

**La poésie de Denis Roche. Proposition d'un protocole
de lecture : une pragmatique érotique**

***The poetry of Denis Roche. Proposal for a protocol
of reading: an erotic pragmatic***

Stéphane Baquey

Aix-Marseille Université – CIELAM, Aix-en-Provence, France

baquey.stephane@wanadoo.fr

Résumé : La poésie de Denis Roche est à la fois une poésie qui appelle pour elle-même la relecture, par la force de son lyrisme, et une poésie qui, du structuralisme aux renouveaux actuels de l'esthétique, soulève des questions fondamentales pour la théorie et la critique. Compte tenu de lectures antérieures (C. Prigent, J.-M. Gleize, D. Kunz), un protocole de lecture, défini comme une pragmatique érotique, est ici proposé et illustré. Il est basé sur une dimension pragmatique du poème dont la pertinence ne repose pas sur la recherche d'une entente, mais se déroule sur la scène où se dit le désir, telle que l'a analysée Jacques Lacan. Il s'agit ainsi de suggérer que la scène de l'écriture ne peut être dissociée de la scène de la lecture, autrement dit l'esthétique d'une poétique, qui est toujours une poétique singulière.

Mots clés : Denis Roche ; poésie ; pragmatique ; pertinence ; Jacques Lacan ; protocole de lecture .

Abstract : Denis Roche's poetry is a poetry which both calls for a rereading for its own sake, because of the strength of its lyricism, and which raises key issues for theory and critique, from structuralism until the current revival of aesthetics. Taking into account previous readings by C. Prigent, J.-M. Gleize and D. Kunz, here is proposed and illustrated a protocol of reading defined as an erotical pragmatics. It is grounded in a pragmatic dimension of the poem whose relevance is not based on the search for understanding, but takes place on the scene where desire tells itself, as it has been

analysed by Jacques Lacan. It is therefore suggested that the reading scene cannot be dissociated from the scene of writing, in other words aesthetics from poetics, which is always a singular poetics.

Keywords : Denis Roche ; poetry ; pragmatics ; relevance ; Jacques Lacan ; protocol of reading.

J'ai toujours été gêné et formidablement frustré par l'idée, à propos de mon œuvre poétique, que d'avoir voulu mettre à mal la tradition poétique impliquait forcément que mon travail sur la poésie était uniquement déconstructeur, qu'étant déconstructeur, il était réducteur, et qu'étant réducteur, il apportait de la négation, négation confirmée par le fait que j'ai cessé d'écrire de la poésie. S'il y avait bien entendu ça dans mes quatre livres de poèmes, il me semble que la nécessité que j'éprouvais à écrire de la poésie pendant dix ans, était avant tout liée à des préoccupations concernant trois choses, trois mots que je ne vois jamais prononcés à propos de ces quatre livres: la vitesse, la jubilation, le lyrisme.¹

Lectures de la poésie de Denis Roche

Une poésie composée à l'époque du structuralisme, comme celle de Denis Roche, n'est pas une poésie structuraliste. Sa lecture reste ouverte, compte tenu du contexte théorique qui lui est contemporain, où le structuralisme recouvre une diversité de théorisations qui ne sont pas réductibles à la rigueur d'un paradigme, mais encore de ce qu'il reste aujourd'hui de conséquences lointaines du structuralisme, à travers ruptures et prolongements. Les études les plus détaillées du texte de Denis Roche, principalement consacrées à des séries du *Mécri* (1972), sont celles de Christian Prigent, Jean-Marie Gleize et Dominique Kunz. Avec des intentions critiques différentes, elles en viennent à construire des schémas analytiques en partie similaires. Ces trois lectures montrent que les séries de poèmes qu'elles étudient ont pour trait saillant, malgré la disconnexion sémantique et syntaxique, l'émergence de deux isotopies, qui tendent à s'organiser en des séquences narratives : un récit érotique et un récit métadiscursif référant de manière critique à la scène même de l'écriture. Ces deux récits, tout en organisant les isotopies du texte, ne se déploient en rien selon une narration continue. Ils s'articulent entre

¹ ROCHE. Entretien avec Stéphane Baquey, p. 39.

eux de deux manières. La première est pour ainsi dire tropique – il s’agit d’une métaphore filée tout au long du texte : la scène érotique figure la scène de l’écriture et vice versa. Mais c’est le second mode d’articulation des isotopies narratives qui apparaît, dans les trois lectures de Prigent, Gleize et Kunz, comme l’élément déterminant. C’est en lui, plus qu’en une classique polysémie tropique, que réside la dominante. Et c’est aussi à son sujet que les interprétations divergent le plus.

Pour Christian Prigent, « ça se soutient d’un bouclage phonétique ».² Les glissements du signifiant, interprétés d’après la notion de « paragramme » proposée par Julia Kristeva, assurent l’enchaînement textuel. « L’utilisation de l’anagramme », écrit-il, « joue dans cet ensemble un rôle important, pour autant que, comme le note J. Kristeva, le tramage du texte par la dissémination anagrammatique (les “paragrammes”) fonde la destruction du sujet, du signe, de la parole, fonde, autrement dit, une pratique de la m-écriture ».³

Jean-Marie Gleize, prenant acte d’une « nécessité rythmique et refigurative [...] sans nier la réalité ici d’une poétique à dominante autodestructive »,⁴ avance la notion de « littéralité ». Voici comment il propose de construire la lecture de la série intitulée « La poésie est inadmissible » :⁵

On y verra nettement se dessiner le croisement de deux fils conducteurs : un axe narratif fortement sexualisé, réduisant toute fiction à l’ordonnance désordonnée d’un fantasme, et un axe métatextuel, l’axe critique, autocritique, théorique, l’un venant constamment se rabattre sur l’autre. Et, en manière de basse continue, l’omniprésente tension littérale : faire ce que l’on dit, dire ce que l’on fait.⁶

La littéralité revient ici à détacher le continuum textuel de toute valeur indicielle qui en ferait la manifestation d’un « frayage pulsionnel », comme c’était le cas chez Prigent. Elle ramène le texte à une sorte de tautologie pragmatique (« faire ce que l’on dit, dire ce que l’on fait »), à une identité tendancielle du dire et du dit, à une autonymie généralisée.

² PRIGENT. *Explication de texte*, p. 74.

³ PRIGENT. *Explication de texte*, p. 66.

⁴ GLEIZE. *Poésie et figuration*, p. 230.

⁵ ROCHE. *La poésie est inadmissible*. Œuvres poétiques complètes, p. 471 sq.

⁶ GLEIZE. *Poésie et figuration*, p. 229-230.

Dominique Kunz, quant à elle, n'est pas aux prises avec la question du paragramme, ni avec celle de la littéralité, mais avec celle de la construction de l'image par le texte. Elle poursuit ainsi l'étude de l'un des aspects de la lecture de Gleize, celle qui accentue le caractère « refiguratif autrement » du poème de Roche. Elle montre en particulier comment, dans « Les tentations de Francis Ponge », ⁷ Denis Roche reprend le dispositif typographique de *L'araignée publiée à l'intérieur de son appareil critique* de Francis Ponge, tout en ôtant à ce dispositif son caractère iconique pour en faire un usage avant tout critique, métadiscursif. Par ailleurs, elle relève dans ce texte non pas deux mais trois isotopies, mais qui fonctionnent toujours sémantiquement selon des rapports tropiques : « un cheminement forestier, un cheminement sexuel, l'un et l'autre métaphorisant le cheminement du texte lui-même ». ⁸ Un élément neuf de son étude (qui apparaît également dans l'analyse qu'elle fait auparavant de poèmes isolés de *Forestière amazonide* et d'*Éros énergumène*) ⁹ est la manière dont elle valorise l'insertion du continuum textuel dans le cadre du vers, quand Prigent tend à abstraire ce continuum dans le repérage tabulaire des paradigmes et Gleize à minorer le vers pour son caractère conventionnel (tout en montrant les effets dans sa lecture *vers à vers* de « La poésie est inadmissible »). Dominique Kunz valorise donc la tension du vers et du texte dans la création d'un rythme engageant une dynamique pulsionnelle. Ainsi parle-t-elle, au sujet de la coupe du vers, d'un « effet de censure » qui « disloque le syntagme verbal et déçoit l'attente du lecteur, qui déclenche en réalité une élaboration libidinale ». ¹⁰ Le centre de son analyse est l'accentuation, à la suite de Gleize, du caractère figuratif de la poésie de Roche, si ce n'est que là où celui-ci écrit que le « mouvement du texte [...] produit incessamment des effets de sens, des effets de structure, des “effets d'intrigue” comme le dit Denis Roche », ¹¹ elle préfère parler d'« effets d'image » qui suscitent « un processus d'élaboration fictionnelle ». ¹²

⁷ ROCHE. *La poésie est inadmissible*. Œuvres poétiques complètes, p. 579 sq.

⁸ KUNZ. *La crise de l'image dans la poésie au XX^e siècle*, p. 580.

⁹ KUNZ. *La crise de l'image dans la poésie au XX^e siècle*, resp. p. 566 sq. et p. 569 sq.

¹⁰ KUNZ. *La crise de l'image dans la poésie au XX^e siècle*, p. 569.

¹¹ GLEIZE. *Poésie et figuration*, p. 228.

¹² KUNZ. *La crise de l'image dans la poésie au XX^e siècle*, p. 581.

Il faut dès lors tenter de préciser en quoi on peut parler ici de « figuration », fût-elle « défigurative ». Prigent pour sa part, comme Marcelin Pleyne avant lui,¹³ a montré comment la manière dont le texte de Roche se prête à la projection imaginaire d'une scène érotique est délibérément frustrée par la discontinuité de ce récit. L'écriture érotique crée un « manque ». Gleize et Kunz, quant à eux, insistent tout autant sur les effets de « figuration ». Ces lectures en termes d'effets¹⁴ ont quoi pour trait commun de ne pas se restreindre à un plan d'immanence textuel, mais d'ouvrir le texte à une dimension pragmatique, et même, si l'on comprend bien, à une prise en compte des processus cognitifs qu'il suscite. Au-delà de la réduction du texte à sa spécificité linguistique opérée par le structuralisme, il s'agirait donc ici, pour décrire la scène de la lecture de la poésie de Denis Roche, d'envisager les processus mentaux qui y sont activés. Dès lors, si Kunz se distingue de Gleize,¹⁵ c'est en ceci qu'elle caractérise ces processus comme une production d'images, de représentations mentales, alors que Gleize en parle, de manière plus ouverte, non seulement comme de la reconnaissance d'une organisation structurale du texte, en particulier narrative, mais aussi comme de la reconnaissance d'un sens, ou plutôt de sens naissants, autrement dit de contenus de pensée qui ne s'appuient pas nécessairement sur des « images », mais constituent des « modes de donation de l'objet ». Quoi qu'il en soit, pour l'un comme pour l'autre, la « figuration » poétique ouvre sur un au-delà du texte : sur une étude des processus mentaux dont dépend l'expérience du texte.

¹³ PLEYNET. La poésie doit avoir pour but..., p. 97-118.

¹⁴ Sans doute faut-il remonter à l'essai de Roland Barthes sur « L'effet de réel » dans le récit du XIX^e siècle, en particulier chez Flaubert, pour comprendre cette conception de « l'effet » dans un texte narratif. Barthes y montre la fonction du « détail concret » dans le récit : alors que le récit se suffit de son articulation structurale, le détail introduit sans sa trame un « effet de réel », une « illusion référentielle », qui n'est pas référence effective, mais connotation. (Voir BARTHES. L'effet de réel, p. 81-90)

¹⁵ La manière dont Dominique Kunz (*La Crise de l'image dans la poésie au XX^e siècle*, p. 581) oppose le discontinu narratif à ce qui ne serait, selon Gleize, qu'une « apparence de discontinu », me semble un mauvais procès. Ce n'est qu'une question de pondération : Gleize ne nie en rien le discontinu, bien au contraire, mais il montre que celui-ci n'est pas total, qu'il y a dans une série de poèmes donnée « une régulation progressive des types de ruptures ». (GLEIZE. *Poésie et figuration*, p. 229)

Il apparaît dès lors que la scène de la lecture, si on l'envisage de manière non réductrice, échappe aux codifications linguistiques et discursives et qu'elle se déploie avant tout dans un espace mental d'associations insaisissable par le structuralisme dans la manière dont il définit et construit son objet. Est-ce à dire que désormais toute lecture du poème est sans preuve, sans justesse même, pour tout dire arbitraire ? De fait, l'écriture de Denis Roche n'est-elle pas ce que Roland Barthes, dans *S/Z*, appelait un texte « scriptible », par opposition avec le texte « lisible » :

Le texte scriptible est un présent perpétuel, sur lequel ne peut se poser aucune parole *conséquente* (qui le transformerait, fatalement, en passé) ; le texte scriptible, c'est *nous en train d'écrire*, avant que le jeu infini du monde (le monde comme jeu) ne soit traversé, coupé, arrêté, plastifié par quelque système singulier (Idéologie, Genre, Critique) qui en rabatte sur la pluralité des entrées, l'ouverture des réseaux, l'infini des langages.¹⁶

Le « scriptible », c'est entre autres choses, pour Barthes, « la poésie sans le poème ». En libérant le poème de toute généricité, de toute codification sémiotique, pour mieux rendre compte d'une expérience de lecture, on remet ainsi en cause toute « parole *conséquente* » sur le poème, autrement dit la validité même du discours critique, ou du moins on amène à en réévaluer les finalités et la pratique. De fait, Christian Prigent, rapprochant le poème de Roche de la manière dont, dans *Carnac*,¹⁷ il parle lui-même des « mésaventures de la narration » face aux mégalithes bretons, remet en cause la possibilité du commentaire face à un tel texte. Ainsi écrit-il :

La scénographie du texte produit l'hétérogénéité qui l'anime : aussi bien tout commentaire s'en trouve-t-il affolé, hétérogénéisé à son tour, c'est-à-dire *fictionné* ; à qui s'aventure dans une critique du texte de Roche, la question de la fiction, de la critique comme fiction, de la critique comme *production de fiction*, se pose immanquablement.¹⁸

¹⁶ BARTHES. *S/Z*, p. 10-11.

¹⁷ ROCHE. *Carnac, ou les mésaventures de la narration*.

¹⁸ PRIGENT. *Explication de texte*, p. 79.

Prigent n'en propose pas moins, comme Gleize et Kunz, une « explication de texte » très éclairante. La question est dès lors de savoir dans quelle mesure, à partir du moment où l'on met l'accent sur la scène de la lecture et sur les processus cognitifs qui y ont lieu, un commentaire du texte peut proposer une « explication » partageable entre lecteurs, ce que Jean-Marie Gleize appelle « un nouveau protocole de lisibilité ».

« Un nouveau protocole de lisibilité » : quelle sortie hors du texte (et du structuralisme) ?

Tzvetan Todorov donnait pour exemplaire la démarche de Roman Jakobson, linguiste et poéticien, qui reposait sur « un pari, d'être linguiste et de vivre en même temps intensément une poésie audacieuse »¹⁹ (celle de Khlebnikov, Maïakovski ou Pasternak). Ce pari faisait que « sa théorie du langage a ceci d'exceptionnel, qu'elle n'admet pas l'opposition entre norme et exception ».²⁰ Il s'agirait ici *mutatis mutandis* de voir en quoi les textes de Denis Roche, dont on peut s'accorder à dire qu'ils constituent une poésie audacieuse, questionnent les cadres théoriques d'une linguistique que Jakobson précisément avait contribué à élaborer en d'autres circonstances. En effet, si la linguistique structurale et, après elle, la poétique structurale, permettent de construire la lecture de ces textes, ce n'est que partiellement, même en tenant compte du passage de la méthode structurale à une « activité structurale ». On doit sortir de l'immanence du signifiant linguistique pour aborder la question difficile du sens et donc de l'interprétation. Le texte de Denis Roche nous y incite, amenant à ne pas se contenter d'une description du « dit », mais aussi à envisager le « non-dit » et le « dire », fondamentaux pour tenter une étude de ses « effets ». Jean-Marie Gleize, incidemment, y invite, dans une remarque sur les commentaires dont Denis Roche a accompagné, non pas, certes, un poème, mais *Notre Antéfixe* :²¹ « En fait, ces commentaires sont parfois très précis (restituant un contexte, localisant un événement), ils servent sans doute aussi à occulter, à égarer. Une étude de ce jeu de voilement-dévoilement resterait à faire ; ça n'était pas notre propos. »²²

¹⁹ TODOROV. La poétique de Jakobson, p. 351.

²⁰ TODOROV. La poétique de Jakobson, p. 352.

²¹ ROCHE. *Notre antéfixe*.

²² GLEIZE. *Poésie et figuration*, p. 257.

De fait, à côté de la littéralité des énoncés, la lisibilité du texte ne se dégagerait-elle pas dans les silences de l'énonciation, dans un rapport des énoncés avec un contexte toujours fuyant, « voilé-dévoilé » ? C'est s'interroger sur le passage d'une scène de l'écriture à une scène de la lecture, et sur la place du lecteur qui infère, imagine, associe, en un mot contribue à la construction du sens.

Dans *Limites de l'interprétation*, en 1990, Umberto Eco rappelle comment « le fantôme du lecteur s'est insinué au cœur des diverses théories »²³ à la fin des années 1960 et dans les années 1970 : de *S/Z* Barthes (1970) à *Lector in fabula* (1979), de l'annonce par Hans Robert Jauss d'un changement radical de paradigme dans les études littéraires (1969) à la théorie de Wolfgang Iser sur le « lecteur implicite » (1972). Tout cela amenait à reposer la question de la sémantique du texte littéraire et de l'expérience qui pouvait en être faite. Ces questions pouvaient encore être formulées par la critique littéraire dans le cadre structuraliste, moyennant diverses extensions : ainsi Barthes, dans *S/Z*, proposait une généralisation de la connotation, notion qui repose sur une codification sémiologique des textes dans une culture.²⁴ Mais Eco, tout en conservant l'héritage de la sémiologie structurale, s'appuyait sur la logique des mondes possibles pour penser le travail de l'interprétation comme une « pragmatique du texte ».²⁵ Au-delà de la critique littéraire, des modèles linguistiques pour l'étude des textes ont pu se développer dans la continuité du structuralisme, qu'il s'agisse de la « sémantique interprétative » de François Rastier²⁶ ou

²³ ECO. *Les limites de l'interprétation*, p. 23-24.

²⁴ Roland Barthes se prononce « pour la connotation, tout de même ». (BARTHES. *S/Z*, p. 13)

²⁵ « la doctrine des interprétants semble se relier à d'autres conceptions de la pragmatique, celle par exemple où l'on privilégie non pas la structure sémantique de l'énoncé mais les circonstances d'énonciation, les rapports avec le co-texte, les présuppositions mises en œuvre par l'interprète, le travail inférentiel d'interprétation du texte. » (ECO. *Lector in fabula*. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs, p. 54)

²⁶ « nous sommes restés en deçà de la psychologie cognitive. Elle a certes beaucoup à nous apprendre, mais nous estimons que le sémantisme du texte ne se confond pas avec les opérations cognitives du lecteur, même s'il les détermine et les contraint. Plus généralement, nous admettons l'autonomie relative de la sémantique linguistique à l'égard des disciplines connexes, même les plus proches. » (RASTIER. *Sémantique interprétative*, p. 9)

encore de la « linguistique textuelle » de Jean-Michel Adam. Et on ne peut négliger, dans les études littéraires même, les développements d'une psycholinguistique textuelle, qui étudie, au-delà du texte, les processus mentaux aussi bien dans la compréhension que dans la production des textes.²⁷ Certes, quand la pragmatique étudie l'activité langagière, elle peut encore le faire dans le cadre du paradigme structural : il en est ainsi de la « pragmatique intégrée » d'Oswald Ducrot.²⁸ Mais d'autres sortent délibérément de ce paradigme et, par là même, du cadre de la linguistique : c'est le cas de Dan Sperber et de Deirdre Wilson. Leur position, dans *La pertinence*, est exposée par Anne Reboul et Jacques Moeschler, qui poursuivent leurs travaux :

Sperber et Wilson [...] considèrent que l'interprétation des énoncés correspond à deux types de processus différents, les premiers codiques et linguistiques, les seconds inférentiels et pragmatiques. Leur approche a donc une première originalité : elle rejette la pragmatique hors du domaine de la linguistique, qui, dans cette optique, se réduit aux disciplines traditionnelles de la phonologie, de la syntaxe et de la sémantique.²⁹

Dans tous ces domaines, de la critique littéraire, de la linguistique des textes et de la pragmatique, il semble ainsi que l'on ne puisse pas éluder, à côté de l'étude d'un niveau spécifiquement linguistique, une prise en compte des processus cognitifs à l'œuvre dans la lecture.

²⁷ COIRIER ; GAONAC'H ; PASSERAULT. *Psycholinguistique textuelle*. Approche cognitive de la compréhension et de la production des textes.

²⁸ Voir DUCROT. Structuralisme, énonciation et sémantique, p. 67 sq. La sémantique pragmatique qu'il propose est, selon Ducrot, structurale « dans la mesure où elle pose que le domaine de l'énonciation exige, à un certain niveau au moins, une description autonome (arbitraire, au sens de Saussure), qui révèle en lui une intelligibilité interne » (p. 77). C'est cette attitude « intégrationniste » que maintient Jean-Michel Adam quand il formule l'hypothèse d'une « pragmatique textuelle », en se fondant sur la notion de « schématisation », qui lui permet de penser la manière dont un texte s'articule à une situation de discours, en formant une « image » de cette situation (ADAM. *Linguistique textuelle*. Des genres de discours aux textes, p. 118 sq.).

²⁹ MOESCHLER ; REBOUL. *La pragmatique aujourd'hui*. Une nouvelle science de la communication, p. 63.

« L’associatif mental » ne fait-il pas partie de la manière dont Denis Roche lui-même construit l’expérience esthétique qu’il propose ?³⁰

Il n’en reste pas moins que les modèles cognitifs sont bien souvent impropres à la reconstruction de cette expérience, en ceci qu’ils privilégient une conception logique, voire computationnelle, des processus psychiques.³¹ Or l’analyse logique ne peut épuiser la sémantique paradoxale des textes de Denis Roche, qui précisément fonctionnent en brouillant tous les principes pragmatiques sur lesquels repose la communication verbale,³² et en particulier le principe qui selon Sperber et Wilson les résume tous : la pertinence. Pour en donner une lecture, nous nous proposons ici de revenir à Jacques Lacan, dont l’œuvre poétique de Denis Roche est contemporaine. L’appropriation du savoir structuraliste par Lacan était indissociable de l’affirmation de l’irréductibilité de la scène analytique à ce savoir. De même, cette scène analytique induit une autre pragmatique du discours que celle de Sperber et Wilson,³³ permettant de resituer la pertinence dans le cadre d’une scène d’énonciation où le sujet dit son désir. Pour Sperber et Wilson, la théorie de la pertinence *explique* la communication : c’est parce que les interlocuteurs font l’hypothèse que tout acte de communication et tout énoncé particulier sont pertinents en fonction d’un contexte que

³⁰ « Alors il y a si vous voulez d’un côté les trois lieux où cela se passe, comme je disais : la dactylographie, l’associatif vocal, l’associatif mental. Et puis il y a en même temps les deux manières dont l’inconscient parle, qui sont le chaotique et le coulant. Alors c’est entre d’un côté ces trois lieux et de l’autre ces deux pôles, si vous voulez, qu’on pourrait arriver à définir exactement ce qui se passe. À cette petite guerre du texte il y a cinq partenaires avec tous les possibles d’alliances ou de mésalliances voulues ou non. » (ROCHE. Entretien avec Olivier Biegelmann, p. 10)

³¹ La question est pourtant débattue au sein des sciences cognitives. Tous les systèmes cognitifs ne sont pas calculables, réductibles à un algorithme qui encode un jeu autonome bien spécifié – d’où l’hypothèse connexionniste proposée par certains. (Voir CUMMINS ; SCHWARTZ. Connexionnisme, computation et cognition, p. 482 *sq.*)

³² Le modèle de ces principes, ce sont les « maximes de conversation » définies par Grice. (Voir MOESCHLER ; REBOUL. Lois de discours, maximes de conversation et postulat de conversion, p. 201 *sq.*)

³³ En ceci une appropriation conséquente de la psychanalyse lacanienne par les études littéraires ne saurait être une herméneutique, mais une pragmatique tentant de décrire l’expérience construite par un discours, ses modalités et la relation entre les instances par rapport auxquelles il se situe.

la communication peut avoir lieu. C'est ce principe de pertinence qui permet d'effectuer les inférences logiques qui complètent les non-dits de l'énoncé. Mais pour que tout cela fonctionne, il faut partir du présupposé que les interlocuteurs ont l'intention de communiquer et qu'ils s'appuient pour cela sur des formes logiques. Or ce n'est pas ainsi que se dit le désir selon Lacan, quelle que soit sa pertinence dans l'interprétation de la parole : le désir n'est pas réductible à la logique de la demande ni à l'expression du besoin, et l'éthique de la psychanalyse n'est réductible ni à une psychologie ni à une physiologie. Ainsi écrit-il :

Loin de céder à une réduction logicisante, là où il s'agit du désir, nous trouvons dans son irréductibilité à la demande le ressort même de ce qui empêche aussi bien de le ramener au besoin. Pour le dire elliptiquement : que le désir soit articulé, c'est justement par là qu'il n'est pas articulable. Nous l'entendons : dans le discours qui lui convient, éthique et non psychologique.³⁴

L'énonciation du désir dans le signifiant linguistique, autrement dit son « articulation », ne se réduit pas à un ordre symbolique, ne prend pas davantage sens par la seule logique d'une inférence, mais occasionne aussi bien l'expérience d'un réel qu'une projection imaginaire, qui toutes deux brouillent la déduction.

Pour Sperber et Wilson, toute la difficulté de la pertinence se réduit à une identification des conditions de validité d'un énoncé :

La pertinence, comme désirabilité, est une relation entre deux termes : ce qui est pertinent pour une personne peut ne pas l'être pour une autre. En interprétant une question, l'auditeur doit donc toujours identifier la personne pour laquelle, aux yeux du locuteur, une réponse à la question serait pertinente.³⁵

Au contraire, pour Lacan, la demande, où se dit le désir, est impossible, le sujet ne cessant de résister à son évidence, car elle est le moment de son aliénation au désir de l'Autre. La demande n'est pas la recherche d'une entente sur une pertinence, mais une stratégie

³⁴ LACAN. *Écrits*, p. 804.

³⁵ SPERBER ; WILSON. *La pertinence*. Communication et cognition, p. 379.

d'évitement de cette pertinence, qui peut être un combat amoureux. L'angoissant *Que vuoi ?* de l'Autre est ce qui entraîne le sujet dans les « défilés du signifiant ».³⁶

Dès lors, la traversée du « trésor des signifiants » n'est pas indifférente au sens de l'énoncé. Sperber et Wilson, quant à eux, jugent que les « effets poétiques », dans un énoncé, sont, en fin de compte, négligeables au regard de la pertinence qui donne sa valeur à l'acte communicationnel. Ces transformations du signifiant n'ont pour eux que des « implications faibles ». Ainsi écrivent-ils : « Appelons *effets poétiques* les effets particuliers d'un énoncé dont la pertinence procède principalement d'un ensemble étendu d'implications faibles. » Au contraire, ces « effets poétiques » sont finalement pour Lacan le lieu où s'indique une pertinence qui ne peut se dire autrement. Les ellipses du discours, les métaphores, les répétitions de signifiants, les mythologismes, les hypotyposes, les énallages, les interrogations, apostrophes, etc., toutes figures catégorisées par la rhétorique sous le titre de « l'élocution », sont les modes mêmes de la manifestation du désir. Dans cette perspective offerte par une « pragmatique lacanienne » de la parole, envisager des processus cognitifs pour tenter de construire la lecture de la poésie de Denis Roche, ce n'est donc pas réduire cette lecture à des inférences logiques, mais envisager une pertinence toujours indirecte, toujours suspendue : une érotique du discours.

C'est à cette érotique du discours que nous voudrions introduire ici en proposant l'analyse d'une page d'un livre de poésie de Denis Roche, *Récits complets* (1963),³⁷ son premier livre (après *Forestière amazonide*).³⁸ Il s'agit, ce faisant, de prendre en compte la dynamique de l'écriture poétique bien avant que, dans *Le mécrit* (1972), elle ne se retourne contre elle-même. Nous n'adopterons donc pas ici la démarche de Prigent, Gleize et Kunz dans leurs lectures de séries entières du *Mécrit*. Cette manière de procéder, par « morceau choisi », présente l'inconvénient d'isoler un texte des séries au sein desquelles prend place

³⁶ LACAN. *Écrits*, p. 811 et 815.

³⁷ Un poème de chacun des autres livres est analysé de même dans notre thèse, dégagant ainsi une évolution de l'œuvre.

³⁸ Paru dans *Écrire II* en 1962. Voir BAQUEY. *Le primitivisme de Denis Roche*. Lyrique amazonide.

tant son écriture que sa lecture. Denis Roche, dès l'« avant-propos » de *Forestière amazonide* signalait :

j'écris toujours par séries, séries de même inspiration et de même rythme. Car le rythme trouve sa principale justification dans la chronologie, et c'est pour moi un souci constant de ne jamais faire un poème isolé. De là sans doute aussi le fait que j'ai rarement écrit des poèmes de plus d'une quinzaine de vers, craignant d'en "étaler" la densité au détriment de la valeur émotionnelle des mots.³⁹

Cependant, même en se limitant à l'analyse d'un poème, on peut fort bien tenir compte de son insertion dans un ensemble plus vaste. Les modalités de cette insertion sont d'ailleurs variées, que ces ensembles jouent de manière à produire un effet de « masse », nécessaire pour que chaque texte en vienne à signifier à partir d'une « matière verbale » dotée de traits récurrents sans être totalisable, ou bien qu'ils produisent une séquentialité narrative se dessinant de texte en texte, ou encore qu'ils forment une composition rythmique par retour concerté de différents éléments textuels. Comme l'a montré Jean-Marie Gleize, cette intégration séquentielle est de plus en plus grande, des premiers livres de poésie aux *Dépôts de savoir & de technique* (1980). Chaque page fonctionne ainsi à la fois comme une unité de lecture et comme un élément d'un ensemble dont la mémoire est supposée présente dans le moment de cette lecture. L'analyse par « morceau choisi » peut dès lors ne pas détruire la construction par Denis Roche de la lecture, à partir du moment où elle n'occulte pas cette mémoire opératoire dont l'amplitude correspond à la série. En revanche, c'est peut-être à ce niveau de la page que l'on pourra étudier en détail le travail poétique de la pertinence, et proposer une lecture de la « vitesse », de la « jubilation » et du « lyrisme »⁴⁰ de la poésie de Denis Roche. Car c'est à ce niveau, celui d'une lecture linéaire, que se manifestent des effets effacés par la reconstruction paradigmatique des textes, effets qui apparaissent au contraire à une pragmatique érotique soucieuse non seulement des structures linguistiques et discursives, mais aussi du non-dit où s'engage le désir.

³⁹ ROCHE. *La poésie est inadmissible*. Œuvres poétiques complètes, p. 10.

⁴⁰ ROCHE. Entretien avec Stéphane Baquey, p. 39.

Lecture d'un poème de *Récits complets* : l'invention de la narrataire

Hamlet. – S'étendre entre les cuisses d'une pucelle est un rêve charmant.
[...]

Hamlet. – Ce garçon va nous renseigner. Les acteurs ne gardent rien par devers eux ; ils disent tout.

Ophélie. – Nous dira-t-il le sens de cette parade ?

Hamlet. – Oui bien ! Et de toute parade qui paradera devant lui. N'ayez donc pas de honte de parader, et lui n'aura pas honte de vous instruire.

Ophélie. – Que vous êtes méchant ! Que vous êtes méchant ! Laissez que j'écoute la pièce.

Hamlet, acte III, scène II.⁴¹

Dans la conclusion de *Poésie et récit*, titrée « Le retour du récit », Dominique Combe écrit : « Un mouvement est apparu récemment, qui tend à réhabiliter le récit en poésie – comme la description et le didactisme, ainsi qu'on peut s'y attendre –, à la faveur d'une autre manière de concevoir le poétique. »⁴² Vers 1970, la poésie française se serait éloignée d'une conception de la poésie pure, d'une modernité apparue dans les années 1870, ceci pour revenir aux actes du langage ordinaire : « narrer, enseigner, même décrire ». Or, s'il cite Yves Bonnefoy, Philippe

⁴¹ SHAKESPEARE. *Œuvres complètes II*, p. 656-657. Dans l'édition de ses *Œuvres poétiques complètes*, Denis Roche n'a que partiellement conservé les épigraphes de ses livres. Ainsi l'« Avant-propos » de *Récits complets* n'y comprend qu'une citation tirée de la scène XXVII de *Cymbeline* de Shakespeare : « Ô rare instinct, quand donc entendrai-je un récit complet ? Cet orageux abrégé est touffu de détails qui réclament une minutieuse description. » Mais l'édition originale comportait également une citation de Marcel Duchamp : « Cet angle exprime le coin de l'œil nécessaire et suffisant. » Quant à la série des « Vingt-deux poèmes pour Ophélie », elle s'ouvrait sur une citation d'Henri de Régnier (« L'enlèvement d'Europe », *Scènes mythologiques* [1924]). Le bain d'Europe a une issue plus heureuse que celui de l'Ophélie de Shakespeare, du moins pour le désir du sujet (le taureau jupitérien) : « Elle était belle, et riait, et tout en relevant ses pieds nus pour que le flot, que je fendais de mon poitrail, ne les atteignît pas, elle effeuillait dans la mer des roses odorantes. » Ajoutons que l'ensemble de cette étude s'appuie sur les *Écrits* de Lacan, mais que l'on trouve « Sept leçons sur Hamlet », dont une sur « L'objet Ophélie », dans le livre VI du séminaire, *Le désir et son interprétation* (1958-1959), publié en 2013 (Éditions de La Martinière, « Le champ freudien »).

⁴² COMBE. *Poésie et récit*. Une rhétorique des genres, p. 184.

Jaccottet, ou encore James Sacré, comme preuves incontestables de sa démonstration, Dominique Combe fait également allusion à d'autres poètes et, en particulier, à Denis Roche : « Denis Roche, pour sa part, n'hésite pas à annoncer *Récits complets* ». ⁴³ Or, dans son cas, s'il y a un « retour du récit », c'est de manière paradoxale. La complétude, qu'Aristote définissait comme nécessaire à l'action représentée dans le poème tragique, est chez lui une mention ironique. Denis Roche narre, mais encore enseigne et décrit, il adjoint au récit ses frontières de discours ou de description, il met tout cela dans son poème « complet », mais ce n'est pas pour retrouver l'évidence du langage ordinaire, mais pour en faire le matériau d'une plasticité poétique. C'est ainsi que l'on peut reconnaître chez lui la leçon d'Ezra Pound, qui incluait dans ses *Cantos pisans* les propos familiers qu'il entendait lors de sa captivité à Pise, mais les mêlait aussitôt à des idéogrammes chinois ou à des citations savantes. ⁴⁴

Dans les « Vingt-deux poèmes pour Ophélie » de *Récits complets*, on a bien du mal à identifier ne seraient-ce que des personnages, même si le premier poème de la série représente une femme sur le point de prendre son bain – on pense au destin du personnage shakespearien. Et même si le nom d'Ophélie revient deux fois dans le dernier poème de la série, son dernier vers ramenant à la situation initiale : « Dans sa baignoire le dos nu d'Ophélie ». La menace reste suspendue, sans résolution de l'action. Dans les autres poèmes de la série, il est question de nombreux autres personnages : de Madeleine, de Nausicaa, de la femme du maçon, de Sibylle de Nice, d'Œdipe qui serait une femme, de Dodecula, de Nina... On aurait bien du mal à repérer dans ces « récits complets » la syntaxe fonctionnelle que propose l'analyse structurale des récits ⁴⁵ et, tout aussi bien, à inférer, à partir du texte, la fiction d'un « monde possible ». ⁴⁶ Le récit semble ne pas pouvoir installer un univers fictionnel. C'est que son

⁴³ COMBE. *Poésie et récit*. Une rhétorique des genres, p. 184.

⁴⁴ En ce sens la fascination pour la poésie anglo-saxonne tant de Denis Roche que d'Yves Bonnefoy, notée par Dominique Combe (COMBE. *Poésie et récit*. Une rhétorique des genres, p. 194), n'a pas les mêmes mobiles. Voir par exemple, pour le recours au discours familier, le *Cantos LXXIV* traduit par Denis Roche dès 1965 : « Dis donc Snag c'est quoi qu'il y a dans la bible ? / c'est quoi les livres de la bible ? / Dis un peu, t'fous pas d'MOI », passage suivi par un idéogramme et par une citation tirée d'Homère (POUND. *Les Cantos*, p. 220).

⁴⁵ Voir BARTHES. *L'analyse structurale des récits*, p. 167-206.

⁴⁶ Voir ECO. *Lector in fabula*.

effort principal s'épuise à s'assurer des conditions de sa propre narration. Il possède ainsi la caractéristique que Roland Barthes définissait, en 1966, comme celle du récit « aujourd'hui » : « aujourd'hui, écrire n'est pas "raconter", c'est dire que l'on raconte, et rapporter tout le référent ("ce qu'on dit") à cet acte de locution ». ⁴⁷ Tout l'ordre du récit est bouleversé par la recherche d'une interlocution. L'acte de narration serait, dans sa feintise même, une demande d'écoute adressé à une autre, l'appel à une lectrice : une invention de la narrataire. ⁴⁸ Et Barthes, s'il définit le récit comme un sorte de monologue, où « "ce qui arrive", c'est le langage tout seul, l'aventure du langage, dont la venue ne cesse d'être fêtée », suggère également l'hypothèse que cette création du récit est « postérieure à celle du dialogue » et qu'il est dès lors significatif « que ce soit au même moment (vers l'âge de trois ans) que le petit de l'homme "invente" à la fois la phrase, le récit et l'Œdipe. » ⁴⁹ Dans une telle perspective, le récit serait la répétition de l'événement par lequel le sujet s'est inscrit dans l'ordre symbolique, la répétition d'une impossible demande, quand son contenu même, l'histoire, ne peut que rejouer cette dépossession. Comme l'écrit Lacan de la scène analytique: « C'est bien cette assumption par le sujet de son histoire, en tant qu'elle est constituée par la parole adressée à l'autre, qui fait le fond de la nouvelle méthode à quoi Freud donne le nom de psychanalyse ». ⁵⁰ Ainsi, ce qui importe dans les « récits complets » de Denis Roche, c'est avant tout l'acte même de la narration, c'est l'adresse de l'histoire racontée, c'est la mise en scène du récit plus que le récit. Dans ces poèmes, le « narrateur », Hamlet perdu parmi les mots, tente de s'adresser à une insouciant Ophélie.

Dans les « Vingt-deux poèmes pour Ophélie », une femme ne cesse donc d'être tour à tour la destinatrice, la destinataire, ou alors le personnage du récit, sans que rien ne l'identifie, ni un nom, ni une action cohérente. Cette femme est en particulier la destinataire du sixième poème de la série, où la recherche de l'interlocution l'emporte nettement sur le déploiement du récit :

⁴⁷ BARTHES. L'analyse structurale des récits, p. 198.

⁴⁸ Denis Roche titre une série d'*Éros énergumène* : « Lectrice, tu frémis d'étonnement ! » (ROCHE. *La poésie est inadmissible*. Œuvres poétiques complètes, p. 325-337).

⁴⁹ BARTHES. L'analyse structurale des récits, p. 206.

⁵⁰ LACAN. *Écrits*, p. 257.

Le chant ininterrompu sortant d'une chaude grotte
Appelle donc l'invisible soierie de tes lèvres ser-
Rées. Il faut encore une certitude et que
La femme du maçon qui fut mon amie nous fasse
Envie ce sera une chose heureuse qu'un bon
Dîner nous fasse recouvrer cette atmosphère
Durable qui est au cœur l'aubaine
D'une douce assistance.
S'il est de poursuivre une conversation rien
De plus chatoyant qu'un parquet d'opérette
Cherchons donc le plan numéroté et la notice
Correspondant à cette signalisation nous serons
Plus en mesure demain de guider les invités
Vers les corbeilles de la terre historique
Dont en aval du square la rivière est bordée.⁵¹

Les deux premiers vers introduisent dans une situation de discours : le sujet s'adresse à une destinataire que l'on suppose féminine, et le connecteur « donc » indique un enchaînement argumentatif – cela sans que le contenu de cette situation ni le thème argumentatif puissent être identifiés : en effet, les référents des expressions définies (« le chant », « tes lèvres ») et les prémisses dont le sujet tire la conclusion restent indéterminés dans le contexte. La destinataire est par ailleurs à plusieurs titres en retrait de l'interlocution : elle reste dans un silence à la fois obstiné (« lèvres serrées »), précieux et délicat (la métaphore de la « soierie ») et non dépourvu de mystère (« l'invisible »). De plus, le sujet de l'énonciation n'est pas le sujet de l'énoncé, il n'est pas même le locuteur de ce « chant » qui « appelle » la destinataire : du « chant ininterrompu sortant d'une chaude grotte ». Nous proposons de voir dans ce chant une désignation de la chaîne des signifiants inconscients telle que la concevait Lacan, du discours de l'Autre en lequel le sujet exprime son besoin et tente de dire sa demande, autrement dit une désignation de la Chose d'où provient toute la masse du signifiant. Dans cette perspective interprétative, le silence obstiné, précieux et mystérieux de la destinataire, « l'invisible soierie de tes lèvres ser- / Rées », prend toute sa valeur. Pour citer Lacan, « Rien [...] là qui transcende la fonction du leurre au service d'un besoin, ni qui affirme une présence dans cet au-delà-du-

⁵¹ ROCHE. *La poésie est inadmissible*. Œuvres poétiques complètes, p. 62.

voile où la Nature entière peut être questionnée sur son dessein. »⁵² La situation de discours telle qu'elle est explicitée dès le début du poème correspondrait ainsi à la situation du sujet dans le langage selon Lacan : c'est à une image de l'Autre, à une narrataire fictive, qu'il s'adresse pour satisfaire son désir et voiler l'énigme de la Nature, autrement dit la révélation d'un dessein angoissant : l'instinct de mort. Le sujet, ou plutôt son désir inconscient, n'est ainsi qu'un effet métonymique du signifiant : ce n'est que dans le glissement d'un langage dont l'origine lui échappe (le « chant ») qu'il peut se dire. Quant à la métaphore, elle est ici le voile de l'Autre qui permet le leurre d'une adresse amoureuse. C'est elle qui permet le transfert amoureux et l'enchaînement métonymique, et, indirectement, le questionnement de la Nature, de l'origine du langage et, par là-même, du désir du sujet.

Ajoutons que Lacan, au sujet de la métaphore, était en dialogue avec Chaïm Perelman et sa « théorie de l'argumentation ».⁵³ La scène du désir rejoint ici la scène rhétorique : le locuteur y use des mêmes procédures persuasives, fondant en particulier son discours sur une image tant de lui-même, en tant qu'orateur, que de son auditeur. Ainsi l'interlocutrice voilée du poème n'est-elle qu'une image idéale, par laquelle le sujet, dans la joute à la fois érotique et argumentative, est conduit au questionnement de son propre désir noué au discours de l'Autre. C'est la scène du lyrisme amoureux que l'on retrouve ainsi. Perelman et Olbrechts-Tyteca⁵⁴ ne prenaient-ils pas, comme exemple de métaphore, l'« Ode à Cassandre » de Ronsard, où la « mignonne », en son jeune âge, « fleuronne » comme la « rose », une « mignonne » que le locuteur voudrait bien détacher de la « marâtre nature » ? Dès lors, on peut comprendre que l'interlocutrice du poème de Roche, qui n'a d'autre statut qu'imaginaire, soit instable et connaisse diverses identifications dans les « Vingt-deux poèmes pour Ophélie » : elle n'est que « le cryptogramme de la position de l'objet aimé par rapport au désir »,⁵⁵

⁵² LACAN. *Écrits*, p. 525.

⁵³ Voir Lacan, à la fin de « L'instance de la lettre dans l'inconscient » (LACAN. *Écrits*, la note p. 528), et surtout : « La métaphore du sujet » (p. 889-892). Lacan refusait la réduction de la métaphore à une « analogie condensée ».

⁵⁴ PERELMAN ; OLBRECHTS-TYTECA. *Traité de l'argumentation*, p. 537.

⁵⁵ « Jeunesse de Gide ou la lettre du désir » (LACAN. *Écrits*, p. 755). On lit plus loin : « Sans doute le sceau de cette rencontre n'est-il pas seulement une empreinte, mais un hiéroglyphe, et peut-il être d'un texte à d'autres transféré. Mais toutes les métaphores

le leurre qui provoque l'argumentation amoureuse, argumentation que Barthes a nommée, d'après Ignace de Loyola, la « loquèle ».⁵⁶ Ici le sujet ne souhaite pas que l'on accède à sa demande. Si l'enjeu de son argumentation semble être de persuader une interlocutrice muette de desserrer les lèvres, il s'agit en réalité pour lui, cette interlocutrice n'étant qu'une fiction, de prolonger son discours, et ainsi, de satisfaire son désir. Il y a là une source de « jubilation ».

La première phrase du poème, qui est ponctuée, se clôt avec le rejet de la seconde syllabe de « ser / Rées ». C'est une manière de briser la concordance, de précipiter l'enchaînement des structures phrastiques et argumentatives, entraînant par là même des glissements sémantiques et des difficultés interprétatives. Ainsi la phrase suivante : « Il faut encore une certitude et que / La femme du maçon qui fut mon amie nous fasse / Envie », présente-t-elle sans doute une parfaite cohésion syntaxique et s'enchaîne-t-elle parfaitement avec le mouvement argumentatif, annonçant la nécessité d'une « certitude » supplémentaire pour corroborer la conclusion précédente. Mais le problème est que cette « certitude » n'est pas explicitée et qu'une autre condition est posée dont la pertinence argumentative n'apparaît pas : qui est cette « femme du maçon », dont le statut (« qui fut mon amie ») et la fonction (« faire envie ») restent relativement indéterminés ? Sans doute peut-on inférer une rivalité avec cette « femme du maçon », et que « faire envie » est une manière de desserrer les lèvres de l'interlocutrice...

La suite du texte anticipe le succès de l'argumentation : « ce sera une chose heureuse qu'un bon / Dîner nous fasse recouvrer cette atmosphère / Durable qui est au cœur l'aubaine / D'une douce assistance. » Cette phrase multiplie les modalités affectives exprimant une satisfaction, anticipant la promesse de plaisirs partagés. Le futur, entre valeur indicative et valeur modale injonctive, a ici une fonction argumentative : il s'agit de montrer à l'interlocutrice, pour la seconde fois englobée dans

n'épuiseront pas son sens qui est de n'en pas avoir, d'être la marque de ce fer que la mort porte dans la chair, quand le verbe l'a désintriquée de l'amour. » (LACAN. *Écrits*, p. 756).

⁵⁶ « Ce mot, emprunté à Ignace de Loyola, désigne le flux de parole à travers lequel le sujet argumente inlassablement dans sa tête les effets d'une blessure ou les conséquences d'une conduite : forme emphatique du « discourir » amoureux. » (BARTHES. *Fragments d'un discours amoureux*, p. 191).

un « nous », l'intérêt qu'elle aurait de renoncer à son silence. L'effacement de la ponctuation et de la majuscule en début de phrase dissimule ce glissement argumentatif, ce leurre du discours persuasif. Le texte amplifie à plaisir cette anticipation d'un accomplissement du désir, cet argument fondé sur une représentation favorable des conséquences d'une accession de l'interlocutrice à la demande : la phrase se prolonge sur près de quatre vers culminant avec le syntagme « D'une douce assistance » qui rétablit une concordance entre vers et syntaxe. La phrase suivante, qui se clôt également sur une concordance, mais sans ponctuation, prolonge cette euphorie en envisageant un cadre « chatoyant » pour une « conversation » : « S'il est de poursuivre une conversation rien / De plus chatoyant qu'un parquet d'opérette ». L'hypothétique présuppose l'accord du sujet et de son interlocutrice, un accord qui, dans la réalité de la situation de discours, ne semble pas réalisé : il est en effet bien abusif de présupposer qu'il s'agit de se donner les moyens de « poursuivre une conversation », à partir du moment où l'interlocutrice garde les « lèvres serrées » ! L'hypothétique est ainsi un nouveau forçage argumentatif, plus radical encore que l'emploi du futur. En effet, du point de vue de la progression textuelle, elle transforme en thème, ce qui était jusqu'à présent le propos de l'argumentation – avoir une « conversation » – et déplace dès lors le propos sur le lieu de cette « conversation » désirée par le sujet, lieu désigné comme « un parquet d'opérette ».

Ce « parquet d'opérette » est une désignation surprenante, qui ne s'intègre dans aucune encyclopédie. S'agit-il du « parquet », mis pour les « planches », métonymie de la scène où l'on chante un opéra bouffe ? Ou bien le « parquet » désigne-t-il le lieu où l'on rend justice, le lieu d'une argumentation contradictoire, ceci amenant à entendre « d'opérette » comme une locution signifiant « qu'on ne peut prendre au sérieux » ? Dans les deux cas, nous entrons dans un registre comique, après la menace tragique que faisait peser le silence de l'interlocutrice. Cette transformation de la tonalité du discours est le fait des glissements argumentatifs successifs, depuis le début du poème.

La phrase suivante a pour thème ce lieu indéterminé, le « parquet d'opérette » : « Cherchons donc le plan numéroté et la notice / Correspondant à cette signalisation ». La cohésion textuelle est ici réalisée à la fois par l'anaphore « cette signalisation » qui réfère au « parquet d'opérette », et par le connecteur argumentatif « donc », qui intervient pour la deuxième fois dans le poème, et qui, cette fois, lance

une deuxième étape de l'argumentation, en présupposant, abusivement, la première couronnée de succès. La phrase, à l'impératif, conserve la modalité injonctive caractéristique du discours depuis le début du poème. L'interlocutrice est donc invitée à accompagner le sujet dans la recherche des moyens de trouver ce lieu, le « parquet d'opérette ». Le texte présuppose ainsi que les personnages pourraient se procurer pour cela un « plan numéroté » et une « notice », alors que, comme on l'a vu, on ne sait de quelle compétence encyclopédique un « parquet d'opérette » pourrait bien relever. Enfin, la dernière phrase du poème est simplement juxtaposée à cette invite : « nous serons / En mesure demain de guider les invités / Vers les corbeilles de la terre historique / Dont en aval du square la rivière est bordée. » La valeur argumentative de cette phrase est pourtant clairement causale : elle apporte un nouvel argument pour justifier la recherche du « parquet d'opérette », un argument qui cette fois n'intéresse plus le seul besoin du sujet, mais l'accueil des « invités » – encore de nouveaux personnages dont rien dans le contexte n'annonçait la venue. Cette phrase apporte surtout des éléments qui dessinent quelque peu la scène, tant la situation de discours que le lieu de l'action et de la représentation possible d'une fiction. En fait, situation de discours et lieu de l'action tendent à coïncider, comme sur la scène d'un théâtre : le sujet et son interlocutrice, sur « un parquet d'opérette », se donneraient en spectacle à une « assistance », se tenant dans « les corbeilles ». La représentation fictionnelle est mise en abîme. Et, si théâtre il y a, c'est un théâtre de verdure. Son lieu est un espace naturel : les spectateurs sont invités à prendre place dans « les corbeilles de la terre historique / Dont en aval du square la rivière est bordée. » Plus qu'à la scène de théâtre sur le théâtre du troisième acte d'*Hamlet*, au château d'Elseneur, on songe ici à une fête galante à la manière de Watteau, à une comédie donnée en une clairière où quelques éléments d'architecture classique se mêlent à la végétation, en présence d'une assistance raffinée, entre nature et culture.⁵⁷ C'est sur cette rêverie plaisante que se clôt le poème, culminant même sur un alexandrin avec césure lyrique soulignée par l'antéposition d'un groupe propositionnel : « Dont en aval du square la rivière est bordée. »

Ainsi, s'il y a une « jubilation » et un « lyrisme » dans le poème, c'est en ceci qu'il est, tel le rêve, un accomplissement du désir, avec cette particularité cependant que ce n'est pas tant à partir du lexique qu'il opère

⁵⁷ Voir par exemple « Les Plaisirs de la danse » du Dulwich College de Londres.

condensations et déplacements, mais à partir des structures de discours dans le cadre rhétorique d'un débat amoureux. Ce désir s'accomplit ainsi dans le discours lui-même, par de continuelles redescriptions de la situation et réévaluations du rapport intersubjectif, dans le sens d'une croissante euphorie. Tout cela est précipité par la construction d'une image de la destinataire, par les forçages argumentatifs successifs, par les anticipations du plaisir. Le « narrateur », s'adressant à une fuyante Ophélie, tente d'échapper à la tragédie des mots à laquelle succombait le prince de Danemark. Pour cela il construit le théâtre où il entend représenter l'histoire qui dira l'énigme de son désir, tel Hamlet mettant en scène, couché aux pieds d'Ophélie, « La souricière », son drame œdipien, mais avec plus de bonheur.

Conclusion

Dans ce poème, il n'y a pas de récit ou de fiction qui ne soient relatifs à une situation de diction. S'il contient des effets de structuration narrative, c'est relativement à la prévalence d'une discursivité. Et s'il comprend des effets d'immersion fictionnelle, c'est dans une parade où prévalent les enjeux d'une adresse. Qui plus est, cette adresse ne saurait s'assujettir à la visée d'une pertinence qui tablerait sur la recherche d'une entente dans la communication verbale. En effet, l'espace de jeu de la diction, en lequel nous avons voulu voir une pragmatique érotique, n'est pas réductible à une stratégie de demande conséquente. Et, s'il y a du plaisir en ce jeu, il naît d'un écart qui ne se réduit pas à des effets de cohésion et de rupture dans les enchaînements argumentatifs. Car le jeu de la fluence cognitive, entre cohésion et rupture, entre lui-même en contraste, cela est décisif, avec une menace.⁵⁸ La présence de cette menace s'est accrue dans la poésie de Denis Roche, jusqu'à la proclamation de l'inadmissibilité de la poésie – c'est, si l'on veut, la noyade d'Ophélie. Or il nous a semblé que l'enseignement de Jacques Lacan pouvait indiquer la provenance de cette menace dans la scène du désir. Il y a sans doute quelque forçage dans l'interprétation à trop vouloir solliciter le discours du psychanalyste. Nous n'en déniions pas le risque. Néanmoins, que les structures discursives ne se suffisent pas à elles-mêmes, qu'elles ne s'organisent pas selon la visée d'une pertinence, qu'elles ne passent,

⁵⁸ Voir SCHAEFFER. *L'expérience esthétique*, p. 309.

dans l'enchaînement du poème, par des effets de cohésion et de rupture narratives et fictionnelles que dans la mesure où se joue une manière de parade face à que Lacan appelle le désir de l'Autre, autrement dit face à une dimension tragique, c'est ce que nous pensons pouvoir prétendre avec vraisemblance. C'est en cette périlleuse scène discursive que se produisent dans la poésie de Denis Roche la « vitesse », la « jubilation » et le « lyrisme ». Ainsi, au-delà du contexte théorique où le propos ici se débat, depuis le structuralisme et au-delà, il s'agit bien de faire partager la lecture d'une écriture, d'indiquer un passage présumé de la scène de l'écriture à la scène de la lecture, passage qui seul gage la valeur du poème – une valeur qui reste cependant suspendue à la reconnaissance par autrui de la justesse de la description critique dudit passage.

References

ADAM, Jean-Michel. *Linguistique textuelle*. Des genres de discours aux textes. Paris : Nathan Université, 1999. (Collection Fac. Linguistique)

BAQUEY, Stéphane. *Le primitivisme de Denis Roche*. Lyrique amazonide. Paris : Éditions des Archives Contemporaines, 2008.

BAQUEY, Stéphane. *Possibles de la poésie* : Michel Deguy, Denis Roche, Jacques Roubaud. 2006. Thèse. (Doctorat) – Université Paris 8, Paris, 2006.

BARTHES, Roland. L'effet de réel. *Communications*, Paris, n. 11, 1968. [Rééd. In : GENETTE, Gérard ; TODOROV, Tzvetan (Dir.). *Littérature et réalité*. Paris : Seuil, 1982. p. 81-90. (Collection Points)]

BARTHES, Roland. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, 1977. (Collection Tel Quel)

BARTHES, Roland. Introduction à l'analyse structurale des récits. *Communications*, n. 8, p. 167-206, 1966. [Repris in *L'aventure sémiologique*. Paris : Seuil, 2015. (Collection Points)].

BARTHES, Roland. *S/Z*. Paris: Seuil, 1970. (Collection Tel Quel). [Rééd. in 1976, p. 10-11. (Collection Points)].

COIRIER, Pierre ; GAONAC'H, Daniel ; PASSERAULT, Jean-Michel. *Psycholinguistique textuelle*. Approche cognitive de la compréhension et de la production des textes. Paris : Armand Collin, 1996.

COMBE, Dominique. *Poésie et récit*. Une rhétorique des genres. Paris : José Corti, 1989.

CUMMINS, Robert ; SCHWARTZ, Georg. Connexionnisme, computation et cognition. In : ANDLER, Daniel (Ed.). *Introduction aux sciences cognitives*. Paris : Gallimard, 1992. (Collection Folio). [Rééd. augmentée, 2004.]

DUCROT, Oswald. Structuralisme, énonciation et sémantique. In : _____. *Le dire et le dit*. Paris : Minuit, 1984. (Collection Propositions).

ECO, Umberto. *Lector in fabula*. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs. Trad. Myriem Bouzaher. Paris : Grasset, 1979. [Rééd. Paris : Le Livre de Poche, 1998].

ECO, Umberto. *Les limites de l'interprétation*. Trad. Myriem Bouzaher. Paris : Grasset, [1990] 1992. [Rééd. Paris : Le Livre de Poche, 2005.]

GLEIZE, Jean-Marie. *Poésie et figuration*. Paris : Seuil, 1983. (Collection Pierres Vives)

KUNZ, Dominique. *La Crise de l'image dans la poésie au XX^e siècle*. 2003. Thèse (Doctorat) – Université de Genève, Genève, 2003.

LACAN, Jacques. *Écrits*. Paris : Seuil, 1966. (Collection Le Champ Freudien)

MOESCHLER, Jacques ; REBOUL, Anne. *La pragmatique aujourd'hui*. Une nouvelle science de la communication. Paris : Seuil, 1998. (Collection Points)

MOESCHLER, Jacques ; REBOUL, Anne. Lois de discours, maximes de conversation et postulat de conversion. In : _____. *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*. Paris : Seuil, 1994.

PERELMAN, Chaïm ; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. *Traité de l'argumentation*. Bruxelles : Ed. de l'Université de Bruxelles, [1958] 1988.

PLEYNET, Marcelin. La poésie doit avoir pour but... In : FOUCAULT, Michel ; BARTHES, Roland ; Derrida, Jacques. *Théorie d'ensemble*. Paris : Seuil, 1968. (Collection Tel Quel). [Rééd. 1980. (Collection Points)]

POUND, Ezra. *Les Cantos*. Préface de Denis Roche. Paris : Flammarion, 1986. [Rééd. partielle Le Livre de Poche, 1989.]

PRIGENT, Christian. Explication de texte. *TXT : La Démonstration* Denis Roche, n. 6-7, p. 74, hiver 1974.

RASTIER, François. *Sémantique interprétative*. Paris : P.U.F., 1986. (Collection Formes Sémiotiques)

ROCHE, Denis. *Carnac, ou les mésaventures de la narration*. Paris : Tchou, 1969.

ROCHE, Denis. Entretien avec Olivier Biegelmann. *Textuerre*, n. 3-4, p. 3-22, mai 1977.

ROCHE, Denis. Entretien avec Stéphane Baquey. *Prétexte*, Paris, n. 21/22, p. 34-41, printemps 1999.

ROCHE, Denis. *La poésie est inadmissible*. Œuvres poétiques complètes. Paris : Seuil, 1995. (Collection Fiction & Cie)

ROCHE, Denis. *Le Mécrit*. Paris : Seuil, 1972. (Collection Tel Quel)

ROCHE, Denis. *Notre antéfixe*. Paris : Flammarion, 1978. (Collection Textes)

SCHAEFFER, Jean-Marie. *L'expérience esthétique*. Paris : Gallimard, 2015. (Collection NRF essais)

SHAKESPEARE, William. *Œuvres complètes II*. Présentation d'Henri Fluchère. Trad. André Gide. Paris : Gallimard, 1959. (Bibliothèque de la Pléiade)

SPERBER, Dan ; WILSON, Deirdre. *La pertinence*. Communication et cognition. Trad. de l'anglais par Abel Gerschenfeld et Dan Sperber. Paris : Minuit, [1986] 1989. (Collection Propositions)

TODOROV, Tzvetan. La poétique de Jakobson. In : _____. *Théories du symbole*. Paris : Seuil, 1977. (Collection Poétique). [Rééd. Collection Points, 1977]

Recebido em 1 de setembro de 2017

Aprovado em 23 de dezembro de 2017