOUAL DOGHMANE

*Quelle définition le discours poétique se donne-t-il en réalité langagière de sa pratique d'écriture : restitution ou transfiguration du monde ?*

*De quelle essence la poésie se réclame-t-elle dans l'univers des signes : révolte individuelle, protestation sociale et politique ou bien insurrection contre le langage préétabli ?*

*Si les couleurs composent la toile du maître ; si les notes trahissent l'émotion du maestro ; la poésie des mots libère l'être lyrique de l'homme en nostalgie.*

Le discours vie de mots et de phrase qui forment et déforment le langage.

C'est pourquoi, « *en un sens très large, le mot discours désigne un ensemble organisé de phrases qui constituent un tout cohérent, c'est dans ce sens que l'on parle d'analyse du discours. Discours est alors synonyme de texte.* »<sup>1</sup>

Et du texte fut la poésie, cet art originel de suggérer par des images, des sons, des rythmes et, en général par l'emploi du vers, une connaissance des êtres et des choses qui ne sauraient être ramenée aux seules idées claires qu'exprime la prose. Aussi, la définition de la poésie varie-t-elle suivant les écoles, même si deux éléments permanents peuvent y être distingués : «

1. *Un langage différent de celui de la prose, ce qui a amené certains écrivains à considérer que la poésie n'exprime pas des idées essentiellement différentes de celle de la prose, mais en modifiant l'expression en les rendant, grâce au vers, plus frappantes, plus nobles, plus spirituelles en ce sens la poésie se limite à la rhétorique et à la versification.*

2. *Une vision du monde traduisible seulement par le langage poétique et qui donne une connaissance intuitive essentiellement différente de celle de la prose ; dès lors la poésie est un instrument de connaissance qui exprime ce qui n'est pas concevable par la raison : La Pléiade la considère comme une « fureur » d'origine divine, les romantiques comme le langage du coeur,*

*Baudelaire comme le moyen de déchiffrer les mystérieuses correspondances de l'univers. En ce sens la poésie dépasse la versification, si bien qu'on a pu qualifier de poétique des oeuvres qui n'étaient pas en vers. On appelle poésie tout ce qui dépasse la connaissance claire, tout ce qu'on suit plutôt qu'on ne le comprend. »<sup>2</sup>*

N'importe quelle personne peut être sensible au beau. Les poètes ne sont pas seuls à vibrer devant les beautés de la nature, les promeneurs, les écologistes le sont aussi. La sensibilité du beau se fait jour dans la vie de chacun de nous. Cependant les poètes et les artistes, en le mettant en forme, communique le sentiment du beau avec plus d'émotion parce qu'ils le travaillent et l'approfondissent tout imprégnés de la passion des mots. La poésie, elle, communique et se communique par les mots avant d'être contagion de leur expression. Elle s'appuie sur leur mise en forme à jamais écrite dans le bouleversement des sens.

La poésie vagabonde associe souvent le beau à l'étonnant et le bizarre surtout quand elle se consacre à l'approche de la laideur et du malheur ; elle se transfigure en source d'éternelle beauté. Le poète fleurit par cela son langage de concrétisation en langage d'images ineffables ; utilise les ressources de la versification associées au rythme de la phrase, de la musique des mots ; structure le tissu de son texte en fonction du thème choisi. En s'imposant des règles, le poète choisit alors la difficulté de l'expression.

De fait, l'association entre signifié et signifiant dans le discours poétique suppose l'existence et la maîtrise d'un code assez particulier. Les deux éléments constitutifs du signe sont à l'origine de différents jeux ; les uns et les autres sont générateurs d'effets qu'il faut savoir repérer et interpréter. Ceci nous amène à dire que le discours poétique exige la connaissance de notions de signifiant et de signifié qui permettent aux récepteurs de mieux saisir la musique d'un texte et surtout sa signification et ses visées profondes.

Pour mieux illustrer nos propos, il nous importe de donner ici des exemples assez précis. Pour se faire, nous rappellerons en premier lieu le double aspect du signifié. Tout texte est composé de mots organisés et hiérarchisés les uns par rapport aux autres ; mots porteurs et riches de signification. Par conséquent, marquer judicieusement leur(s) sens et comprendre effectivement leur situation constituent deux opérations fondamentales pour analyser les enjeux sémantiques et sémiologiques de tout texte.

En second lieu, tout mot a un sens premier, « objectif », celui du dictionnaire ou sens dénoté. Il peut avoir aussi d'autres sens, en fonction du contexte, des intentions du narrateur, de l'expérience, de la culture, des sentiments du lecteur : ce sont ses sens connotés ; ces jeux sur les signifiés se retrouvent essentiellement dans deux figures appelées métaphore et comparaison, qui associent des signifiés différents pour créer un univers d'images. Dans le sonnet de Du Bellay, dans lequel l'auteur célèbre une femme idéale qu'il nomme Olive, on lit :

« *Déjà la nuit en sont parc amassait*  
*Un grand troupeau d'étoiles vagabondes* »

Si le comparé est la nuit, en revanche le comparant est implicite, mais un lecteur averti le retrouvera par simple analogie : l'image du troupeau assimile en effet la nuit à une bergère et les étoile à un mouton ; ce qui est mis en relief par le choix du mot « parc ».

La comparaison se met alors en place sans outil de comparaison et donne complémentaiement plus de force à l'image, en sollicitant notamment l'intuition et la sensibilité du lecteur. La surprise et l'émotion son ainsi plus grandes.

A titre d'exemple, soyons attentif au vers suivant de Guillaume Apollinaire :

« *Bergère O tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin* »  
(Zone vers 2 éd Gallimard)

Le poète met en relief l'arbitraire de la relation entre signifiant et signifié et par la même dénonce le caractère conventionnel du langage et les mondanités auxquelles il peut être soumis.

Dans le Cid de Corneille, Chimène dit à Rodrigue :

« *Va je ne te hais point* »

L'auteur a recours au procédé de la litote –figure de style qui consiste à dire moins pour faire entendre plus dans la mesure où les règles de la bienséance interdisaient à l'époque l'expression directe de la pensée.

Pourtant y a-t-il plus belle déclaration d'amour ? Ces vers en témoignent :

*« Je meurs si je vous perds ; mais je meurs si j'attends »*

*(Acte III, scène 7 V. 972 Andromaque)*

Le dilemme qui compose cet alexandrin est également construit de la même façon ; l'analogie de la construction constitue un parallélisme très révélateur en lui même grâce à la régularité du rythme qui crée un balancement ; un équilibre qui met en valeur l'idée de contraste contenue dans les deux hémistiches.

*« Cette obscure clarté qui tombe des étoiles »*

*(Cid. IV. 3)*

Dans cet autre vers, le poète ose de l'oxymore. Laquelle figure de style associe deux termes de sens contraires dans le même groupe de mots et corollairement crée une réalité existante, qui attire l'attention et frappe la sensibilité.

L'antithèse suivante en est un autre exemple.

*« Courez au feu brûlez : le feu vous gèlera »*

*(Jugement, V. 1017. Agrippa D'Aubigné.)*

Ainsi nous pouvons dire que la poésie utilise un langage qui est à tous; un langage poisseux, taché, usé par le quotidien, dont elle se donne pour liberté de re-décorer le lyrisme par la magie du *thaumaturge*. La poésie par son oeuvre, par sa création devient une *aristocratie* du langage en défiant la morne instrumentalité du simple parlé. Les mots sont donnés à sentir et à ressentir avec leur origine et leur mystère, chargés d'émotion et d'affectivité. Ils forcent le lecteur à se reconsidérer en un rapport différent d'interactions avec le texte, dans une structure transformée dépositaire du sens.

Si la poésie classique est le langage quotidien dont nous usons –et qui paradoxalement nous use- sont une nature, la poésie moderne est une surnature en échappant à cet ordre serré et limitatif que sont habituellement les ensembles de mots. La poésie instaure de fait un discontinu où le mot résonne, retentit et porte un poids qui le laisse en deçà de sa signification à la fois exacte et idéale. Le poète est alors un rêveur et pour le comprendre, nous sommes en demeure de le suivre dans ses rêves, ses angoisses, ses doutes et ses désespoirs. C'est pour cela que beaucoup de personnalités ont eu l'intime conviction que la poésie devait être liée à la douleur –d'ailleurs certains le pensent encore- cette idée à surtout été celle des romantiques. Voici ce qu'écrivit Théophile Gautier, comparant le poète au pin des landes :

*« Le poète est ainsi dans les landes du monde,  
Lorsqu'il est sans blessure, il garde son trésor.  
Il faut qu'il ait au coeur une entaille profonde.  
Pour épancher ses vers, divines lames d'or. »*

Gautier donne du poète l'image d'un homme qui doit souffrir.

L'autre exemple significatif est celui de Charles Baudelaire dans « Spleen et Idéal » dans L'Albatros :

*« Le poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l'archer ;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géants l'empêchent de marcher. »*

Hugo, pénétré de la douleur profonde causée par la mort de sa fille Léopoldine, écrivit pour se consoler de sa perte et de celle de l'être cher,

EL Khansaa, femme poète de l'époque Jahilite, également exprima sa douleur fraternelle après la perte de son frère Sakhr dans des vers immortels.

La beauté dans le discours poétique ne se situe pourtant pas seulement dans l'expression de la douleur mais dans tous les autres thèmes ; en fait dans le langage lui même. Les poètes préfèrent à l'intelligence et à la logique, l'intuition et l'imagination. Aussi au lieu du discours, choisissent-ils la suggestion.

La poésie est souvent descriptive et se constitue des inventaires en décrivant la nature, la société et la complexité de la nature humaine. Elle restitue le monde tel qu'il est. Pour cela, le poète doit mettre en oeuvre son sens de l'observation alors même qu'un grand nombre de poètes préfèrent transfigurer le monde par la vision personnelle qu'ils se font de la réalité.



Apollinaire par exemple voit la guerre comme un spectacle merveilleux ; Rimbaud à son tour à une vision hallucinée de la ville dans les illuminations ; Ronsard s'adressant à la régente Catherine de Médicis évoquant le déchirement de la France prise entre deux factions rivales, clame :

*« Je veux de siècle en siècle au monde publier  
D'une plume de fer sur un papier d'acier  
Que ses propres enfants l'ont prise et dévêtue  
Et jusque à la mort vilainement battue. »*  
(1562, V.5 au V.8)

Continuation du Discours des misères de ce temps, à la même époque nous pouvons citer A. d'Aubigné qui, lui, imagine la France des guerres de religion sous les traits d'une mère dont les jeunes jumeaux s'entredéchirent.

Cette transfiguration du monde peut aboutir à l'hermétisme au point de rompre la communication avec le lecteur, comme le prouvent certains poèmes surréalistes. Exemple frappant de Robert Desnos, dans son recueil : Corps et biens (1930), son poème titré : Un jour qu'il faisait nuit (éd, Gallimard) :

*« Il s'envola au fond de la rivière.  
Les pierres en bois d'ébène les fils de fer en or et la croix sans  
Branche.  
Tout rien. »*

Ce texte témoigne de la liberté que le poète prend avec la langue dont il se fait ici un véritable expérimentateur.

Au terme de notre envolée, nous pouvons dire que les mots, matière première de la poésie, décrivent et transfigurent à la fois le monde, les poètes, les fatigues et filent leur pouvoir de suggestion et leur symbolique, qui dépasse la seule et simple description.

La poésie comme protestation sociale et politique, comme révolte individuelle, s'insurge contre le langage. La poésie est notre être en porte-à-faux partagé entre nos mots et nos idées.

### **Principales références bibliographiques**

- 1 GARDES-TAMINE Joëlle, HUBERT Marie Claude, Dictionnaire de critique littéraire, Armand Collin, Paris, 2003, p.01
- 2 BENAË Henri, vocabulaire de la dissertation, Hachette 1968