

Lecture d'un poème de Paul Eluard :*

«*Dominique aujourd'hui présente*»

Eunice Dutra Galéry

Lire un poème consiste à essayer de discerner son système de fonctionnement particulier, c'est-à-dire, sa composition intrinsèque, son organisation intérieure, et comment se réalise son activité spécifique, ou selon les mots de Barthes, "comment il éclate et se disperse".¹

D'autre part, le poème doit être compris dans une relation intertextuelle et non pas comme un objet unique et exclusif. C'est dans la mesure où une oeuvre devient familière au lecteur que celui-ci sera capable de discerner les divers procédés qui la soutiennent et en forment comme la charpente. Si un poème est avant tout oeuvre de langage, c'est à partir des procédés de langage qu'il faut l'étudier. Nous prenons donc le chemin proposé par Mme. C. Guedj :

"La méthodologie dont nous nous réclamons ne se propose pas — tant s'en faut — de dénouer cette ambiguïté fondamentale du discours poétique en se donnant pour "tâche" de rendre clair ou de décrypter un poème, ambiguë par essence; en faire un objet lisible n'est pas le traduire (a fortiori le

* ELUARD, Paul. «*Dominique aujourd'hui présente*» in: *Derniers poèmes d'amour*. Paris, Seghers, 1965.

1. BARTHES, Roland. «Analyse textuelle d'un conte d'Edgar Poe. In: *Sémiotique narrative et textuelle*. Paris, Larousse, 1973.

trahir) en un langage compréhensible à tous, il ne s'agit pas de le dénaturer mais de dégager les effets de sens qui en induiront la lecture,"²

et encore :

"Nous nous plaçons (...) sur le plan du discours que l'on peut définir comme étant "tout énoncé supérieur à la phrase considérée du point de vue des règles d'enchaînement des suites de phrases", par rapport à la langue qui traite "la phrase comme l'unité linguistique terminale". L'analyse du discours, dont nous nous réclamons, se situe donc dans une perspective qui considère la phrase comme un élément structurable, alors que celle de la langue dont la finalité est la phrase engendable, "élabore", avec Noam Chomsky, "des modèles hypothétiques explicites des langues et du langage".

C'est ici que le concept de lecture rejoint celui de structure: la lecture d'un texte "ce n'est pas une description du texte, mais une construction sur le texte. Le schéma de la structure n'est pas inscrit à l'avance dans le texte mais résulte d'une opération pratiquée sur le poème. Lire un énoncé, c'est le pratiquer".³

Or, pour "pratiquer un énoncé", il faut tenir compte que le langage verbal a plusieurs systèmes de signes, constitués non seulement par les mots eux-mêmes mais aussi par la manière dont ils se groupent, par leur fréquence ou rareté, par l'incidence de verbes à valeur modale, temporelle ou aspectuelle, enfin, par toutes les combinaisons possibles entre les mots, dont chaque locuteur fait un usage spécifique.

2. GUEDJ, Collette. «Peut-on utiliser une méthode linguistique dans l'explication d'un texte poétique?» in: *Cahiers pour Eluard*. n° 3, mai 73.

3. Id. *ibid.*

Si d'une part le poème doit être compris dans son intertextualité, d'autre part l'étude d'un seul poème peut montrer certains procédés habituels à l'auteur. Ainsi, prenant comme corpus de cette étude un poème comme "Dominique aujourd'hui présente", nous essaierons de relever quelques-uns des procédés caractéristiques d'Eluard.

Il ne s'agit pas ici d'une analyse exhaustive, qui serait trop longue et dépasserait les limites de cette étude. Notre but est de montrer certains aspects de la poétique d'Eluard, à travers l'étude de quelques-uns de ses procédés linguistiques.

Une première lecture nous mène à diviser le poème en trois grands mouvements, que nous appellerons "lexies",⁴ toujours empruntant à Barthes sa terminologie; bien que Barthes l'ait employée pour définir les éléments discrets d'une narrative, elle ne se trouve pas sans raison ici, car le poème d'Eluard devient la narrative d'un processus d'intégration au monde, aussi bien que de la formation de ce monde, à partir d'un chaos originel.

Ainsi nous avons les lexies suivantes, régies chacune par l'incidence majeure d'un ou deux temps verbaux:

1ère. lexie: strophes 1 à 4, prédominance du présent de l'indicatif;

2ème. lexie: strophes 5 à 10, prédominance de l'association de l'imparfait et du passé composé;

3ème. lexie: strophes 11 à 14, prédominance du passé composé.

Une remarque s'impose: les verbes gravitent autour du syntagme TU ES VENUE, leur valeur aspectuelle dépend de la place où ils se trouvent par rapport à lui.

(voir tableau I)

4. BARTHES, Roland. op. cit.

TABLEAU I

TU ES VENUE

<i>PRÉSENT</i>	<i>IMPARFAIT</i>	<i>PASSÉ COMPOSÉ</i>
dits (2 fois)	crevait	ont changé
pris	volaient	je me suis trouvé réglé
perd	j'étais	j'ai multiplié
gagne	je t'aimais	j'ai dit (2 fois)
voit	avait	s'est brisé
	creusait	ont cédé
	je m'abêtissais	s'est allégé
		s'est fait
		est devenu
		s'est effacée
		se sont mis
		s'est dépliée
		je n'ai plus eu
		tu m'as ouvert

L'emploi des temps est pourtant renversé: le présent, qui est la forme temporellement non-marquée du verbe, prend nettement la valeur de passé, devient un temps figé dans une série de notations a-personnelles, décrivant le monde avant l'arrivée de l'autre, cet autre qui, dans la poésie éluardienne, est le catalyseur de l'intégration du MOI au monde. L'imparfait indiquera soit un état ou une action qui commencent avec cette arrivée et continuent à partir de ce moment, soit un état ou une action antérieure à l'arrivée de l'autre et qui finissent en ce moment, tandis que le passé composé indique soit un état qui est la conséquence immédiate de l'arrivée, soit une action qui, elle aussi, est la conséquence

immédiate de cette arrivée. Le jeu de l'imparfait et du passé composé trouve un écho dans le jeu du TU x MOI et du TU x LUI, le TU imposant des changements au MOI et au LUI.

Les valeurs du verbe se trouvent ainsi renversées : le présent devient passé, l'imparfait, qui normalement est employé pour exprimer une notion de durée ou de répétition, prend souvent un aspect accompli, tandis que le passé composé n'exprime presque jamais l'aspect accompli, au contraire de son usage normal dans la langue et, par moments, tend même à exprimer le futur, ce qui représente un renversement total de son usage habituel.

La disposition du syntagme TU ES VENUE, qui apparaît d'abord en tête d'une strophe sur deux, dans la seconde lexie (strophes 5, 7, et 9), déclenche une série de modifications dans le monde et dans le poète. Les deux premières occurrences :

TU ES VENUE — l'après-midi crevait la terre
— j'étais très triste

indiquent un renversement absolu de la situation antérieure, d'où l'aspect accompli de l'imparfait dans ces cas.

À partir de la seconde occurrence du syntagme TU ES VENUE, le poète dit oui au monde et c'est en ce moment qu'il retrouve son enfance et qu'il la ré-intègre dans le présent :

"Petite fille je t'aimais comme un garçon

Ne peut aimer que son enfance"

et la valeur de l'imparfait dans ce cas n'est pas la même que dans le cas précédent ; ici, il s'agit d'un aspect inaccompli de l'imparfait, puisque l'action (je t'aimais) qui commence au moment de la rencontre, continue vers l'avenir, tout en traversant un présent qui, lui aussi, est une découverte :

"Comme un oeil qui voit clair".

Ce présent apparaît après une série d'imparfaits à valeur aspectuelle inaccomplie:

“(. . .) le voeu de vivre *avait* un corps
Il *creusait* la nuit lourde il *caressait* les ombres”
(c'est moi qui souligne)

A la strophe 10, le même syntagme TU ES VENUE se trouve déplacé par rapport aux autres occurrences: après deux imparfaits à aspect accompli, de l'antériorité:

“L'herbe fine *figeait* le vol des hirondelles
Et l'automne *pesait* dans le sac des ténèbres”

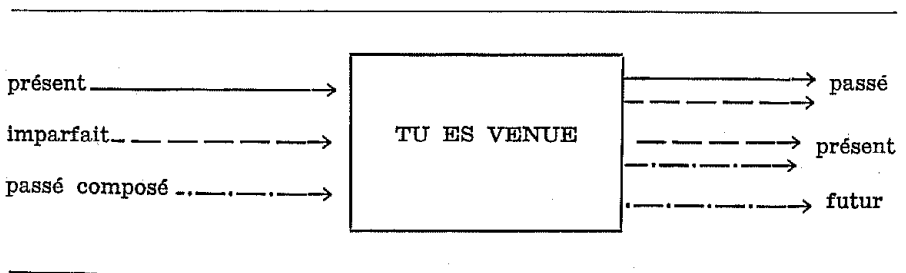
et suivi d'un imparfait à aspect inaccompli, conséquentiel, qui annonce la troisième lexie du poème:

“Tu es venue les rives libéraient le fleuve
Pour le mener jusqu'à la mer”

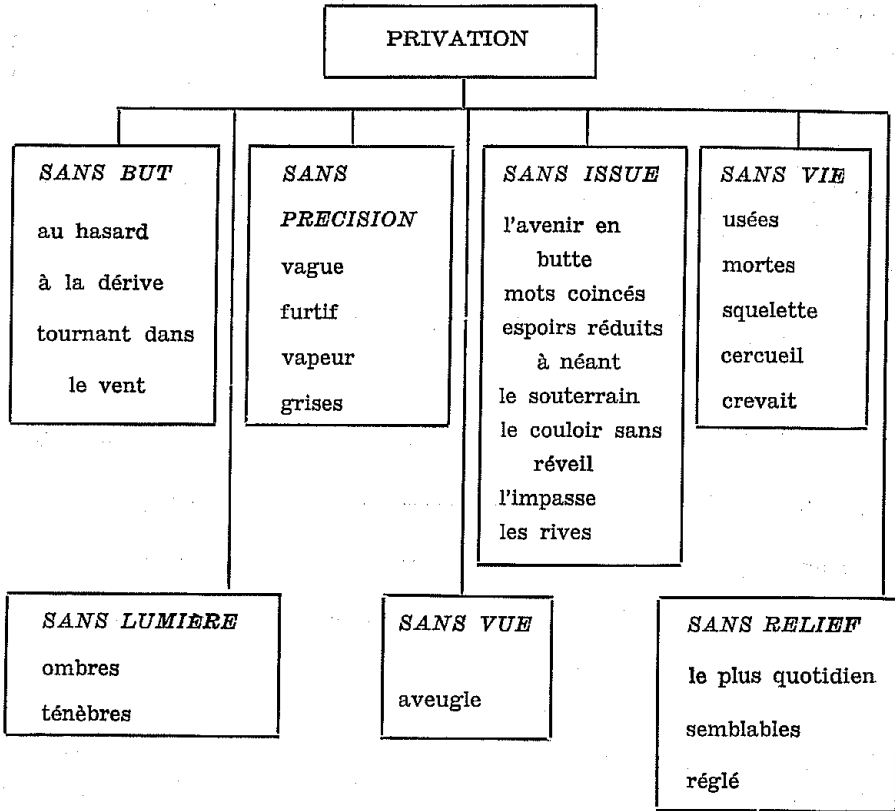
les rives, qui indiquent une limite, deviennent voie (mener) de libération (la mer).

Le tableau I serait, après l'examen du fonctionnement du verbe, ainsi repris:

TABLEAU II



Dans la première lexie, le monde du présent modal, à valeur déclarative, est aussi le monde du flou, de l'indétermination, pire encore, de la privation; du point de vue lexical, la première isotopie qui s'en dégage est exactement celle-là:



C'est bien le monde indéterminé, indifférent, isotopie de l'impuissance, marquée par la négativité du champ lexical.

C'est aussi le monde de l'énumération, sans qu'une valeur se détache de la platitude générale:

“Et nul n’y perd et nul n’y gagne”

ou encore :

“Les choses grises et semblables”,

où la valeur d’indétermination du mot *choses* est renforcée par les expansions qui lui sont ajoutées. Cette énumération sans profondeur est encore marquée par des indéfinis “*tous les hommes*”, “*toutes les choses*”, “*nul*”; par l’absence de la première ou de la seconde personne verbale, par l’emploi des pré-déterminants à valeur généralisante: *le, la, les*.

L’anéantissement des champs sémantiques à valeur positive par les co-occurrences négatives qui leur sont appliquées, viendra renforcer l’idée du monde chaotique, indéterminé. Ainsi

TABLEAU III

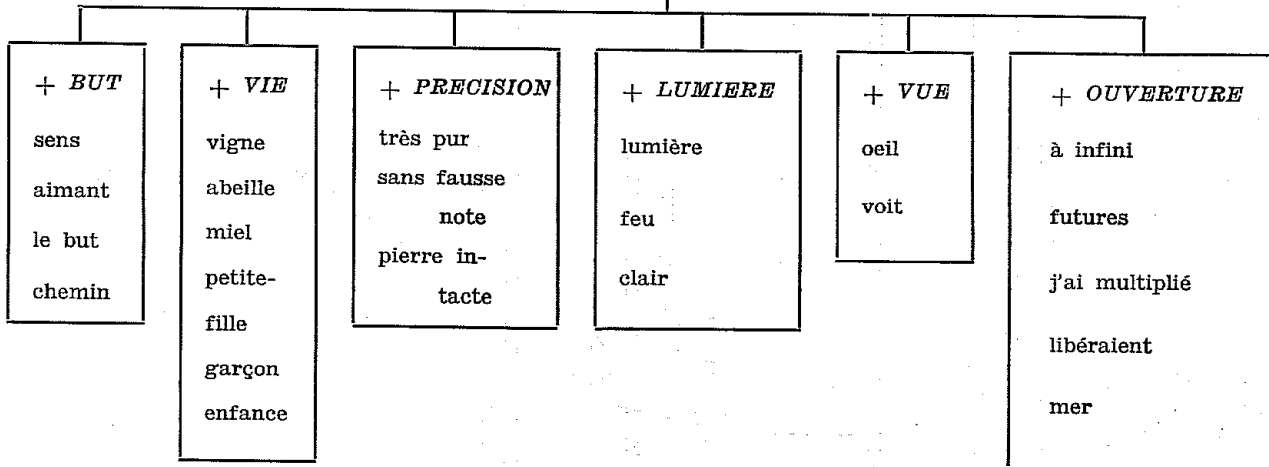
effort	co-occure avec	le plus quotidien
avenir	co-occure avec	en butte
coeur	co-occure avec	cercueil
espoirs	co-occure avec	réduits à néant

et nous avons, dans la chaîne paradigmatique, des substantifs qui, à chaque fois, ont leurs sèmes positifs annulés à cause de la co-occurrence, dans la chaîne syntagmatique, avec des modificateurs à valeur négative.

Cette première lexie est une sorte de description du chaos, informe, indéterminé, qui a pourtant en lui la possibilité d’être constitué en monde organisé, à partir de l’avènement de l’autre.

Avec la seconde lexie, une seconde isotopie apparaît: celle du comblement:

COMBLEMENT



qui est presque sème à sème l'opposé à la première isotopie.

Les co-occurrences aussi vont dans le sens contraire à celles de la première lexie; ainsi RÉGLÉ, qui dans la première lexie co-occure avec *cercueil*, dans la seconde co-occure avec *aimant* et avec *vigne*, ce qui va changer son sens primitif (uniforme) en un sens second, celui du verbe se régler — donner à soi-même de l'ordre (Dic. Larousse). L'aimant étant dirigé vers un but, la vigne étant, dans la poésie d'Eluard, le symbole même de la vie. Alors, la co-occurrence avec *cercueil*, donc platitude et mort, devient vie et but, sens qui va être confirmé dans la strophe suivante:

“A l'infini notre chemin le but des autres”.

Les mots ont ici un sens positif (Isotopie du comblement) qui est renforcé par les expansions; c'est le cas de

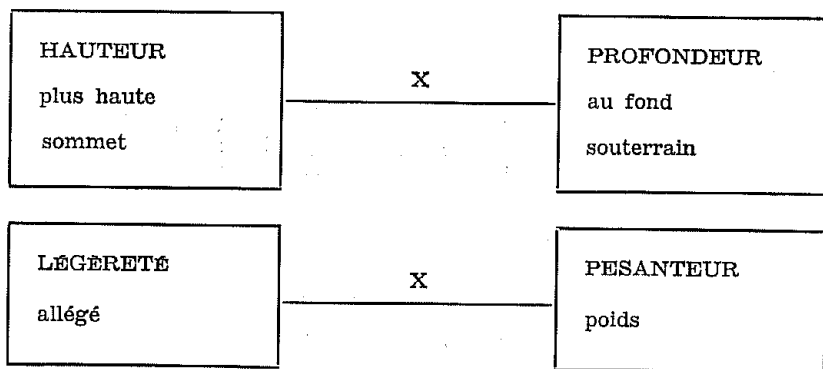
“désirs le lumière”

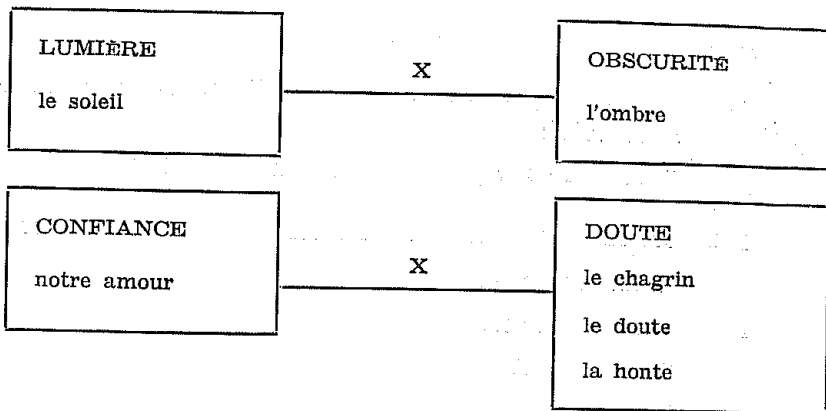
“un passé très loin très pur”

“une chanson sans fausse note”

“le voeu de vivre”.

La troisième lexie commence aussi par le syntagme TU ES VENUE et se fonde surtout dans le jeu des contraires:





Le jeu des contraires se fait suivant trois procédés :

1. Dans les limites de la strophe; un vers à valeur positive répond à un ou à plusieurs à valeur négative :

“Le cri du chagrin du doute s’est brisé (vers —)

Devant le jour de notre amour” (vers +)

ou encore :

“La place d’habitude où je m’abêtissais (vers —)

Le couloir sans réveil l’impasse et la fatigue (vers —)

Se sont mis à briller d’un feu battant des mains (vers +)

2. Dans les limites d’un vers: un ou des mots à sème positif répond(ent) à un ou des mots à sème négatif :

“Gloire⁽⁻⁾ l’ombre⁽⁻⁾ et la honte⁽⁻⁾ ont cédé au soleil⁽⁺⁾”

“Le poids⁽⁻⁾ s’est allégé⁽⁺⁾ (...)”

“Le souterrain⁽⁻⁾ est devenu⁽⁺⁾ sommet”

3. Dans les limites du syntagme nominal,

3.1 comme expansions à sens antithétique d'un même substantif:

"(...) mon agitée et ma calme pensée"

3.2 comme expansions à sens contraire à celui du substantif expansé:

"silence sonore"

"écho secret"

"aveugle voyante"

Dans tous ces systèmes d'oppositions, nous retrouvons le même procédé employé dans la première lexie, mais eux aussi dans un sens contraire: ici, l'expansion va donner un sens positif à un substantif à sème négatif.

Le monde a été créé à partir de l'arrivée de l'autre, cette troisième lexie est le résultat de toute l'action développée dans la seconde, le chaos s'est organisé en cosmogonie. Voilà pourquoi cette troisième lexie est un vrai "Magnificat", chant d'allégresse devant le travail accompli: des vocatifs comme "O toi", des exclamations comme "Gloire", qui apparaît deux fois au commencement d'un vers, nous mènent à cette comparaison, ainsi que la répétition du syntagme TU ES VENUE nous rappelle les litanies, sorte d'exorcisme qui purifie le monde et crée un ordre à partir du chaos.

De la première lexie du poème, où l'on constate l'absence d'action, où les expansions du substantif annulent sa valeur positive "*vague souvenir*", "*mots coïncés*", et qui finit dans la totale privation: "*les espoirs réduits à néant*" un chemin s'est frayé après l'arrivée de l'autre: la seconde lexie est caractérisée par la mise en évidence des conséquences de cette arrivée, le monde antérieur est constamment comparé au monde qui est en train de se faire: comparaison implicite non seulement dans le jeu de l'imparfait x passé composé, mais explicite dans la succession des comparaisons:

“(...) réglé *comme* un aimant

Réglé *comme* une vigne”

“(...) *comme* un garçon”

“*Comme* un oeil (...)”

Ces comparaisons sont presque inexistantes dans la première et dans la troisième lexies. Dans la première, parce que le chaos n'a pas de point de repère, donc, inutilité de chercher à le comparer à quoi que ce soit. Dans la seconde, le monde en formation émerveille le poète, il faut qu'il se rappelle le chaos antérieur qui prend forme, pour mieux jouir de l'ordre qui est en train de se former; il faut qu'il se rappelle pour qu'il puisse toucher un passé encore plus lointain, celui de son enfance, qu'il faut réintégrer dans cette cosmogonie finale, d'où la ré-parition du présent verbal, lié à oeil — mot absent de la première lexie.

La troisième lexie présente le monde déjà prêt, les comparaisons n'étant désormais nécessaires — il n'y a qu'une, au début:

“(...) plus haute au fond de ma douleur
que l'arbre (...)”

Cette comparaison s'explique, si nous pensons à la démarche mystique de la pensée d'Eluard: le comparatif de supériorité nous renvoie à la déification de la femme, créatrice du monde et capable d'intégrer le poète dans ce monde — surtout que toutes les autres comparaisons sont égalisantes et n'ont pas de rapport direct avec la femme.

Il est intéressant de noter aussi l'emploi des possessifs dans le poème: absents de la première lexie, dans la seconde apparaissent des possessifs de première et troisième personnes:

notre — leur (2 fois) mes — son — leurs.

Dans la troisième lexie, les possessifs sont de première et seconde personnes:

ma (3 fois) notre — mon (4 fois) — ta (2 fois).

Cette distribution nous mène à la conclusion que, si dans la première lexie, le poète était séparé du monde, il se l'approprie de plus en plus, jusqu'à ne rien rester que l'intégration totale du MOI dans le TU, et à travers le TU, dans le monde.

La troisième lexie finit par deux vers apparemment contradictoires, mais qui, en réalité, se complètent :

Si le vers

“Je n'ai plus eu que ta présence”

indique, à première vue, l'exclusion du monde, il suffit de se rappeler, encore une fois, que chez Eluard c'est la présence de l'autre qui permet l'intégration du MOI au monde. Cette ouverture vers le monde est confirmée par le dernier vers :

“Tu m'as ouvert de ta confiance”.

Le monde organisé de la troisième lexie est encore apparent dans l'organisation des vers dans les strophes. Nous pouvons former une strophe nouvelle, en prenant les derniers vers de chaque strophe :

“Devant le jour de notre amour”

“La misère s'est effacée”

“L'éternité s'est dépliée”

“Je n'ai plus eu que ta présence

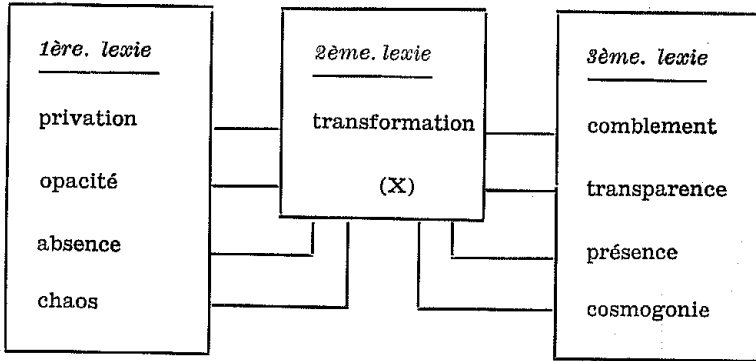
Tu m'as ouvert de ta confiance”

Nous aurions là une sorte de structure profonde qui résumerait tout le poème, les autres vers étant comme les transformations qui à elle mèneraient.

Ces transformations sont basées dans le jeu des contraires. Ainsi comme, à l'intérieur des strophes ou des vers, les sèmes s'opposent, nous révélant toujours la structure.

négatif × positif,

les trois lexies du poème s'opposent de la même façon :



L'itinéraire est accompli, du chaos un monde s'est formé, à travers la femme, après une plongée dans des ténèbres, cécité nécessaire — l'aveugle voyante étant une réalité presque obsessionnelle dans l'oeuvre d'Eluard; un pont est jeté par-dessus un temps morne, véritable vide, jusqu'à atteindre l'enfance, qui émerge d'un passé lointain et qui se ré-intègre au monde du poète.

BIBLIOGRAPHIE CONSULTÉE

BARTHES, Roland. op. cit.

CHOMSKY, Noam. *Structures syntaxiques*. Paris, Seuil, 1969.

DUBOIS, Jean. *Grammaire structurale du français*: I. Nom et pronom; II. Le verbe; III. La phrase et ses transformations. Paris, Larousse, 1969.

GUEDJ, Colette. op. cit.

MOUNIN, Georges. *Clés pour la linguistique*. Paris, Seghers, 1968.