

# DISPOSITIFS ÉNONCIATIFS ET ARGUMENTATION EN POÉSIE

## DISPOSITIVOS ENUNCIATIVOS E ARGUMENTAÇÃO EM POESIA

Michèle Monte 1

**Résumé:** Cet article se propose de définir à quelles conditions les textes poétiques peuvent revêtir aux yeux du lecteur une dimension argumentative. Notre cadre théorique est le dialogisme, la distinction entre locuteur et énonciateur et une conception étendue de l'argumentation incluant les modalités axiologiques et appréciatives. Nous étudions tout d'abord des formes plus directes d'argumentation, en observant dans quelle mesure l'emploi des connecteurs, de la négation polémique ou du dialogue conduit le lecteur à percevoir un positionnement argumentatif. Nous analysons ensuite des formes plus indirectes dans lesquelles l'énonciateur principal se positionne par rapport à des énonciateurs internes au texte ou anticipe les réactions du lecteur ou construit le texte de manière à laisser entendre à quelle perspective ou vision du monde va sa préférence. De telles formes requièrent que le lecteur perçoive les conflits implicites entre plusieurs points de vue. Les exemples viennent de la poésie française du vingtième siècle mais la théorie peut être adaptée à n'importe quel corpus poétique.

**Mots clés :** Poésie. Argumentation Directe et Indirecte. Énonciation. Dialogisme. Point de Vue.

**Resumo:** Este artigo se propõe a definir as condições permitindo a emergência de uma dimensão argumentativa em poesia. Tomamos como quadro teórico o dialogismo, a distinção entre locutor e enunciadador e uma concepção extensiva da argumentação incluindo as modalidades axiológicas e apreciativas. Começamos com as formas mais diretas de argumentação, observando em que medida o uso dos conectores, da negação polêmica, ou do diálogo conduz o leitor a perceber um posicionamento argumentativo. Analisamos depois formas mais indiretas em que o enunciadador principal se posiciona relativamente a enunciadadores internos ao texto ou antecipa as reações do leitor ou constrói o texto de maneira a deixar entender à qual perspectiva ou visão do mundo vai a sua preferência. Tais formas requerem a percepção pelo leitor dos conflitos implícitos entre vários pontos de vista. Os exemplos provêm da poesia francesa do século vinte mas a teoria pode ser adaptada a qualquer corpus poético.

**Palavras-chave:** Poesia. Argumentação Direta e Indireta. Enunicação. Dialogismo. Ponto de Vista.

---

1 Professeure émérite de linguistique et stylistique à l'Université de Toulon, membre du laboratoire Babel. Ses travaux de sémantique textuelle et énonciative portent sur la production et la réception des discours politiques et médiatiques d'une part, de la poésie française contemporaine d'autre part. Elle a coordonné en 2018 avec Philippe Wahl et Stéphanie Thonnerieux Stylistique & méthode. Quels paliers de pertinence textuelle ? aux Presses Universitaires de Lyon. En 2022 elle va publier un livre de synthèse aux Classiques Garnier intitulé La parole du poème. Une approche énonciative de la poésie de langue française (1900-2020) dans lequel elle définit l'interprétation du poème comme le résultat d'une interaction variable entre trois dimensions textuelles : sémantique, esthétique et énonciative. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3514-5045>. E-mail : michele.monte@univ-tln.fr

## Introduction

Cet article se propose d'examiner les conditions favorisant la perception d'une dimension argumentative dans un poème. La poésie est un hypergenre rarement envisagé comme porteur d'argumentation, les poèmes paraissant à première vue essentiellement narratifs ou descriptifs. Pourtant de nombreux poèmes possèdent une telle dimension, mais elle est souvent indirecte ou bien les marques objectives de l'argumentation, tels que les connecteurs, sont présentes, mais les thèses en présence difficiles à déterminer. Pour que l'interprète accède à cette dimension, il est important qu'il repère le dispositif énonciatif qui se déploie dans le texte, en particulier le positionnement de l'énonciateur textuel (ou poète impliqué) vis-à-vis d'autres énonciateurs ou d'autres voix présentes dans le texte, et qu'il soit sensible également aux points de vue véhiculés par certains lexèmes chargés d'une valeur axiologique ou appréciative. Ce sont ces différents points que j'envisagerai dans cet article en commençant par préciser mon cadre théorique, puis en examinant des cas d'argumentation directe pour terminer par des poèmes où l'argumentation est beaucoup plus indirecte mais où sa perception permet d'enrichir notablement la compréhension du texte.

## Cadre théorique

### Dialogisme et argumentation

Je m'appuie dans cet article sur une conception dialogique de la production discursive, dans la lignée des travaux du cercle de Bakhtine et Volochinov (TODOROV 1981, BAKHTINE 1984) enrichis par les apports contemporains en analyse du discours (notamment Maingueneau 2004, Moirand 2004, Bres et al. 2005, Bres, Nowakowska et Sarale 2019). J'en rappellerai brièvement les grands axes :

Les poèmes sont le lieu d'un dialogisme interdiscursif car ils sont d'une part en rapport avec l'ensemble de la production poétique en diachronie et en synchronie, production qui définit ce qui s'est déjà dit en poésie ou les voies nouvelles qui s'ouvrent à une époque donnée, et d'autre part avec les autres sphères de production discursive dans la contemporanéité du texte. On sait par exemple que la poésie de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle a été influencée par l'expansion du fait-divers journalistique, par rapport auquel le poème en prose est apparu comme une réponse (BERTRAND 2015) et que celle du début du 20<sup>e</sup> siècle a été influencée par le développement du discours publicitaire et du discours ethnologique, qu'elle a parfois détournés – voir *Kodak (Documentaires)* de Cendrars, et *Ailleurs* de Michaux, par exemple.

Les poèmes sont aussi le lieu d'un dialogisme interlocutif : ils mettent en relation un énonciateur textuel (ET) et un lecteur dont les questions ou les doutes peuvent être anticipés par l'ET. Celui-ci peut aussi chercher à susciter l'implication du lecteur par des questions ou des exhortations ou construire des figures qui sont des doubles de ce lecteur.

Les poèmes peuvent aussi être le lieu d'un dialogisme intralocutif, lorsque l'ET dialogue avec lui-même, s'auto-interpelle, revient sur des propos qu'il a tenus antérieurement pour les confirmer ou les contester.

Ces trois orientations (interdiscursive, interlocutive et intralocutive) laissent des traces dans le texte qui permettent de définir son degré de dialogisme, qu'il soit intentionnel ou pas (l'influence des autres discours sur le discours de l'ET sont parfois largement inconscientes). Le dialogisme intentionnel a partie liée avec l'argumentation de deux façons :

il manifeste un positionnement de l'ET vis-à-vis d'une conception du monde ou de la poésie qu'il assume ou conteste, et il vise, au moins indirectement, à présenter la position de l'ET comme acceptable ;

il configure une relation avec le lecteur qui montre le souci qu'a l'ET d'être compris, ou son désir de provoquer, ou son indifférence, ce qui construit un éthos de l'ET (AMOSSY 2010). Or l'éthos est un des éléments de l'argumentation : le lecteur du poème peut sur la base de certains traits textuels (voir Monte 2016a et 2016b) construire l'éthos de l'ET et, à partir de là, accorder plus ou moins de foi à cet ET et au monde qu'il propose.

Toutefois dialogisme et argumentation ne sont pas synonymes. En effet on n'argumente pas uniquement en marquant explicitement un positionnement par rapport à d'autres discours ou en projetant un éthos, mais aussi en déployant dans le texte des choix de référénciation et des dispositifs énonciatifs qui sont porteurs d'un éclairage : par ce terme, le linguiste et logicien Jean-Blaise Grize (1990) signifie que les objets de discours sont toujours présentés de façon subjective, ce qui oriente la réception. La théorie des modalités appréciatives et axiologiques élaborée par Gosselin (2017) fournit une base solide pour analyser les marques lexicales de l'éclairage dans un texte à condition de l'articuler à une étude de l'énonciation, et notamment de la stratégie argumentative de l'énonciateur principal (l'ET dans le poème) ce que je préciserai plus bas.

Dans cette conception extensive de l'argumentation, l'une des deux dimensions définies par Micheli (2012) pour caractériser les textes argumentatifs fait défaut : il y a bien positionnement mais pas étayage, au sens où l'ET ne fournit pas d'arguments à l'appui de la thèse qu'il défend, il se borne à la présenter sous un certain jour qui suscite l'adhésion par un effet d'évidence. On retrouve là les caractéristiques de ce que la tradition argumentative a appelé l'argumentation épideictique (Doury 2010, Dominicy 2015). Nous verrons cependant que, contrairement aux textes épideictiques, les textes poétiques sont souvent beaucoup plus ambigus axiologiquement.

### Stratification énonciative

L'analyse de l'éclairage d'un texte ainsi que de son dialogisme implique de bien comprendre quel point de vue s'exprime à tel endroit du texte et comment l'ET se positionne par rapport à des points de vue différents du sien. Ces points de vue peuvent être formulés dans des discours (discours principal, discours cités) mais aussi dans des énoncés sans parole où ils sont simplement représentés (Rabatel 2008 : 81-115). L'autre aspect de mon cadre théorique réside ainsi dans la distinction entre différents niveaux énonciatifs que je résume ci-dessous dans un tableau :

Le sujet biographique empirique (qui peut ou non avoir une personnalité sociale distincte en tant qu'auteur)	
devient dans son texte	
un <b>énonciateur textuel</b>	
qui met ou non en scène	qui organise
un <b>locuteur/énonciateur</b> , sujet déictique et modal, responsable du macro-point de vue qui se dégage du texte	des <b>points de vue</b> (portés par des énonciateurs non locuteurs)
qui peut céder la parole à des locuteurs représentés	et qui organise la confrontation des points de vue portés par ces locuteurs ou des énonciateurs non locuteurs

Un poème est forcément pris en charge par un ET mais celui-ci peut ne pas apparaître dans le texte, et déléguer la parole à un locuteur distinct de lui, ou au contraire faire corps avec ce locuteur. Le poème est susceptible de la même analyse énonciative que le roman où les distinctions entre auteur impliqué, narrateur extra ou intradiégétique sont entrées dans l'usage depuis, notamment, les travaux de Genette (1972 et 1983). Je résume dans le tableau ci-dessous les relations entre l'ET, les locuteurs et les énonciateurs, selon que l'ET fait corps avec un « je », pose un « je » fictionnel, ou évite de recourir à la première personne :

Situation 1	Situation 2	Situation 3	Situation 4	Situation 5
Le locuteur en <i>je</i> , l'énonciateur textuel et le sujet biographique ne font qu'un (présence d'indices biographiques convergents) : la <i>lecture autobiographique</i> est inscrite dans le projet même du livre, même si elle n'en épuise pas l'interprétation.	Le locuteur en <i>je</i> et l'énonciateur textuel ne font qu'un mais plusieurs traits promeuvent une <i>lecture générique</i> (décontextualisation, généralisation, allégorisation). Le <i>je</i> peut s'inclure dans un <i>nous</i> .	L'énonciateur textuel pose un <i>je</i> fictionnel, sujet déictique et modal, porteur de pdv. L'ET peut s'effacer ou manifester ironie ou empathie vis-à-vis de ce <i>je</i> .	Pas de locuteur en <i>je</i> , les points de vue sont portés par des personnages individualisés <sup>1</sup> par rapport auxquels l'énonciateur textuel peut faire entendre son adhésion ou sa distance. Les <i>je</i> éventuels sont limités au DR.	Pas de locuteur en <i>je</i> ni de personnages, les points de vue sont orchestrés par un énonciateur textuel anonyme auquel on peut attribuer le point de vue dominant et les affects. Effacement énonciatif.

Les situations 1 à 3 impliquent un *je* mais ne mettent pas en place le même type de lecture, selon le degré de fictionalité de ce *je*. Les situations 4 et 5 ne mettent pas en place de locuteur/énonciateur principal, mais, qu'il y ait des marques déictiques du locuteur ou pas, le poème est toujours le lieu, par le biais du lexique, des connecteurs argumentatifs, de la structure même du texte, d'une confrontation de points de vue plus ou moins explicites. Ceux-ci peuvent être pris en charge par le locuteur principal ou des locuteurs représentés<sup>2</sup>, ou bien émaner d'énonciateurs plus ou moins définis, qui ne sont pas locuteurs : il peut s'agir de la doxa, par exemple, d'un adversaire aux contours flous, ou du lecteur à qui l'ET peut prêter un point de vue. Nous allons voir concrètement comment cela se manifeste à travers des exemples en commençant par les cas les plus explicites d'argumentation.

## Poèmes à argumentation explicite

### Les connecteurs vecteurs de l'orientation argumentative

Certains poèmes s'affichent clairement comme argumentatifs, et il est facile dans ce cas de distinguer les points de vue en conflit :

« Oui, oui, c'est vrai, j'ai vu la mort au travail  
et, sans aller chercher la mort, le temps aussi,  
tout près de moi, sur moi, j'en donne acte à mes deux yeux,  
adjudé ! Sur la douleur, on en aurait trop long à dire.  
Mais quelque chose n'est pas entamé par ce couteau  
ou se referme après son coup comme l'eau derrière la barque.  
»

(Philippe Jaccottet, *À la lumière d'hiver*, p.79)

Le poème est placé entre guillemets : cela indique que l'ET met en scène la parole du « je » qui s'exprime ici et ne se confond pas avec lui. Nous nous trouvons dans la situation 3. Par ailleurs ce locuteur représenté articule deux points de vue (désormais PDV) : un PDV1 qu'il concède par

<sup>1</sup> Ces personnages ne sont pas des locuteurs primaires, même si entre eux peuvent exister des dialogues.

<sup>2</sup> Je préfère parler de locuteurs représentés plutôt que cités, car les paroles peuvent être attribuées sans qu'elles aient été effectivement proférées.

le moyen de « Oui, oui » et qui se déploie jusqu'à « dire », et un PDV2 qu'il assume pleinement et qui se déploie après le « mais ». Le PDV1 peut être résumé sous la forme « La vie humaine est marquée par la douleur et la mort » et le PDV2 sous la forme « La douleur n'a pas le dernier mot, quelque chose lui résiste ». L'ET ne prend pas explicitement position ici, il ne dit pas s'il est plutôt d'accord avec PDV1 ou PDV2, mais la succession des PDV laisse entendre où va sa préférence et effectivement, lorsqu'on lit l'ensemble de poèmes intitulés *À la lumière d'hiver*, on comprend que, pour lui, il vaut la peine d'écrire encore et de témoigner des moments où la beauté du monde nous est offerte.

Un autre exemple, plus complexe, nous est offert par ce poème de René Char qui raconte la rencontre entre des « forestiers de l'autre versant » et les locuteurs du poème, les habitants « des terres faciles et des sillons bien clos » :

Nous sommes venus, dirent-ils, vous prévenir de l'arrivée  
prochaine de l'ouragan, de votre implacable adversaire.

Pas plus que vous, nous ne le connaissons

Autrement que par des relations et des confidences d'ancêtres.

Mais pourquoi sommes-nous heureux incompréhensiblement  
devant vous et soudain pareils à des enfants ?

Nous avons dit merci et les avons congédiés.

Mais auparavant ils ont bu, et leurs mains tremblaient, et leurs  
yeux riaient sur les bords. [...]

*Certes*, nous aurions pu les convaincre et les conquérir,

*Car* l'angoisse de l'ouragan est émouvante.

*Oui*, l'ouragan allait bientôt venir ; *mais* cela valait-il la peine  
que l'on en parlât et qu'on dérangeât l'avenir ?

Là où nous sommes, il n'y a pas de crainte urgente.

(René Char, « Les inventeurs », *Les Matinaux*, p.69)

Le locuteur de ce poème est un collectif qui dit « nous », il est donc distinct de l'ET mais peut l'inclure (situation 2). Dans la dernière partie du poème, il concède que les forestiers avaient raison de les prévenir (PDV1 introduit par « certes ») mais il affirme après « mais » que l'approche de l'ouragan ne justifiait pas de modifier le cours habituel de la vie (PDV2). Il le fait sous la forme d'une interrogation rhétorique adressée au lecteur et le PDV2 se trouve ensuite étayé par le dernier verset. Cependant beaucoup de choses restent obscures : le fait d'habiter des terres faciles est-il vraiment une bonne raison pour être à l'abri de la crainte ? Est-ce là le sens du dernier vers ou faut-il interpréter autrement « là où nous sommes » ? Pourquoi les forestiers sont-ils heureux ? Est-ce de faire la connaissance du locuteur ou de savoir que l'ouragan est proche ? L'ouragan est-il vraiment redoutable ? Et que signifie « convaincre » et « conquérir » dans ce contexte ? Aucune de ces questions n'obtient de réponse claire dans le texte. Le poème affiche des marques argumentatives mais celles-ci ne garantissent pas l'accès à la compréhension. Ici l'ET met en scène des PDV (ceux du *nous*, des forestiers, de la doxa) mais il n'affirme pas un PDV principal qui les organiserait de façon cohérente : il cherche plutôt à susciter la réflexion du lecteur à qui il confie le soin de combler les lacunes du texte.

## Repérage en corpus et négations polémiques

Les connecteurs argumentatifs ne garantissent pas, on vient de le voir, un accès plein et entier au sens du texte. Cependant ils sont l'indice de son caractère argumentatif. Sur la base de textes FRANTEXT, j'ai sélectionné tous les poètes de 1945 à nos jours, soit un corpus de 805 022 mots, et j'ai observé la répartition des marqueurs de modalisation énonciative et de concession suivants (classés par nombre décroissant d'occurrences) : *peut-être* 216, *pourtant* 212, *puisque* 102, *sans doute* 48, *cependant* 40, *certes* 28, *bien que* 35, *bien sûr* 21, évidemment 14, *toutefois* 12, *néanmoins* 12, *naturellement* 11 (dont 2 adverbe de manière et 9 adverbes d'énonciation), *quoique* 10, *certainement* 5. Sans être très abondants (fréquence un peu inférieure à un pour 1000 mots), ils ne sont pas en quantité négligeable et peuvent permettre d'accéder à des textes à potentiel argumentatif tels que les deux étudiés ci-dessus. On pourrait leur ajouter *oui* et *non*. Cela m'a permis d'identifier des poètes qui sont beaucoup plus dialogiques que d'autres : alors que la fréquence relative moyenne de cette liste de mots est de 960 (pour un million de mots), les textes de Jaccottet et James Sacré ont une fréquence relative respectivement de 2630 et 2365, alors que ceux de Senghor ont une fréquence relative de 322. Une recherche sur la négation (dont on connaît le potentiel polémique depuis Anscombe et Ducrot 1983) aboutit à des résultats également contrastés mais avec une répartition un peu différente : la fréquence moyenne est de 8992 (soit un peu plus d'un mot sur 100), et les auteurs qui y recourent le plus souvent sont Ariane Dreyfus, Philippe Soupault et Jaccottet (fréquence supérieure à 12 000), ceux qui y recourent le moins sont Sacré et Michelle Grangaud (fréquence inférieure à 5000).

Un texte tel que « L'Effort humain » de Prévert montre bien comment la négation permet de s'opposer à un PDV dominant, avant de proposer son propre PDV :

L'effort humain

n'est pas ce beau jeune homme souriant

debout sur sa jambe de plâtre

ou de pierre [...]

Non

l'effort humain ne porte pas un petit enfant sur l'épaule droite

un autre sur la tête

et un troisième sur l'épaule gauche

avec les outils en bandoulière

et la jeune femme heureuse accrochée à son bras

L'effort humain porte un bandage herniaire

et les cicatrices des combats

livrés par la classe ouvrière

contre un monde absurde et sans lois [...]

(Jacques Prévert, *Paroles*, p.96)

Le poète, ici, critique les statues allégoriques qui donnent de l'effort humain une image faussement irénique et développe le point de vue selon lequel l'effort humain est surtout celui des ouvriers au corps déformé par le travail. L'ET exprime clairement son PDV en opposant deux représentations, l'une fausse, l'autre vraie, en reprenant avec « classe ouvrière » l'interdiscours marxiste, et en choisissant les qualificatifs « absurdes » et « sans lois » pour qualifier le monde présent. On a affaire à un poème militant, où les deux PDV s'opposent clairement et frontalement. Dans d'autres poèmes, seul un des deux PDV est manifeste mais il est aisé de reconstituer le PDV auquel il s'oppose grâce aux énoncés polarisés et aux évaluations qui jalonnent le texte.

## Un contraste sous-jacent

Prenons pour commencer le poème bien connu de René Char « Qu'il vive ! » :

Qu'il vive !

Ce pays n'est qu'un vœu de l'esprit, un contre-sépulcre.

Dans mon pays, les tendres preuves du printemps et les oiseaux mal habillés sont préférés aux buts lointains.

La vérité attend l'aurore à côté d'une bougie. Le verre de fenêtre est négligé. Qu'importe à l'attentif.

Dans mon pays, on ne questionne pas un homme ému.

Il n'y a pas d'ombre maligne sur la barque chavirée.

Bonjour à peine, est inconnu dans mon pays.

On n'emprunte que ce qui peut se rendre augmenté.

Il y a des feuilles, beaucoup de feuilles sur les arbres de mon pays. Les branches sont libres de n'avoir pas de fruits.

On ne croit pas à la bonne foi du vainqueur.

Dans mon pays, on remercie.

(*Les Matinaux*, p.41)

Dès le premier paragraphe, deux dispositions d'esprit sont comparées grâce à l'expression « sont préférés » qui implique un choix fait par les habitants du pays. On est frappé par l'abondance des négations dans ce texte : négation de phrase avec « ne...pas » ou « ne...que », négation lexicale dans « inconnu » ou « négligé ». L'antépénultième paragraphe semble d'abord énoncer une vérité

triviale (que serait un arbre sans feuilles ?) mais ensuite, les feuilles sont opposées aux fruits. L'insistance sur le déterminant « mon » de « pays » dans le circonstant répété quatre fois dessine clairement une opposition entre ce pays rêvé et une réalité que l'ET réprouve, une réalité où on ne soucie ni de vérité (§ 2), ni de gratitude (§ 6 et 9), où règne l'utilitarisme (§ 7), la sécheresse de cœur, voire la malveillance (§4). Inversement le poème fait l'éloge de la modestie (§ 1 et 8) et décrit des rapports humains faits de sollicitude et de discrétion (§ 2, 3, 5). La force de la poésie est précisément de remplacer ces mots abstraits par les comportements concrets qui leur correspondent et de faire exister dans les mots ce pays rêvé<sup>3</sup>.

Sous des dehors apparemment descriptifs, le poème contient une forte dimension argumentative : il invite le lecteur à ne pas se satisfaire de la réalité dans laquelle il vit (ou il soutient celui qui, déjà, ne s'en satisfait pas), il le pousse à aspirer à un autre monde et, peut-être, à employer son énergie à le faire advenir. L'épigraphe nous met déjà sur la voie en évoquant « un contre-sépulcre ». Il en va de même dans le portrait de l'Afrique que dresse Aimé Césaire à la fin de « Pour saluer le Tiers Monde » :

Vois :

l'Afrique n'est plus

au diamant du malheur

un noir cœur qui se strie ;

notre Afrique est une main hors du ceste,

c'est une main droite, la paume devant

et les doigts bien serrés ;

c'est une main tuméfiée,

une-blessée-main-ouverte,  
tendue,  
brunes, jaunes, blanches,

à toutes mains, à toutes les mains blessées

du monde.

(*Ferrements, La Poésie*, p.375)

Il s'agit dans ce poème de décrire l'Afrique en train d'échapper au joug colonial – la « main hors du ceste » évoque l'émancipation des gladiateurs, qui, on le sait, étaient des esclaves – et proposant à tous les opprimés son amitié. La description est, là aussi, au service de l'argumentation : elle substitue à d'anciennes représentations une nouvelle vision du continent à laquelle elle cherche à faire adhérer le lecteur, ce qu'indique bien le déterminant « notre ». La visée perlocutoire de ces assertions est de nous faire croire à cette Afrique que le langage dresse devant nous dans toute sa force.

Ces deux textes à tonalité militante présentent une dimension argumentative évidente.

<sup>3</sup> Par ailleurs la dimension esthétique de la poésie (voir Monte 2018b) dote le texte d'un rythme propre à s'imprimer dans la mémoire et à susciter à la lecture un plaisir esthétique.



Néanmoins ils diffèrent du tract politique en ce que les représentations désirables qu'ils construisent ne se laissent pas enfermer dans des énoncés purement rationnels : le pays de Char devient un lieu concret où on aimerait vivre, et l'Afrique de Césaire, par la métaphore de la main tendue, s'humanise. Dans d'autres textes, c'est la mise en texte dialogale qui permet le déploiement de la dimension argumentative.

## Le dialogue au service de l'argumentation

Même si ce n'est pas extrêmement fréquent en poésie, certains poèmes adoptent pour argumenter la forme du dialogue : l'ET met en scène des locuteurs seconds (situation 4) qui discutent entre eux sur un sujet et défendent des PDV opposés. Une section du livre *Autres* d'Eugène Guillevic est entièrement constituée de dialogues constitués d'un échange de quatre répliques entre deux locuteurs anonymes. La succession des poèmes permet peu à peu de doter les deux locuteurs (que par commodité j'appellerai A et B) de traits spécifiques sur le plan de leur vision du monde :

- Les bêtes.
- On en est.
- À ce point ?
- Elles en doutent.

- Il y a cinq continents.
- Je ne suis pas doué.
- Pour quoi ?
- Pour les divisions.

- Il est monté au calvaire.
- Pas les autres ?
- Il est tombé plusieurs fois.
- Pas les autres ?

(Guillevic, *Étier* suivi de *Autres*, p. 315, 318, 323)

On voit que, dans ces 3 exemples, A lance la conversation sur un sujet sans exprimer de PDV : il propose un thème ou rappelle un savoir partagé (sur la géographie, sur un « il » que, dans notre culture, on identifie aussitôt comme le Christ). C'est la réplique de B qui introduit une orientation argumentative : dans le premier dialogue, B affirme que nous appartenons au règne animal, ce qui suscite le doute de A, et B renchérit en prenant à contrepied l'implicite de la question de A. En effet A doute que nous soyons des animaux comme les autres en sous-entendant que nous serions meilleurs que des bêtes. Le mot *bêtes* peut en effet avoir une valeur axiologique négative, ce qui explique le « à ce point ? » de A, et B lui réplique en sous-entendant que nous sommes moins bons que des bêtes. Ce dialogue fait appel pour être interprété aux opinions implicites qui circulent dans l'interdiscours : l'Homme est supérieur aux animaux par sa raison, sa culture, etc. (opinion qui a la faveur de A) ; l'Homme est parfois pire que les bêtes car il est cruel vis-à-vis de ses semblables, il tue gratuitement (opinion qui a la faveur de B). La force argumentative de la deuxième réplique de B consiste à feindre d'adopter le PDV des bêtes pour contrecarrer le sentiment de supériorité des humains. Quant à l'ET, il laisse dans l'ombre tous ces implicites pour amener le lecteur à reconstituer par lui-même la logique du dialogue. Comme pour le texte de Char, le dialogisme interlocutif avec le lecteur consiste pour l'ET à choisir une posture d'effacement énonciatif qui laisse le lecteur tirer lui-même ses propres conclusions.

Dans le deuxième dialogue, la première réplique de B suscite la perplexité car il y a rupture de cohérence : quel rapport entre l'existence des cinq continents et un quelconque don ? D'où la question de A. Quant à la deuxième réplique de B, elle suppose là encore que le lecteur reconstitue tout un implicite : pour B, l'assertion purement factuelle et géographique de A renvoie en fait à l'idée d'une espèce humaine divisée selon sa couleur de peau ou ses degrés de « développement ». On peut déduire de la réplique de B le PDV « l'espèce humaine est une et il ne faut pas introduire

de division entre les hommes ».

Le troisième dialogue est moins complexe mais comporte aussi de l'implicite : B ne récusé pas explicitement le statut exceptionnel du Christ dans la religion chrétienne, mais il refuse qu'il lui soit attribué sur l'idée qu'il aurait souffert plus que les autres. Son argument conteste la focalisation sur un seul crucifié alors que les Romains en ont fait périr bien d'autres.

On constate que, dans le premier et le troisième dialogue, A apparaît comme le relai d'opinions doxales implicites, alors que B est prompt à remettre en question cette doxa. Quant au deuxième dialogue, B y apparaît comme celui qui débusque sous une assertion factuelle des implicites argumentatifs. Cette forme dialoguée très concise permet ainsi à l'ET d'introduire sous une forme poétique des débats sur toutes sortes de sujets sans pour autant tomber dans des développements argumentatifs en bonne et due forme. L'exigence de rythme, qui est propre à la poésie et prend ici la forme de vers courts et elliptiques, se trouve satisfaite par un large recours à l'implicite répondant également à l'esthétique de la poésie du 20<sup>e</sup> siècle : celle-ci en effet s'éloigne de formes plus éloquentes et cherche à impliquer davantage le lecteur dans la construction du sens. Le dialogue est traversé par le dialogisme interdiscursif mais, comme les locuteurs A et B ne sont pas différenciés par des traits physiques et sont même dépourvus de nom, ils peuvent aussi être perçus comme des parties de l'ET montrant par la forme choisie son dialogue intérieur et relever par conséquent du dialogisme intralocutif. Dans « Dialogues », l'ET s'efface derrière ces voix qui argumentent, mais d'autres poèmes présentent des formes d'argumentation plus indirecte où le lecteur doit, pour définir les PDV en confrontation, s'employer à déterminer la position de l'ET vis-à-vis de ce qu'il énonce.

## L'émergence d'une argumentation indirecte

L'argumentation en reste à un stade émergent que le lecteur n'actualise pas forcément soit lorsqu'il est difficile de déterminer avec précision la position de l'ET, soit lorsqu'on ne parvient pas à identifier d'emblée un conflit de PDV.

## Des personnages porteurs de PDV

Comme dans les romans, l'ET peut mettre en scène des personnages porteurs de discours et/ou de points de vue (situation 4) vis-à-vis desquels il peut faire entendre son propre PDV. C'est le cas parfois dans des poèmes de Michaux qui mettent en scène des êtres imaginaires :

Les Émanglons ont un goût *assez inattendu* pour de petites danseuses en bois ou en cire.

Ils en ont quantité partout. Or ces danseuses ne sont pas copiées sur les femmes du pays. Jamais Émanglonnes n'eurent robes comme elles, ni allure, ni mouvements. Leur danse est *légère et presque lubrique*. [...]

*Il est vraiment curieux* qu'ait persisté dans l'esprit des Émanglons une idée de femme *si vivante quoique absolument différente* des Émanglonnes de n'importe quel âge, jeunes ou vieilles.

(*Voyage en Grande Garabagne*, dans *Ailleurs*, p.44)

Dans ce poème, l'ET indique dans les expressions que j'ai mises en italiques son PDV sur le goût des Émanglons et sur les danseuses : il manifeste sa surprise et il essaie aussi de caractériser ce qui est le propre des danseuses. Il n'y a pas directement argumentation mais, par ses jugements, l'ET invite le lecteur à se demander si lui aussi trouve cela étonnant. On voit donc se mettre en place

en filigrane un débat : PDV1 = « il est naturel que les statues d'un pays n'aient aucun rapport avec les personnes qui y habitent », PDV2 = « il est étonnant que les statues d'un pays n'aient aucun rapport avec les personnes qui y habitent ».

Cependant, la plupart du temps dans *Ailleurs*, c'est le PDV des personnages qui est mis en avant et pas celui de l'ET qui se garde bien d'intervenir :

Les Émanglons *ne peuvent supporter* de vivre dans la même pièce qu'une mouche. Cette cohabitation a pour eux quelque chose de *monstrueux*. Ils se sentent profondément *blesés*, mais surtout *diminués, accablés*, et on en a vu qui arrivaient à peine à se traîner dehors.

La *grande perfidie* est d'entrer est d'entrer chez celui à qui on veut faire du mal, muni d'une mouche dissimulée dans une poche, de la lâcher dans la salle à manger et de faire ensuite l'homme qu'on a insulté. Mais l'autre vous surveille, allez ! Il surveille vos poches, votre col, vos manches, il se doute tout de suite qu'il y a de la mouche dans cette visite. Aussi faut-il agir avec prudence. Comme partout ailleurs, il faut être habile, et, si une chance vous est donnée, ne pas croire que tout soit fini.

(*Ailleurs*, p.40)

Dans ce passage, les mots que j'ai mis en italiques expriment le ressenti des Émanglons et l'ET se garde d'exprimer aucun jugement à leur égard, même si l'emploi du datif éthique (« l'autre vous surveille ») construit une situation d'énonciation qui brouille les frontières entre l'espace du récit et celui de la narration. Du fait de l'absence de PDV autre que celui des Émanglons, le texte ne développe pas de potentiel argumentatif, même si le lecteur peut évidemment construire un PDV par rapport à cette hypersensibilité aux mouches...

Il arrive cependant que l'effacement de l'ET ne fasse pas obstacle à la construction d'un conflit argumentatif, notamment lorsque le texte est empreint d'ironie. Un bon exemple nous est fourni par le poème de Prévert « Le contrôleur » :

Allons allons

Pressons

Allons allons

Voyons pressons

<sub>5</sub>Il y a trop de voyageurs

Trop de voyageurs

Pressons pressons

Il y en a qui font la queue

Il y en a partout

<sub>10</sub>Beaucoup

Le long du débarcadère  
Ou bien dans les couloirs du ventre de leur mère  
Allons allons pressons  
Pressons sur la gâchette  
<sup>15</sup> Il faut bien que tout le monde vive  
Alors tuez-vous un peu  
Allons allons  
Voyons  
Soyons sérieux  
<sup>20</sup> Laissez la place  
Vous savez bien que vous ne pouvez pas rester là  
Trop longtemps  
Il faut qu'il y en ait pour tout le monde  
Un petit tour on vous l'a dit  
<sup>25</sup> Un petit tour du monde  
Un petit tour dans le monde  
Un petit tour et on s'en va  
Allons allons  
Pressons pressons  
<sup>30</sup> Soyez polis  
Ne poussez pas.  
(*Paroles*, p.221-222)

Dans ce poème, l'ET est complètement effacé. Tout le texte correspond au discours du contrôleur et aurait pu être mis entre guillemets. Jusqu'au vers 12, ce discours reprend des mots habituels des contrôleurs du temps où ceux-ci surveillaient les quais du métro parisien. On peut cependant trouver bizarre le vers 5. Le vers 12 nous montre qu'on change de dimension et que le poème devient allégorique. Le vers 13 repose sur une syllepse : « pressons » est à la fois un

impératif invitant les gens à se hâter (sans exclure le sens littéral de « se comprimer » pour laisser entrer plus de voyageurs) et, avec le complément « sur la gâchette », un ordre donné aux soldats pour tirer. À partir de là, le discours justifie les guerres par la nécessité de faire de la place à ceux qui font la queue en attendant de vivre. La fin du poème renoue cependant avec le discours dans le métro et notamment avec l'injonction « ne poussez pas » que les voyageurs déjà dedans adressent à ceux qui essaient d'entrer dans la rame bondée. Mais elle se colore d'humour noir, car ici il s'agit de pousser les autres à mourir pour prendre leur place.

Sous une apparence simple, le poème est énonciativement compliqué : le locuteur premier (ET) se dissocie-t-il ou pas des propos cyniques de ce contrôleur ? et s'il le fait, reprend-il à son compte le discours doxal qui voit dans la destinée humaine autre chose qu'un « petit tour » ? C'est lui en effet qui est responsable du dispositif allégorique comparant la cohue des passagers du métro à une danse macabre dans laquelle on se précipiterait volontairement. Le jeu des PDV est particulièrement complexe et je propose de le résumer de la façon suivante :

PDV1 (doxal, implicite) = « la vie humaine vaut la peine d'être vécue, elle permet aux humains de se réaliser, d'accomplir leurs desseins ». Ce PDV doxal est celui qui gouverne la majorité des humains et qui nous fait ressentir le PDV du contrôleur comme très grinçant car il dénie toute valeur aux actions humaines.

PDV2 (le contrôleur, explicite) = « on sait bien qu'on est sur terre pour mourir et il ne vaut pas la peine d'attacher trop d'importance à la vie ; quant aux guerres, elles ne font que hâter une issue qu'il faut accepter ». PDV2 s'oppose à PDV1.

PDV3 (énonciateur textuel, implicite) = « ces deux discours sont également mensongers, ne les écoutez pas, révoltez-vous ».

Dans cette analyse, l'ET *montre* PDV2 sans le prendre en charge, mais il ne défend pas non plus PDV1. C'est l'incompatibilité de PDV1 et PDV2 et leur utilisation alternée par les dominants qui, tantôt, exaltent la valeur inaliénable de la vie humaine pour prêcher la résignation, et tantôt demandent aux humbles d'aller à la guerre la fleur au fusil, qui amène à inférer PDV3. Celui-ci peut être formulé ainsi car l'ensemble du corpus de Prévert montre d'une part l'opposition résolue de Prévert aux « marchands de canon » qui envoient sans état d'âme les hommes à la boucherie, et d'autre part, sa méfiance vis-à-vis des grands discours idéalistes qui sont souvent au service de l'illusion. Mais on peut aussi penser qu'à l'échelle micro-textuelle du poème isolé, l'ET laisse le champ libre au discours du contrôleur en construisant un éthos basé sur l'humour noir qui consiste à prendre avec détachement les aspects les plus horribles de la vie. Dans ce cas, il s'associe dans une posture de sous-énonciation (Rabatel 2012 et 2021 : 331-349) au PDV du contrôleur. Ce qui est sûr, c'est que la fiction du contrôleur donne un tour hyperbolique à PDV2, démasquant par là même les contradictions du discours dominant qui affirme tantôt PDV1 tantôt PDV2 selon les besoins du moment.

On voit sur cet exemple que la présence dans un poème de personnages permet à l'ET de laisser s'exprimer des PDV avec lesquels il est en désaccord frontal ou auxquels il s'associe plus ou moins durablement, sans pour autant développer une argumentation explicite de type pamphlétaire. L'argumentation passe ici par la création d'une situation décalée, d'autres fois par des oppositions entre les personnages, chacun porteur d'une vision différente de la situation. Mais la comparaison avec Michaux montre que l'émergence de la dimension argumentative dépend de la possibilité d'opposer au PDV défendu par le texte un contre-discours, qu'il s'agisse de celui de la doxa ou de celui de l'ET. En l'absence de contre-discours, le texte ne devient pas pleinement argumentatif. L'argumentation indirecte peut naître également de la relation que l'ET entretient avec le lecteur si elle est à même de déclencher la production d'interprétation.

## Argumentation et relation au lecteur

Le dialogisme interlocutif, dans un premier échange entre deux interlocuteurs qui ne se connaissent pas (et tel est le cas de l'ET et du lecteur du livre), consiste à anticiper sur les questions que l'interlocuteur peut se poser, à réfuter par avance certaines de ses objections et à l'empêcher de tirer d'un énoncé des inférences erronées. Il se déploie assez fréquemment en poésie et se révèle favorable à l'émergence d'une dimension argumentative. Un premier exemple nous sera fourni par la première séquence d'un poème de Jaccottet :

Écoute : comment se peut-il

que notre voix troublée se mêle ainsi

aux étoiles ?

Il lui a fait graver le ciel

sur des degrés de verre

par la grâce juvénile de son art.

(« À Henry Purcell » *Pensées sous les nuages*, p.159)

L'ET s'adresse à un allocutaire, qui peut être lui-même, une autre personne présente au concert mais aussi le lecteur. Le « notre » peut à la fois référer à un groupe restreint (ET + lecteur, ou bien ET + auditeur du concert<sup>4</sup>) et à l'ensemble de l'humanité. Le présupposé de la question des vers 1-3 est que, par la musique, l'expérience humaine s'emplit d'une clarté semblable à celle des étoiles tout en gardant son caractère troublé. La question met en mots l'expérience du concert à travers une expression à la fois très condensée et très élaborée : la paraphrase que je viens d'en proposer est approximative et n'exprime pas, par exemple, l'idée d'élévation, d'infini, de clarté sur fond de nuit, contenue dans le mot « étoiles », non plus que toutes les évocations suscitées par « notre voix troublée » qui peut faire penser à une eau trouble, à une élocution perturbée par l'émotion, à une condition humaine perçue comme difficile, à un langage impuissant à formuler les choses clairement. Or le lecteur est invité à adhérer aux représentations complexes suscitées par cette mise en mots, puisque le présupposé présente celle-ci comme partagée. En revanche, la question en « comment se peut-il » lui suggère que ce qui se produit pendant le concert est extraordinaire, ce que confirme la deuxième strophe qui répond à la question en décrivant le musicien comme celui qui « a fait graver le ciel » à notre voix. Entrer dans l'univers du poème, c'est faire sienne cette expérience du concert telle que les mots la configurent, c'est donc accepter l'idée que, parfois, la musique puisse nous élever au-dessus de nous-mêmes en nous « mêl[ant] aux étoiles ». Ce PDV s'oppose implicitement à celui qui estimerait que la musique, et plus largement l'art, sont impuissants à nous rendre heureux. On reconnaît là un débat ancien et que Jaccottet reprend souvent. Le propre du poème, c'est que ce débat n'est pas mené dans un discours directement argumentatif qui ne s'adresserait qu'à notre intellect mais qu'il passe par des énoncés qui modifient notre représentation du monde, et agissent à la fois sur notre cognition et sur nos perceptions.

Le dialogisme interlocutif est particulièrement développé dans « Portrait des Meidosems » d'Henri Michaux (*Œuvres complètes*, tome 2, p.201-223). Les 69 fragments de ce texte composent un portrait éclaté de créatures étranges à l'apparence toujours changeante qui subissent de

<sup>4</sup> Observons que le niveau de l'énonciateur textuel et celui du locuteur-personnage ne sont pas distingués (voir Monte 2003).

nombreuses vicissitudes. Les interrogations y sont fréquentes et peuvent apparaître comme les traces du dialogue que l'ET entretient avec son lecteur :

Immensité déserte. Château pareillement désert. Altier, mais désert. Et pendille son enfant dans le vent, dans la pluie.

*Pourquoi ?* Parce qu'il ne pourrait le ramener chez lui, vivant. Du moins il ne sait comment s'y prendre. Et pendille son enfant dans le vent et la pluie. Dans ce dénuement il vit. Maigrement (début du fragment 3, p.201).

Sur une grande pierre pelée, *qu'est-ce qu'il attend, ce Meidosem ?* Il attend des tourbillons. Dans ces tourbillons de Meidosems emmêlés, frénétiques, est la joie ; or la germination meidosemme augmente avec l'exaltation (début du fragment 68, p.222).

Du point de vue énonciatif, nous sommes dans la situation 4 où l'ET (narrateur) reste effacé (pas de *je* qui y réfère). En revanche les questions instaurent un dialogue fictif avec le lecteur. Elles ne sont pas toujours argumentatives. Dans les deux exemples ci-dessus, la question prêtée au lecteur concerne la compréhension du comportement des personnages, que le lecteur est censé observer au côté du narrateur (ceci est particulièrement net dans le fragment 68 où est employé le démonstratif « ce » à valeur déictique). Elles ressortissent donc plutôt au discours explicatif (voir Adam 2011). Mais elles apparaissent souvent dans un discours qui évalue les chances de succès des Meidosems :

Un ciel de cuivre le couvre. Une ville de sucre lui rit. *Que va-t-il faire ?* Il ne fera pas fondre la ville. Il ne pourra pas percer le cuivre.

Renonce, petit Meidosem.

Renonce, tu es en pleine perte de substance si tu continues... (fragment 19 en entier, p.207)

Le dispositif énonciatif change du premier au second paragraphe de ce fragment : le Meidosem est d'abord un personnage au sujet duquel l'ET s'interroge en impliquant le lecteur, il devient ensuite un allocutaire auquel l'ET s'adresse, plaçant de fait le lecteur en arrière-plan. Dans cet enchaînement, les deux énoncés négatifs du premier paragraphe annonçant un échec fonctionnent comme des justifications de l'appel au renoncement. On peut attribuer ici à l'ET un macro-PDV<sup>5</sup> (Rabatel 2021 : 41-48) qui prendrait la forme : « quand les chances de succès sont nulles, il faut renoncer », PDV que le lecteur est libre d'accepter ou de refuser. Le dialogisme interlocutif que manifestent les questions, les dislocations à gauche ou à droite du thème, les nombreux énoncés négatifs et les répétitions (voir Monte 2020) a pour effet de problématiser ce que font les Meidosems. Par ailleurs leurs entreprises sont montrées en cours ou en instance de réalisation plutôt qu'achevées. Contrairement au récit ordinaire qui tend à présenter l'enchaînement des événements comme obéissant à une causalité inexorable, les micro-récits ou descriptions de « Portrait des Meidosems » laissent bien souvent ouverte l'issue, comme dans le fragment 19 où on ne sait si le Meidosem va obtempérer.

Parfois l'ET conteste les prétentions des personnages :

Le voici le nœud indivisible et c'est un Meidosem. Tout éruption, si on l'écoutait, mais c'est un nœud indivisible.

Profondément, inextricablement noué. Sa jambe cessant d'être jambe si jamais elle l'a été, balai terminal d'une poitrine

<sup>5</sup> Les PDV sont, selon Rabatel, susceptibles de plusieurs empan : un micro-PDV est contenu dans des lexèmes, un méso-PDV est contenu dans une prédication, un macro-PDV se situe à l'échelle d'un texte et résulte de la mise en relation par le lecteur de tout un ensemble d'énoncés et de lexèmes.

serrée qui elle aussi montre la corde et le jute.

Quel étranglé ne parle un jour de se libérer? Les tables elles-mêmes parlent, à ce qu'on dit, de se libérer de leurs fibres.  
(fragment 39, p.213)

Dans ce fragment, l'ET montre au lecteur le Meidosem et instaure une opposition entre ce que dit le Meidosem (« tout éruption ») et ce qu'il en est réellement : selon l'ET, le Meidosem, « inextricablement noué », ne pourra se libérer. Dans ce conflit de PDV, le lecteur est invité à adhérer au PDV de l'ET, qui se trouve renforcé par toute une série de traits : la reprise confirmative « mais c'est un nœud indivisible », la valeur intensive des adverbes « profondément » et « inextricablement », la redondance du sème 'nœud' dans tout le texte, l'interrogation rhétorique à tonalité ironique du dernier paragraphe et la comparaison dévalorisante avec les tables.

D'autres fois, au contraire, l'ET semble approuver les manières des Meidosems :

Il se mue en cascades, en fissures, en feu. C'est être Meidosem que de se muer ainsi en moires changeantes.

*Pourquoi ?*

*Au moins*, ce ne sont pas des plaies. Et va le Meidosem. Plutôt reflets et jeux du soleil et de l'ombre que souffrir, que méditer. Plutôt cascades.

(fragment 52, p.217)

La question prêtée au lecteur ne reçoit pas de réponse, mais le dernier paragraphe vient évaluer positivement la description initiale : l'adverbe « au moins » montre qu'entre deux possibilités, certes placées assez bas sur l'échelle de désirabilité, le Meidosem a, aux yeux de l'ET, choisi la meilleure. Puis les deux derniers énoncés adoptent le PDV du Meidosem : aucun énoncé ne vient ensuite les contredire et sa préférence, exprimée par « plutôt », semble logique puisqu'elle lui permet d'éviter la souffrance.

Tout au long des 69 fragments, un certain nombre de choses nous sont dites à propos des Meidosems, que l'on peut résumer de la façon suivante : « le Meidosem parvient par ses capacités d'adaptation et son endurance à la douleur à survivre dans un monde terrifiant où il est affligé de maux sans nombre ». Ce constat est dépourvu de dimensions évaluatives, l'ET ne dit pas si cela est bien ou mal, mais, par différents procédés, il crée une empathie à l'égard des Meidosems : interrogations à fort coefficient émotif, répétitions qui mettent sous nos yeux leurs efforts, emplois de certains mots tels que « camps de concentration » évoquant la grande tragédie du milieu du 20<sup>e</sup> siècle, adoption par moments du PDV des Meidosems, et, à d'autres moments, d'une distance affectueuse ou étonnée. Bien que le pathos soit constamment récusé, on comprend que la neutralité de l'ET n'est qu'un moyen de nous laisser face à l'énigme que sont les Meidosems et de nous amener à conclure par nous-mêmes que « le Meidosem est un parangon de l'humain ». Ce macro-PDV se trouve confirmé par la fin du texte, que l'on peut considérer comme une apothéose :

Des ailes sans têtes, sans oiseaux, des ailes pures de tout corps volent vers un ciel solaire, pas encore resplendissant, mais qui lutte fort pour le resplendissement, trouant son chemin dans l'empyrée comme un obus de future félicité.

Silence. Envols.

Ce que ces Meidosems ont tant désiré, enfin ils y sont arrivés. Les voilà.

(fragment 69, p.223)

Commencé dans un lieu très inhospitalier (voir le début du fragment 3 cité plus haut), le poème s'achève dans un espace aérien plein de lumière et les Meidosems sont présentés comme ayant atteint leur but.



Le dialogisme interlocutif met le lecteur sur la voie du débat interprétatif en ôtant aux assertions narratives ou descriptives au sein desquelles il apparaît le caractère d'évidence qu'elles ont dans la majorité des textes. L'ET, ici, ne détient aucun pouvoir surplombant, il s'interroge avec le lecteur sur le sens à donner à l'existence des Meidosems, et recourt à un mélange subtil d'esprit critique et d'empathie qui passe par des micro-PDV exprimés par le lexique et des méso-PDV contenus dans les énoncés, notamment les énoncés interrogatifs et négatifs.

## Construction du texte et argumentation

Je terminerai cet article en élargissant l'analyse à des poèmes qui ne mettent pas en scène des personnages et qui ne sollicitent pas le lecteur directement, mais qui pourtant comportent une dimension argumentative indéniable en raison de l'éclairage sous lequel ils présentent leur situation. Moyennant un certain effort interprétatif, ils peuvent être lus comme argumentatifs. Tel est le cas de ce poème de Jean Follain :

### L'Asie

Par la fenêtre de l'école

on voyait la carte d'Asie

la Sibérie y était aussi chaude que l'Inde

les insectes y cheminaient

de l'Indus au fleuve Amour ;

au pied du mur

un homme mangeait sa soupe

que les fèves rendaient mauve

il était grave

et seul au monde.

(*Exister*, p.88)

Le moins qu'on puisse dire est que ce poème est déconcertant, bien que tous les énoncés qui le composent soient écrits avec des mots simples. Le repérage temporel n'est pas clair : l'imparfait renvoie à un passé révolu, peut-être celui de l'ancien écolier qu'a été l'ET, mais la salle de classe est vue du dehors, « par la fenêtre », et le vers 3 suggère qu'il s'agit d'une journée d'été, donc de vacances. L'ET prend plaisir dans les vers 1 à 5 à brouiller aussi le repérage spatial en oscillant entre représentation objective et subjective<sup>6</sup> : il est probable que les insectes soient sur la vitre et que seule une impression subjective les voie sur la carte. Par ailleurs le point-virgule pose la deuxième partie du poème comme concomitante de la première et en relation avec elle, alors qu'elles n'ont pas de rapport apparent. Mon interprétation est que l'ET établit un contraste humoristique entre deux sortes de réalités : le savoir scolaire qui évoque des univers lointains n'ayant d'autre existence que celle que leur confèrent les rêveries suscitées par les noms propres (Sibérie, Inde, Indus et

6 Dominicy évoque cela en parlant de brouillage entre les accès épistémiques et perceptuels (2011 : 288-322).

Amour), l'expérience concrète, terre-à-terre, d'un villageois (un chemineau ?) concentré sur sa soupe. La construction du texte donne un poids équivalent à ces deux réalités (5 vers chacune) mais laisse le dernier mot au villageois « seul au monde » qui n'a pas besoin de s'encombrer de ces savoirs livresques. Adhérer à l'implicite de ce texte, c'est ainsi faire sienne, au moins pendant le temps de la lecture, la vision du monde que nous propose l'ET.

D'autre part, il ne faut pas perdre de vue qu'un poème (ou une partie de poème) apparemment dépourvu de dimension argumentative peut constituer une pièce dans un dossier qui est instruit au long des différents poèmes de l'ensemble dans lequel il prend place. Un poème ne saurait en effet s'apprécier pleinement que dans le livre auquel il appartient<sup>7</sup>. Très souvent d'ailleurs, le changement de page ne signifie pas le début d'un nouveau poème mais d'une nouvelle séquence d'un même poème : un titre unique peut rassembler ainsi en une unité plusieurs fragments disposés sur des pages successives (d'autres fois, ils sont simplement séparés par un signe, étoile ou astérisque) et qu'il faut considérer comme les différents mouvements d'une symphonie. Parfois le lien qui les unit est un déroulement temporel, mais, d'autres fois, ils constituent les différentes parties d'un tableau qui a besoin de tous ces fragments pour être complet. Ainsi les séquences 1 et 4 du poème « 12.04.2015 » d'Antoine Emaz (*Limite*, p.156 et 159) se répondent-elles :

bleu sans faille	bleu trop loin autre
faïence	on reste
coque renversée du ciel	ici
casque	en bas dans la lumière
distance bleue	avec les oiseaux

Si la première séquence est dépourvue de dimension argumentative et se borne à décrire le ciel par une série de métaphores, peu à peu le poème s'attache à préciser ce qu'implique pour le sujet percevant cette impression de distance : il oppose le ciel à l'ici, « en bas », et, contre les idées reçues, place les oiseaux et la lumière dans l'espace du bas. Cette structuration de l'espace place le sujet « on » dans un lieu proche mais agréable car familier, ce que confirme la dernière séquence (p.160) :

au sol il y a aussi  
  
des pierres plates tièdes  
  
quelques fleurs courtes  
  
l'herbe  
  
on ne manque pas

Le dernier énoncé contient une négation polémique qui réfute l'idée que ce lieu simple puisse paraître étriqué et confirme que l'ET fait le choix du proche. Comme le livre entier est écrit par un poète qui se sait malade, en fin de vie, et qui ne le cache pas au lecteur, le poème peut, de plus, acquérir une dimension symbolique : le ciel bleu pourrait constituer une évasion vers l'au-delà que l'ET récuse. Le livre dans son ensemble possède une forte dimension argumentative indirecte : à travers les notations quotidiennes, c'est bien la question de la bonne façon d'envisager sa fin prochaine qui est posée tout au long des pages. La réponse est donnée à travers l'agencement des poèmes, l'attention qui demeure portée sur le passage du temps, de la lumière, toutes choses qui

<sup>7</sup> Je renvoie pour cela à plusieurs de mes études (Monte 2010a et b, Monte 2019).

gardent leur valeur malgré tout.

De même que comprendre un récit, c'est, nous dit Ricœur, comprendre la façon dont il reconfigure les actions humaines en un tout orienté, comprendre un poème, c'est percevoir ainsi quelle est la position de son ET vis-à-vis de ce qu'il évoque ou les raisons pour lesquelles il a choisi de nous parler de telle chose d'une telle façon. J'ai abordé dans un précédent article (Monte 2018a) les cas où la dimension argumentative porte sur la poésie elle-même, je n'y reviendrai pas ici, mais elle est sous-jacente à la plupart des poèmes qui à la fois disent quelque chose du monde et disent quelque chose de la poésie.

Pour conclure, je voudrais insister sur l'articulation entre énonciation et argumentation et sur le travail interprétatif du lecteur. Comme beaucoup d'autres pratiques discursives, la poésie peut posséder une dimension argumentative qui repose sur la présence de PDV en confrontation. Certains poèmes sont directement argumentatifs : les PDV opposés sont faciles à identifier grâce à des connecteurs, des négations polémiques ou des oppositions de personnages et on peut les rattacher à des positions énonciatives claires. Il arrive cependant qu'en dépit d'un marquage explicite, certains enchaînements restent obscurs et les positions en présence assez floues. Dans d'autres poèmes, l'argumentation se fait de façon indirecte, soit en mettant en scène des personnages par rapport auxquels l'énonciateur textuel peut indiquer sa position, soit en interpellant le lecteur et en l'obligeant en quelque sorte à se poser des questions sur ce qu'il est en train de lire. Enfin certains poèmes construisent une position argumentative par des choix de disposition et de contraste, plus ou moins clairement exprimés. Les conflits de points de vue qui font la dimension argumentative du texte ne seraient pas possibles si, au niveau énonciatif, on ne pouvait distinguer un énonciateur textuel principal et des locuteurs ou énonciateurs secondaires auxquels l'ET prête des PDV et vis-à-vis desquels il prend position. C'est en ce sens qu'argumentation et énonciation ont partie liée. Cette dimension argumentative est un potentiel interprétatif qui enrichit le texte mais n'est pas forcément mobilisé par le lecteur. Sa perception repose sur la conscience que le poème, loin de se contenter d'évoquer une atmosphère ou de faire partager des impressions, fait parler plusieurs voix, ou confronte plusieurs visions du monde.

## Poètes cités

CÉSAIRE Aimé. **La Poésie**, Paris : Le Seuil, 2006.

CHAR René. **Matinaux** suivi de **La Parole en archipel**. Paris : Gallimard, coll. Poésie, 1969 [1950].

EMAZ Antoine. **Limite**. Saint-Benoît du Sault: éditions Tarabuste, 2016.

GUILLEVIC. **Étier** suivi de **Autres**. Paris: Gallimard, coll. Poésie, 1997 [1980].

FOLLAIN André. **Exister** suivi de **Territoires**, Paris: Gallimard, coll. Poésie, 1969.

JACCOTTET Philippe. **À la lumière d'hiver** suivi de **Pensées sous les nuages**. Paris: Gallimard, coll. Poésie1994 [1977 et 1983].

MICHAUX Henri. **Ailleurs**, Paris: Gallimard, coll. Poésie, 1997 [1967].

MICHAUX Henri. **Œuvres complètes**, trois tomes, édition établie par Raymond Bellour avec Ysé Tran. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

PRÉVERT Jacques. **Paroles**, Paris: Gallimard, coll. Folio1972 [1946].

## Références critiques

ADAM Jean-Michel. **Les textes : types et prototypes**. Paris: Armand Colin 2011.

AMOSSY Ruth. **La présentation de soi. Ethos et identité verbale.** Paris: Presses Universitaires de France 2010.

ANSCOMBRE Jean-Claude et DUCROT Oswald. **L'argumentation dans la langue.** Bruxelles : Mardaga, 1983.

BAKHTINE Mikhaïl. **Esthétique de la création verbale.** Paris: Gallimard, 1984 [1952].

BERTRAND Jean-Pierre. **Inventer en littérature. Du poème en prose à l'écriture automatique.** Paris: Seuil, 2015.

BRES Jacques et al. **Dialogisme et polyphonie. Approches linguistiques.** Bruxelles : de Boeck-Duculot, 2005.

BRES Jacques, NOWAKOWSKA Aleksandra, SARALE Jean-Marc. **Petite grammaire alphabétique du dialogisme.** Paris: Classiques Garnier, 2019.

DOMINICY Marc. **Poétique de l'évocation.** Paris: Classiques Garnier, 2011.

DOMINICY Marcl'Éloge, le blâme et la représentation discursive des choix éthiques. **Rivista Italiana di Filosofia del Linguaggio**, numéro spécial, 2015, 48-86. <http://160.97.104.70/index.php/rifl/issue/view/18>

DOURY Marianne. "Un cimetière et des avions" : argumentation et valeurs dans le courrier des lecteurs d'un journal local. **Argumentation et analyse de discours**, n.5, 2010. <https://journals.openedition.org/aad/1003>.

GENETTE Gérard. **Figures III.** Paris: Seuil, 1972.

GENETTE Gérard. **Nouveau discours du récit.** Paris: Seuil, 1983.

GOSELIN Laurent. Les modalités appréciatives et axiologiques. Sémantique des jugements de valeur. **Cahiers de lexicologie**, n.111, p. 97-119, 2017.

GRIZE Jean-Blaise. **Logique et Langage.** Paris: Ophrys, 1990.

MAINGUENEAU Dominique. **Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation.** Paris: Armand Colin, 2004.

MICHEL Raphaël. Les visées de l'argumentation et leurs corrélats langagiers : une approche discursive. **Argumentation et analyse de discours**, n.9, 2012. <https://journals.openedition.org/aad/1406>

MOIRAND Sophie. Le dialogisme, entre problématiques énonciatives et théories discursives. **Cahiers de praxématique**, n. 43, p.189-220, 2004.

MONTE Michèle. Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet. **Poétique**, n. 134, p.159-181, 2003.

MONTE Michèle. Le corps et le chemin. Allégorie et évidences sensibles dans la poésie contemporaine. In : DENIS, Delphine et al. (dir.). **Au corps du texte. Hommage à Georges Molinié.** Paris: Honoré Champion, 2010a p. 483-495.

MONTE Michèle. Scénographie mouvante et hétérogénéité des points de vue dans *L'Âge de l'Humanité* d'André Salmon. In : MONTE Michèle (dir.). **André Salmon, poète de l'Art vivant**. Faculté de Lettres de l'Université de Toulon, 2010b, p.193-214.

MONTE Michèle. De l'éthos, du style et du point de vue en poésie. In : COLAS-BLAISE Marion, PERRIN Laurent et TORE Gian Maria (dir.). **L'énonciation aujourd'hui, un concept clé des sciences du langage**. Limoges : éditions Lambert-Lucas, 2016a, p. 179-200.

MONTE Michèle. L'éthos en poésie contemporaine : le cas de James Sacré et d'Antoine Émaz. **Babel. Littératures plurielles**. n. 34, p.257-281, 2016b. <http://babel.revues.org/4691>

MONTE Michèle. La dimension argumentative dans les textes poétiques : marques formelles et enjeux de lecture. **Argumentation et analyse du discours** [en ligne], n. 20, 2018a. <https://journals.openedition.org/aad/2511>

MONTE Michèle. Interpréter le poème : une interaction variable entre trois dimensions textuelles (sémantique, esthétique et énonciative). In : ACHARD-BAYLE, Guy et al. (dir.) **Les sciences du langage et la question de l'interprétation aujourd'hui**. Limoges : Lambert-Lucas, 2018b. p. 127-154.

MONTE Michèle. Patrons syntaxiques et énonciatifs dans les proses poétiques : un cas spécifique de répétition. In : DRUETTA Ruggiero et PAÏSSA Paola (dir.). **La répétition en discours**. Louvain-la-Neuve : Academia-L'Harmattan, 2019. p. 75-93.

MONTE Michèle. La répétition comme figure énonciative dialogique dans les proses d'Henri Michaux et Philippe Jaccottet. In : MAGRI-MOURGUES Véronique et WAHL Philippe (dir.) **Répétition et signifiante. L'invention poétique**. Limoges : Lambert-Lucas, 2020. p. 151-167.

RABATEL Alain. **Homo Narrans. Pour une analyse énonciative et interactionnelle du récit**, tome 1. Limoges : Lambert-Lucas, 2008.

RABATEL Alain. Positions, positionnements et postures de l'énonciateur. **Travaux neuchâtelois de linguistique** n. 56, p. 23-42, 2002.

RABATEL Alain. **La confrontation des points de vue dans la dynamique figurale des discours**. Limoges : Lambert-Lucas, 2021.

TODOROV Tzvetan. **Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique**. Suivi de : **Écrits du Cercle de Bakhtine**. Paris: le Seuil, 1981.

Recebido em: 15 de fevereiro de 2022.

Aceito em: 25 de fevereiro de 2022.