

La poésie à l'école. L'indispensable superflu

EXTRAIT

La signifiante du poème

[Voici un assez long extrait, difficile à réduire, puisqu'il s'agit d'une sorte de jeu : diverses personnes ont été invitées à s'exprimer librement après lecture d'un court fragment du poème « Sol de Compiègne » de Desnos. L'auteure de l'ouvrage tente ensuite de faire la synthèse de ce qu'elle aura noté. On reste confondu devant la diversité de ce qui peut se dire sur la base de ces six petits vers... Et vous, qu'en diriez-vous?]

Pause

Ces approches, pour intéressantes qu'elles nous semblent, n'en restent pas moins quelque peu obscures. Toutes mettent en avant la nécessaire participation du lecteur, son engagement, ce qui représente d'ailleurs la part active, « créative », du poème. Mais aucune n'est soutenue par un exemple. Ne contournerons pas l'obstacle et proposons un court extrait du poème de R. Desnos : « Sol de Compiègne », déjà cité au chapitre précédent, à quelques personnes, familières ou non du genre poétique, afin d'en dégager ce qui pourrait correspondre à la *signifiante* de M. Riffaterre.

Quatre adultes de notre entourage, R, E, N et A, ont accepté de se livrer au test suivant. Dans un premier temps, après lecture du passage, il leur a été demandé de le relire à voix haute – il nous a semblé en effet que ce poème parlait davantage quand s'y ajoutait la voix –, et de dire librement « ce qui leur passait par la tête ». La technique utilisée est donc celle de la libre association d'idées, technique dont nous pensons qu'elle est la plus à même de pénétrer un texte dans ses différentes composantes. L'ensemble des commentaires a été enregistré. Précisons également que pour des raisons de commodité matérielle (crainte de lassitude chez l'interviewé, difficultés d'exploitation...), seul un court extrait du poème est donné à lire. Certes la signifiante traverse tout le poème, mais ramenée à un trait unique, elle doit pouvoir se dégager à la lecture d'un seul passage, d'autant que nous avons choisi le refrain, c'est-à-dire ce qui, selon toute probabilité, résume ou concentre un maximum de significations.

Sol de Compiègne

CHŒUR (très pressé et comme se chevauchant) :

Craie et silex et herbe et craie et silex

Et silex et poussière et craie et silex

Herbe, herbe et silex et craie, silex et craie

(ralenti) :

Silex, silex et craie

Et craie et silex

Et craie...

Ce qu'ils en disent :

R : C'est comme une chevauchée et puis ça s'arrête... le ralenti. Et moi ça me fait penser, ce sol de Compiègne, à une espèce de métaphore de la vie humaine. Le seul qui n'est pas répété c'est « poussière », comme si on finissait en poussière, une fois fait, ce n'est pas à refaire... « Tu es poussière... » Ce sol de Compiègne, c'est le sol d'une tombe. Un sol de craie, c'est la métaphore de la vie, de l'existence, hum... Le chœur ? Le cœur, je ne sais pas d'où c'est extrait, le cœur, existence humaine, ralentit et meurt. J'aime bien ce « craie ». Craie, c'est crée, comme une injonction du Chœur (du cœur ?), crée, du verbe créer, créer jusqu'au dernier vers. Je trouve que c'est un beau poème. Mais je ne suis pas trop sensible à sa prosodie. Je ne vois pas bien. Mais je vois le sol, par contre, je vois bien la poussière.

E : Bon Desnos, « Sol de Compiègne ». Ça situe tout de suite dans une atmosphère de guerre. Fredonne en moi la chanson de Jean Ferrat : « Je pense à toi, Desnos, qui partis de Compiègne... accomplir ta prophétie ». Desnos était résistant pendant la guerre. Ce poème est très dur. Les sonorités bien sûr, le « x », « cr » et « s », ça vrille, perce, creuse, crépite comme une mitraillette et tue... et puis le rythme très haché, sec... Rythme lancinant, ces répétitions, sans répit, un peu obsessionnel..., des syllabes courtes, ça fait mal tout ça, ça résonne métallique. Et pourtant les matériaux sont premiers, naturels. La craie, le silex. Le silex contre la craie. Le dur, l'agressif contre le tendre, le fragile. La perforation... et la poussière qui en résulte... poussière, poussière, la mort, « tu es poussière et tu retourneras en poussière »... L'herbe, de la vie, un peu de fraîcheur, mais le contraste est d'autant plus douloureux, l'herbe pour s'y allonger, comme dans « Le dormeur du val » de Rimbaud, en fait, pour y mourir encore... la mort omniprésente dans ce texte. La mort et la haine : « silex et craie », j'entends « s'il exérait ». La craie, le silex, je suis institutrice, ça m'a fait penser aux silex taillés pour se battre, premiers éléments de culture, et la craie du tableau, les mots qu'on y écrit. Le silex évoque pour moi la préhistoire et la craie l'histoire,

l'écriture. Je vois dans le premier l'archaïsme, quelque chose qui a à voir avec les pulsions premières, pulsions de mort, et la craie, les mots, plutôt ce qui les combat, les canalise, le surmoi, la culture.

Ce poème est très fort, il parle de la mort, de l'horreur de la guerre, je le ressens comme désespéré. C'est comme s'il disait « rien n'est jamais acquis à l'homme », un pas en avant, trois en arrière. Et c'est vrai que lorsqu'une guerre éclate quelque part, c'est toujours la victoire de la haine sur la raison.

N : Franchement, sorti du contexte, comme ça, on ne peut pas dire. Et puis, ça donne une impression de désordre, ces trois mots... craie, silex et herbe... on n'arrive pas du tout à savoir ce que ça donne, hors du contexte. Voilà.

Sinon, au niveau de la prononciation, ça ne doit pas être évident, non plus, ce truc-là. Je ne sais pas quoi dire. Ça ne me parle pas du tout.

Même lu à haute voix, ça ne me parle pas davantage... À part la vision d'une espèce de psychopathe qui tourne en rond, je ne vois pas ce que ça peut être comme... Franchement, je ne vois pas. (Rires.) Je ne sais pas... Ça pourrait être ce qui se passe dans la tête d'un gars qui tourne pas rond et qui débloque quoi, c'est tout... je ne vois pas trop... craie et silex et herbe et craie... c'est trop pauvre en quantité de mots, c'est tout... Franchement je ne vois rien...

A : La guerre, je ne vois que ça, parce que je sais que le reste du texte parle de la guerre. Je le connais.

Alors la guerre est essentiellement dans la rencontre des deux termes craie et silex. Leur sens, leurs sonorités, leurs connotations, tout s'oppose. L'opposition de fond : le dur, le tendre. Ça me fait penser à autre chose que j'ai dans la tête, qui me vient du reste du texte. Le dur : la guerre, le tendre : l'amour.

L'herbe, je n'en parle pas. Je ne fais pas une explication de texte. Mais si quand même... On verra.

Le titre, pour moi, on le retrouve en bonne place dans l'une des strophes, en première place, même, je crois, c'est la première image. L'évocation du sol, de la poussière... mes racines paysannes font que j'accorde de l'importance au fondement de l'humanité. Je m'explique : ça veut dire que tout ce que l'humain est et fait est un produit du sol. C'est ce que la vie de mes grands-parents m'a dit. Ça c'est ce que ce texte me dit, c'est ce que mes grands-parents paysans m'ont dit, par leur vie. Quel est le produit du sol ? Ici, c'est la guerre. Inscrite dans l'humanité. Comme le silex est inscrit dans le sol de Compiègne. Il semblerait que Desnos fasse un poème de désespoir absolu mais serein. L'humanité est conditionnée par le sol. L'homme ne peut pas la changer comme il ne peut pas changer la nature du sol qui l'a produit. Mais voilà le bémol : l'herbe. Finalement l'herbe annonce la note d'espoir. Desnos, résistant, espère quand même en des lendemains meilleurs.

Le concept de signifiante, rappelons-le, s'élabore autour de trois axes qui sont la *mimesis* ou représentation littéraire de la réalité, le principe d'*obliquité* qui englobe les éléments par lesquels le sens initial, la *mimesis*, est déplacé dans un autre domaine, et le travail, l'intégration, la projection, la construction du lecteur. Chaque entrée est de ce fait production originale, mais les grands traits de la signifiante doivent pouvoir se lire dans les propositions particulières.

Avant tout, observons la très grande diversité dans la manière dont chacune des personnes interrogées va aborder le texte, va l'investir, va en parler. On n'a rien à en dire, ce texte n'évoque ou ne suscite pas grand-chose (N : « Franchement, je ne vois rien »), il intéresse modérément (R : « Je trouve que c'est un beau poème, mais je ne suis pas trop sensible à sa prosodie. Je ne vois pas bien ») ou séduit (E : « Ce poème est très fort », et A qui ne donne pas son sentiment mais, à la façon fluide et abondante dont il en parle, on sent qu'il est interpellé). Différence également dans le vocabulaire utilisé : soutenu ou plus relâché, il est signe aussi d'un désir de montrer une compétence soit dans le domaine concerné, la poésie (« prosodie », « allitérations »...), soit dans un autre, connexe (« le Surmoi », « les pulsions de mort »...). On note aussi une pertinence variable par rapport à la perception des intentions de l'auteur, et un degré d'interprétation qui dépend sans doute à la fois de l'envie de s'investir, de la capacité ou de la volonté de s'extérioriser, des émotions du moment et de la relation de confiance ou non avec l'interviewer.

Qu'ont-ils dit sur les trois plans qui constituent la signifiante ?

Chacune des quatre personnes interrogées a évidemment saisi la *mimesis*, puisque le champ lexical ne permettait aucune confusion. Sol, craie, silex, poussière, la succession linéaire d'unités dépeint un tableau aride et dur, dont la réalité, le plan de la dénotation, perdure au-delà des autres plans que le principe d'*obliquité* génère. La référence première n'est pas évincée même si, comme nous l'avons vu à travers l'analyse faite par P. Ricœur sur la métaphore, elle va se trouver provisoirement suspendue afin que puisse être libéré le pouvoir de référence de second degré qui est proprement la référence poétique.

Obliquité : dans la manière dont le poète construit son tableau, la scène décrite glisse, par le canal de la métaphore, vers autre chose : le sol devient champ de vie, champ de bataille, champ de mort. Le glissement sémantique s'opère d'abord par le truchement des connotations évoquées par les unités métaphoriques : silex = dur, tranchant, et dans la logique des associations, la guerre (A, E), la préhistoire, l'arme, les pulsions dures, premières, archaïques, violentes, qui conduisent à la pulsion de mort (E) ; la craie = matériau tendre, d'où les idées d'amour (A), de culture dans sa fonction surmoïque (E : la craie qui écrit au tableau), de création (R : jeu des signifiants, craie = créer) ; l'herbe est reçue de façon quasi identique, comme un symbole de vie (A et E), même si pour l'un (A),

elle ouvre vers l'espoir, et pour l'autre (E), en dernière analyse, elle ramène à la désespérance : elle est renvoi à l'herbe sur laquelle « dort » le soldat de Rimbaud. Quant à la poussière, elle est appréhendée dans sa référence biblique, élément-étape du cycle de la vie dans lequel on s'inscrit tous : « Tu es poussière... » (E, R), ou perçue par A comme une allusion à la terre, qu'en petit-fils de paysan il ressent comme signifiant premier et qui, selon lui, fournit au texte la clé de lecture : la guerre est « le produit du sol » ; elle est « inscrite dans l'humanité ».

La propension à jouer du signifiant qui semble le caractériser incite également R à voir dans le chœur (= le cœur) le moteur vital, la pulsion, au sens musical du terme, et colore ce signifiant de connotations qui vont dans le même sens que l'herbe, ce qui contribuera sans doute à donner à son interprétation globale une orientation spécifiquement optimiste. Il est le seul à parler du chœur et à utiliser le terme de prosodie, qu'on appelle aussi « chant prosodique », lequel joue ici un rôle primordial, peut-être par effet de halo. Curieusement d'ailleurs, puisqu'il se dit « pas très sensible à la prosodie ». Il la repère cependant comme élément fort d'obliquité. Tout comme les quatre personnes interrogées. Comment ne le ferait-on pas ? Puisqu'elle surprend même N à qui le poème « ne parle pas » : « Au niveau de la prononciation, ça ne doit pas être évident ce truc ! » A y fait vaguement allusion : « ... les sonorités, tout s'oppose », allusion rapide de quelqu'un qui « refuse de faire une explication de texte », et E s'attelle à en démonter le fonctionnement sonore « concret », à l'aide d'autres métaphores : « Les "x", "cr" et "s", ça vrille, perce, creuse, crépite comme une mitrailleuse... et tue ».

Obliquité encore dans le chant prosodique perçu au niveau du rythme, rapide, saccadé : R parle de chevauchée (induction faite par l'expression « chœur... comme se chevauchant »), E de rythme haché, de syllabes brèves, de répétitions sans répit qui donnent un caractère obsessionnel, ce que N, qui s'est refusé à entrer dans le texte (« franchement, je ne vois rien », répète-t-il), a tout à fait saisi, lui aussi, même s'il s'en défend : « un psychopathe qui tourne en rond », « un gars qui tourne pas rond » (!).

Le travail sur les sonorités et sur le rythme déplace la scène sur un plan autre que celui du descriptif, et par la dureté, la sécheresse et l'agressivité du « rendu de matière phonique », ouvre les portes des sentiments, des émotions, opération parfaitement signifiée par la confusion voulue de « silex et craie » en « s'il exérait ».

Les quatre personnes interviewées ont lu, relu, sont revenues, conformes en cela à l'attitude du lecteur de poèmes décrite par M. Riffaterre et bien d'autres. Ce que chacune de ces personnes fait de ce texte, ce qu'elle y investit, y projette, ce qu'elle en prend, construit et qui représente la part active, créatrice du poème, et qui s'élabore au fil de la lecture, dépend du degré de familiarité

avec le genre poétique qui confère aux uns et aux autres un niveau de compétence variable.

Observons de quelle manière jouent ces compétences, elles-mêmes variables selon les trois plans définis par M. Riffaterre : linguistique, littéraire, herméneutique.

Pour ce qui concerne la compétence linguistique, ce passage n'en requiert pas de particulière, tous les mots faisant partie du registre lexical courant. Au niveau grammatical la phrase, certes, ne respecte pas la construction syntaxique habituelle (sujet – prédicat), mais cela semble ne gêner que N : « Ça donne une impression de désordre. » Les autres entendent implicitement l'agrammaticalité de la chaîne comme un procédé destiné à faire passer du discours-sens au discours-son, du plan descriptif ou narratif à celui de la sensualité et de l'émotion. (Il n'est pas évident, d'ailleurs, que chez N l'effet ait échoué, puisque dans sa remarque perce le trouble, l'inquiétude qu'on ressent tous à l'évocation de la guerre, cet autre « désordre ».)

La compétence linguistique se mesure aussi à l'aptitude à réaliser les transferts sémantiques, et nous avons vu que trois lecteurs sur les quatre ont accepté de se livrer à l'exercice (craie = tendre, etc., ainsi que toutes les associations à partir des connotations).

La compétence littéraire implique des prérequis sur la poésie, un savoir en forme de représentation, qui veut que le genre se prête de façon quasi obligatoire au glissement de sens. Les quatre le savent et vont, comme nous l'avons vu, entrer dans la règle ou la refuser, mais quoi qu'il en soit, la connaissance du code existe. En outre, ce qui relève bien évidemment de cette compétence, c'est la référence à l'ensemble du texte auquel A, qui le connaissait, fait allusion. (Ce qu'il en dit, la manière dont il va utiliser sa connaissance préalable de la totalité du poème, nous confirme dans notre hypothèse de départ, à savoir que la signifiante du texte pouvait déjà se dégager d'un extrait, car le seul élément qu'il ajoute et qui lui vienne du « hors-champ » est l'idée de l'amour. Une analyse plus fouillée du discours des trois autres l'aurait peut-être mise en évidence ; par associations à partir de « tendre » ou de « cœur » par exemple et, sur l'axe des oppositions, que tous ont saisi, l'amour s'opposant à la haine, pourquoi ne pas imaginer que « s'il exérait » puisse trouver son pendant implicite ?) Autre référence littéraire, « Le dormeur du val » de Rimbaud qui colore l'herbe de sang : « Il a deux trous rouges au côté droit. »

Enfin, le décodage structural, la compétence herméneutique, qui va s'opérer ou non et qui construit la signifiante, résulte d'une certaine manière d'une mise en confrontation des deux autres plans, à quoi s'ajoute le vécu personnel de chacun, livré ou pas (A : « Mes grands-parents étaient paysans » ; E : « Je suis institutrice »), vécu qui fait résonner (et raisonner) la parole du poète, ou non. Est à l'œuvre ici ce qui échappe à notre domaine de compétence, et qui relève du « souterrain » individuel. Il affleure sans que pour autant nous puissions (ni ne

vouliions) l'interpréter. Par exemple, il est frappant de voir comment R évince de manière radicale ce « silex » qui est le mot le plus répété : neuf fois. Il n'y fait pas la moindre allusion, ce que ne manquerait pas de pointer un psychanalyste. Par contre, il parle du cœur, et il est le seul. De toute évidence, la singularité de l'expérience individuelle, dans ce qu'elle peut avoir de plus profond, de plus intérieur, façonne la perception du dire d'autrui (surtout lorsqu'il s'agit d'un poème), mais façonne aussi le « dire sur le dire ».

Ainsi, ce qui va traverser le poème et le lecteur, conditionné par les particularismes individuels, apparaît dans un premier temps comme une appropriation personnelle et unique : on verra la folie (N), la vie (R), la mort et le désespoir (E), la dualité vie / mort (A).

Pourtant, au-delà des divergences, un thème perdure que le poème impose, et à travers lequel émerge la signifiance : le thème de la vie, de la mort, qui débouche sur le questionnement existentiel.

La signifiance, stade ultime d'accomplissement du poème, apparaît bien comme une construction d'une pièce qui se joue à deux : un poète, un lecteur.

Chapitre II : Ainsi fond, fond, fond

Pause, p 45-51