

comme une ankylose de l'esprit  
certaine position. Notre usage

des maisons de verre aux façades  
dans d'autres circonstances<sup>23</sup>.

échit, dans le sens où, comme il  
« la surface imprimée renvoie  
celui qui écrit. Qu'est ce que ce  
sur ne pas comprendre? Petit

Nancy Murzilli  
ova – Institut Français Italia

Antonio Rodriguez

## **Fiction, figuration et diction en poésie lyrique Énonciation et pragmatique dans la théorie française contemporaine**

Dans la théorie littéraire française, il est commun de séparer la poésie et la fiction, alors que les définitions de la fiction se fondent généralement sur les récits en délaissant les textes poétiques. Pourtant, la question de la fiction revient aujourd'hui en force dans ce genre littéraire, de manière parfois indirecte, par l'importance donnée à la notion de « sujet lyrique ». À partir du moment où resurgit la nécessité de distinguer l'auteur et le sujet de l'énonciation, l'acte d'écriture et le statut de la voix dans le texte, comme cela est fréquent en France depuis le tournant du XXI<sup>e</sup> siècle, une ouverture apparaît, qui peut aller jusqu'au fictionnel. Dans le débat critique français des années quatre-vingt-dix, la poésie lyrique n'a généralement pas été considérée comme un genre propice au déploiement de l'univers fictionnel, même si cela n'a pas signifié pour autant le retour à un sujet factuel, biographique, simplement nommé « le poète ». L'apport des approches énonciatives tout au long de cette décennie a enrichi et nuancé de manière déterminante les interrogations. L'importance de la traduction, tardive en français (en 1986), de l'ouvrage de Käte Hamburger, *Die Logik der Dichtung*<sup>1</sup>, n'a cessé d'alimenter les contributions des principaux théoriciens de la poésie. J'aimerais montrer comment la perspective de Käte Hamburger a permis de développer bénéfiquement la critique énonciative de la poésie. Les apports vérifiés sont aujourd'hui difficiles à ignorer. Toutefois, cette théorie énonciative a également fait émerger certaines limites : il est complexe de la concilier avec le rituel, la performance ou la notion de « langage poétique », qui tendent à défaire l'importance d'un « sujet lyrique ». Cette étude vise à dépasser les séparations rendues trop importantes entre figuration, fiction et diction, qui sont parfois com-

, Critique, op. cit., p. 591.

1. Hamburger K., *La Logique des genres littéraires*, traduction de P. Cadiot, Paris, Seuil (Poétique), 1986.

prises sur un même plan d'interrogation (énonciatif), alors que ces éléments peuvent parfaitement se concilier d'un point de vue pragmatique. Il s'agit par conséquent de comprendre comment la forme, la métaphoricité et la fictionnalité peuvent conjindre en poésie lyrique.

Sans entrer *a priori* dans une position privilégiée, nous proposons justement d'observer la complexité des perspectives et des catégories à partir d'une approche épistémologique, en cherchant à nous défaire d'une vision essentialiste. La fiction a souvent été définie par des séries d'oppositions, ce qui a été la source de nombreuses confusions. La scission se fondait sur des objets distincts : la *mimèsis*, la feintise ou encore le mensonge<sup>2</sup>. Ces confusions s'accroissent lorsque la fiction est comprise en opposition à la poésie lyrique. Pourquoi la fiction, qui semble relever, selon les cas, de cadres énonciatifs, sémantico-référentiels ou pragmatiques<sup>3</sup>, impliquerait-elle une dichotomie avec la poésie, qui est un genre littéraire, ou encore avec le lyrique, qui est une configuration discursive<sup>4</sup> ? Cela est d'autant plus étonnant que la poésie a été ponctuée par des variations historiques importantes, notamment depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle. Défini à partir de critères particulièrement hétérogènes<sup>5</sup>, ce genre en tant que tel peut difficilement être considéré comme *fictionnel* ou *non*. Ce point de vue épistémologique sur le genre littéraire et sa discursivité principale dans la modernité ne peut se détacher d'un historicisme, mais il ne peut non plus se réduire à celui-ci sous peine de ne maintenir que des apories. Or, l'étude des textes nécessite la mise au point d'une compréhension minimale de l'articulation entre la fiction, la figuration et la diction.

### Käte Hamburger et les fondements de la figuration énonciative

Dans le débat théorique allemand<sup>6</sup>, deux positions majeures ont émergé dans l'après-guerre pour se défaire d'une association trop directe entre le sujet de l'énonciation et le sujet écrivain, telle que la posait par exemple l'herméneutique de Dilthey<sup>7</sup>. Hugo Friedrich, dans *Structure de la poésie moderne*<sup>8</sup>, sépare radicalement les deux instances qui, pour lui, étaient directement associées dans le romantisme, en soulignant combien le sujet lyrique s'est progressivement « dépersonnalisé », « déshumanisé » par Baudelaire, Rimbaud et Mallarmé. En cherchant des énonciations objectivées, ces auteurs impliquaient une abstraction considérable. Cette

2. Nous renvoyons principalement à l'étude de Schaeffer J.-M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil « Poétique », 1999.

3. Zulferey J., *Le Discours fictionnel : autour des nouvelles de Jean-Pierre Camus*, Leuven, Peeters « La République des lettres », 2006.

4. Je renvoie à Rodriguez A., *Le Pacte lyrique : configuration discursive et interaction affective*, Liège, Mardaga « Philosophie et langage », 2003.

5. Schaeffer J.-M., *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil « Poétique », 1989.

6. Pour une synthèse sur cette question, nous renvoyons à la première partie de l'étude de Combe D., « La référence dédoublée : le sujet lyrique entre fiction et autobiographie », dans Rabaté D. (dir.), *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996, p. 39-63.

7. Dans *Das Erlebnis und die Dichtung*, W. Dilthey part justement du cas de Goethe pour associer sujet empirique et sujet de l'énonciation.

8. Friedrich H., *Structure de la poésie moderne*, Paris, LGF « Le Livre de poche », 1999.

onciatif), alors que ces éléments sont au point de vue pragmatique. Ils concernent la forme, la métaphorisation de la poésie lyrique.

Alors, nous proposons justement des catégories à partir de nous défaire d'une vision par des séries d'oppositions, des scissions. La scission se fondeait ou encore le mensonge<sup>2</sup>. Ces catégories sont comprises en opposition à la double relève, selon les cas, de pragmatiques<sup>3</sup>, impliquerait-elles un genre littéraire, ou encore une démarche<sup>4</sup> ? Cela est d'autant plus vrai par des variations historiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Défini à partir de ce genre en tant que tel peut être *ou non*. Ce point de vue épistémologique est la principale dans la mode, mais il ne peut non plus se résoudre que des apories. Or, l'étude de la compréhension minimale de la diction.

Ces deux positions majeures ont été d'une association trop directe et dérivative, telle que la posait par exemple Friedrich, dans *Structure de la poésie*, deux instances qui, pour lui, sont « personnalisées », « déshumanisées » en cherchant des énonciations d'abstraction considérable. Cette

M., *Pourquoi la fiction ?*, Paris, Seuil « Poétique », 1989.

première partie de l'étude de Combe D., « La biographie », dans Rabaté D. (dir.), *Figures du poète*, 1999, pp. 39-63.

« Le cas de Goethe pour associer sujet et diction », 1999.

position, publiée en volume en 1956, trouve une opposition majeure dans la théorie de Käte Hamburger qui paraît une année plus tard dans *Die Logik der Dichtung*. Sa théorie tente de sortir le lyrique du débat entre la fiction et le vécu. Pour elle, la problématique ne se situe pas dans une référence empirique, mais elle se déplace sur le plan logique et énonciatif. Si, dans son système, le « genre lyrique » s'oppose au « genre fictionnel », sauf dans les cas des « genres mixtes », il n'implique guère une simple écriture autobiographique. En effet, Käte Hamburger maintient le genre lyrique dans une construction esthétique « désintéressée », contrairement aux effets « pragmatiques » ou aux « intentions communicationnelles », qu'il est par exemple possible de retrouver dans l'énonciation historique ou dans les formes liturgiques. Sans reprendre une nouvelle fois le détail de ses présupposés, qui sont aujourd'hui largement connus, nous rappelons les principaux éléments de son système complexe. L'énonciation lyrique n'est pas soumise à la *mimèsis* chez Hamburger et, par conséquent, ses principes échappent à la fiction. La production d'un « énoncé de réalité » ne peut être réduite aux énonciations « théoriques », « pragmatiques » ou « historiques ». La spécificité de l'énoncé de réalité dans le genre lyrique est de maintenir une virtualité esthétique et littéraire. L'indétermination du « Je-Origine réel » est ainsi favorisée par rapport à la construction d'une énonciation par des personnages. Avec le lyrique, Käte Hamburger distingue l'analogie métaphorique de la fiction. L'énonciation lyrique est de l'ordre de la métaphore (avec un « je » imageant qui renvoie à un « je » imagé), alors que la fiction s'inscrit dans un « comme-si » radical où le « je » d'un personnage est radicalement détaché de l'auteur. Cette virtualité métaphorique, liée à la situation de communication particulière d'un texte littéraire, est renforcée dans le lyrique par le « pôle-sujet » du discours qui s'oppose au « pôle-objet ». Réinterprétant certains principes de Hegel et les maintenant sur un plan logique, elle fait du genre lyrique une autoréférentialité du sujet et du langage. Cette double perspective se retrouve chez les critiques français qui ont prolongé le travail de Käte Hamburger, notamment sous l'angle de la « figuration » ou de la « diction ».

Le système d'Hamburger repose avant tout sur les distinctions entre fiction, lyrique et biographique, en réduisant la configuration lyrique à un type d'énonciation emblématique du « Je Origine ». Le fait de comprendre ce déplacement permet de saisir ce qui peut paraître paradoxal au premier abord. Ainsi s'éloigne-t-elle clairement de la dichotomie fiction/factuel : « Dans notre optique, dire : « ce Je n'est pas Goethe, ce Tu n'est pas Frédérique » plutôt que : « ce Je est Goethe, ce Tu est Frédérique » relève du même biographisme illégitime... » L'œuvre reste dans la virtualité esthétique liée au sujet de l'énonciation. Toutefois, Hamburger reconnaît que l'effet du genre lyrique est celui d'un « champ d'expérience » qui semble adéquat à une expérience vécue sans pour autant être une description empirique et autobiographique de ce vécu. Une identité figurale du sujet de l'énonciation permet de se détacher d'une identité des objets qu'il évoque. Hamburger reprend Goethe lorsqu'il écrivait : « aucun [trait] ne

figure [dans le poème] qui n'ait été vécu, mais aucun ne figure tel qu'il a été vécu. » Ainsi, le sujet de l'énonciation lyrique fonctionne dans un rapport figural du « est et n'est pas », rappelé par Paul Ricoeur dans le cadre d'un élargissement de la métaphoricité au niveau du discours<sup>9</sup>. Le sujet de l'énonciation n'est pas le sujet écrivant du point de vue de la dénotation, mais il engage malgré tout une virtualité figurale qui incite le lecteur à l'associer étroitement à l'auteur. Les questions de l'effet potentiel sur le lecteur sont également évoquées, dans la mesure où la figuration permet une identification par la valeur généralisée du sujet de l'énonciation. Le lecteur peut, d'après Hamburger, « ré-investir » l'énonciation en la faisant sienne<sup>10</sup>. Ainsi, Käte Hamburger fait tenir la différence entre les « genres mimétiques » et le « genre lyrique » par la distinction subtile de la fiction, de la figuration métaphorique et de l'énonciation sans visée esthétique.

### L'héritage de Käte Hamburger dans la critique littéraire française

La reprise de la théorie de Käte Hamburger s'est faite principalement sous la perspective du « sujet lyrique ». Dans les actes du colloque de Bordeaux de 1995<sup>11</sup>, Laurent Jenny<sup>12</sup>, Michel Collot<sup>13</sup> et Dominique Combe<sup>14</sup> ont adopté un point de vue relativement proche sur ces questions. Partant des théories de l'énonciation, ces critiques ont souligné le statut singulier du sujet lyrique, en le rattachant à l'auteur, mais en lui laissant un statut indéterminé qui permet sa généralisation. Cette approche se distingue de la tradition critique qui poursuit les voies d'une « diction » (Gérard Genette) ou d'une « autoréalisation » du langage (Michel Murat), en remettant en question la légitimité même d'un sujet lyrique en poésie. Dans un premier temps, nous allons détailler les principes de la figuration lyrique pour ensuite en venir aux approches formelles qui développent une objection fondamentale face à la « figuration » dans le débat actuel.

### La figuration lyrique : entre énonciation et rhétorique

Principal artisan d'une réflexion sur la figuration dans le domaine français, Laurent Jenny reprend la théorie de Käte Hamburger à partir de la notion de « figuration », en se centrant sur des éléments énonciatifs et

9. Ricoeur P., *La Métaphore vive*, Paris, Seuil « L'ordre philosophique », 1975.

10. La conception de l'acte de lecture, qui est généralement occultée dans les approches de la figuration, est relativement réductrice chez Hamburger. Il y a avant tout une « identification immédiate et directe » de la part du lecteur, sans que cela passe par une activité importante de configuration.

11. Ce colloque a donné lieu à deux volumes : Rabaté D., *Figures du sujet lyrique*, *op. cit.*, et *Modernités*, n° 8, PUB, 1996. Ces publications ont été prolongées par divers colloques sur l'énonciation lyrique : Watteyne N. (dir.), *Lyrisme et Énonciation lyrique*, Québec/ Bordeaux, Nota Bene/ PUB, 2006. Brophy M., Gallagher M. (dir.), *Sens et présence du sujet poétique*, Amsterdam, Rodopi, 2006. Rodriguez A., Wyss A. (dir.), *Le chant et l'écrit lyrique*, Bern/ New York, Peter Lang, 2009.

12. Jenny L., « Fictions du moi et figurations du moi », dans D. Rabaté (dir.), *op. cit.*, 1996, p. 99-111.

13. Collot M., « Le sujet lyrique hors de soi », dans *ibidem*, p. 113-125.

14. Combe D., « La référence dédoublée : le sujet entre fiction et autobiographie », dans *ibidem*, p. 39-63.

is aucun ne figure tel qu'il a que fonctionne dans un rap- Paul Ricoeur dans le cadre eau du discours<sup>9</sup>. Le sujet de int de vue de la dénotation, gurale qui incite le lecteur à ns de l'effet potentiel sur le sure où la figuration permet du sujet de l'énonciation. Le r » l'énonciation en la faisant différence entre les « genres stinction subtile de la fiction, ation sans visée esthétique.

ger s'est faite principalement s les actes du colloque de Bor- ollot<sup>13</sup> et Dominique Combe<sup>14</sup> che sur ces questions. Partant nt souligné le statut singulier mais en lui laissant un statut ette approche se distingue de d'une « diction » (Gérard Ge- age (Michel Murat), en remet- jet lyrique en poésie. Dans un ncipes de la figuration lyrique les qui développent une objec- ans le débat actuel.

## tion et rhétorique

a figuration dans le domaine de Käte Hamburger à partir de sur des éléments énonciatifs et

phique », 1975.

et occultée dans les approches de la figura- avant tout une « identification immédiate et e activité importante de configuration.

ures du sujet lyrique, op. cit., et *Modernités*, divers colloques sur l'énonciation lyrique : / Bordeaux, Nota Bene/ PUB, 2006. Brophy msterdam, Rodopi, 2006. Rodriguez A., Wyss Lang, 2009.

D. Rabaté (dir.), op. cit., 1996, p. 99-111.

113-125.

n et autobiographie », dans *ibidem*, p. 39-63.

rhétoriques<sup>15</sup>. La caractéristique figurale permet d'expliquer pourquoi le sujet lyrique prend fréquemment une puissance « transsubjective », qui « pourrait être reprise et assumée par un autre qui à son tour en adopterait la figure<sup>16</sup> », hors de la simple référence empirique ou de l'univers fictionnel. L'objectif de Laurent Jenny est bien de détacher le sujet lyrique d'un ancrage biographique transparent : « Entre la conception d'un *je lyrique* entièrement fictif et celle d'un *je lyrique* purement autobiographique ou empirique, il y a place pour une troisième voie, intermédiaire, qui accorde au *je lyrique* un statut particulier, notamment marqué par l'impersonnalité ». Sa part d'indétermination est due au fait qu'il est un « sujet d'énonciation ». En ce sens, nous trouvons chez ce critique une « figuralité généralisée de l'énonciation<sup>17</sup> » où « le terme figuration de soi équivaut donc pour partie à celui d'énonciation<sup>18</sup> ». Cela reprend et étend la théorie de Käte Hamburger, en maintenant la différence entre le sujet de l'énonciation et le sujet empirique. Le sujet de l'énonciation ne peut être confondu ontologiquement avec le sujet empirique ; il n'est que dans un rapport de figuration, qui implique une tension et non une assimilation avec le sujet écrivant<sup>19</sup>. Une telle théorie de l'énonciation s'éloigne d'une compréhension « littérale » du sujet de l'énonciation : cette dernière possibilité semble d'ailleurs progressivement délaissée par Laurent Jenny. Le journal intime, l'autoportrait, l'autobiographie, la lettre ou l'autofiction ont des dimensions figurales, tout comme le poème lyrique<sup>20</sup>. En somme, ce critique étend la théorie du lyrique d'Hamburger à des genres qu'elle considérerait hors d'une telle économie, en observant une « vulgarisation de l'énonciation lyrique<sup>21</sup> », c'est-à-dire d'un « espace de figuration, sans chercher à arrimer le sujet parlant à une littéralité illusoire<sup>22</sup> ». Cette extension se fonde sur un statut énonciatif singulier ; mais est-il néanmoins opposé à toute fiction ? En 1996, Laurent Jenny a justement montré l'instabilité entre fiction et figuration à partir du « Portrait des Meidosems » d'Henri Michaux<sup>23</sup>. Pourtant, plus généralement, il distingue « figuration » et « représentation », comprenant avec elle la « fiction », ce qui pourrait poursuivre l'opposition fiction/lyrique d'Hamburger sur trois points : la figuration ne copie pas, mais elle donne forme (en s'éloignant d'une reprise littérale ou fictionnelle d'un modèle pré-existant) ; elle fait un choix dans un répertoire générique et discursif

15. « Cette figuralité assumée confère ainsi au sujet d'énonciation lyrique une vérité paradoxale, très éloignée, me semble-t-il, de la "forme atténuée de fictivité" que lui attribue Genette G. dans *Fiction et Diction*. On est en revanche bien fondé à situer son énonciation parmi les énonciations de réalité, ainsi que le fait Hamburger K. dans *Logique des genres littéraires*. », Jenny L., « Fictions du moi et figurations du moi », dans Rabaté D. (dir.), op. cit., 1996, p. 100.

16. *Idem*.

17. *Ibidem*, p. 99.

18. Jenny L., « La vulgarisation du sujet lyrique », dans Watteyne N. (dir.), op. cit., 2006, p. 53-71. Je renvoie également à certains éléments de cours publiés en ligne : Jenny L., « L'énonciation lyrique, Méthodes et problèmes », Genève, Département de français moderne, 2003 : URL : <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/elyrique> (consulté en juin 2010).

19. Collot M. prend une direction similaire dans : « Le sujet lyrique hors de soi », dans D. Rabaté, op. cit., p. 113-125.

20. Voir le cours en ligne : pages citées en note 47.

21. Jenny L., art. cit., 2006.

22. Jenny L., art. cit., 1996, p. 100.

23. *Ibidem*.

(autobiographie, journal intime, poème lyrique) ; elle désigne la réalité sous certains aspects sans épuiser une totalité (l'analogie métaphorique se combine aux dimensions métonymique ou synecdochique du sujet)<sup>24</sup>. En somme, chez Laurent Jenny, les œuvres esthétiques non fictionnelles ont une dimension figurale, qui élargit le système bipolaire de Käte Hamburger à une différence entre fiction et figuration<sup>25</sup>, non plus simplement entre fiction et lyrique.

Dominique Combe préconise, quant à lui, un dépassement de la bipolarité pour qualifier le sujet lyrique. Il développe dans son article de 1996 une possibilité de *figuration* avec des composantes fictionnelles et factuelles simultanées<sup>26</sup> : « Le débat, qui tourne souvent à la polémique, entre les partisans de l'hypothèse "biographiste" et les défenseurs du "sujet lyrique" paraît insoluble, mais l'idée d'une "re-description" rhétorique, figurale, du sujet empirique par le sujet lyrique, qui en serait le "modèle" épistémologique, pourrait sans doute aider à lever l'aporie. » Dans son approche rhétorique et phénoménologique, il dédouble la référence, comme le faisaient Roman Jakobson et Paul Ricoeur<sup>27</sup>. Le sujet lyrique *est et n'est pas* le sujet empirique. Dominique Combe associe, tout comme Laurent Jenny, une approche énonciative et une approche rhétorique. De ce point de vue, l'énonciation participerait à l'extension donnée au discours lyrique dans *La Métaphore vive* : « la signification littérale ne disparaît jamais derrière la signification figurée<sup>28</sup>. » De manière singulière, il reprend cependant la catégorie de « figure » comme « écart », proche de la « tropologie » et délaissée par Ricoeur. Pour Dominique Combe, le sujet lyrique se trouve dans une relation métonymique, synecdochique, plus que métaphorique. Il favorise l'extension généralisante, du singulier à l'universel. C'est pourquoi une tension est créée, qui ne se résout jamais d'un point de vue critique dans une unité stable, mais dans un mouvement d'indétermination. Dominique Combe considère alors la notion d'*Erlebnis* développée par la théoricienne allemande : l'expérience évoquée peut produire une « fiction allégorique », mais le sujet reste quant à lui réel<sup>29</sup>. La dualité de l'intentionnalité caractérise les différentes catégories : singulier/universel, subjectif/objectif, autobiographie/fiction. Chez Dominique Combe, ces tensions ne s'unifient guère en une dialectique, mais elles maintiennent le sujet de l'énonciation dans un statut « hautement problématique ». Une telle problématique provient notamment du fait que Dominique Combe a tenté auparavant une définition phénoménologique du « sujet lyrique » comme « sujet transcendantal » (Husserl) ou « ipséité » (Ricoeur), alors que son statut semble être purement logique

24. Jenny L., [en ligne], cf. note 47.

25. Une telle distinction engage un retour de l'*éthos* du lyrisme par l'esthétique, mais dépouillé de la quête du sublime : Jenny L., *art. cit.*, 2006.

26. Combe D., « La référence dédoublée : le sujet entre fiction et autobiographie », dans D. Rabaté (dir.), *op. cit.*, p. 39-63.

27. Ricoeur P. cite justement l'extrait de R. Jakobson dans : *La Métaphore vive*, Paris, Seuil « L'ordre philosophique », p. 282.

28. Combe D., *art. cit.*, p. 62.

29. *Ibid.*, p. 60-61. Dans son article de 1996, D. Combe appuie sa réflexion sur K. Hamburger, alors qu'il se gardait d'une telle influence dans *Poésie et Récit : une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989.

et discursif. La conclusion insiste par conséquent sur la dimension aporétique du sujet lyrique, en confirmant son indétermination et son rattachement au sujet empirique qu'il dépasse en restant en tension. C'est pourquoi le critique l'assimile à la configuration lyrique du discours, en empêchant de penser de « manière stable » son identité.

La figuration lyrique fournit une énonciation spécifique et identifiable. Elle se construit sur la base d'une figure (que cela soit la métaphore, la métonymie ou la synecdoque) étendue sur le plan de l'énonciation. Les rapports entre le sujet empirique et le sujet lyrique sont ainsi explicités : ils correspondent *figurativement* sur le plan énonciatif, même si les expériences évoquées peuvent être feintes, voire fictionnelles. Une telle perspective permet de comprendre les constructions d'un monde autour d'un sujet lyrique, sans toujours renvoyer à une instance auctoriale. Les déictiques et la dominante imperfective peuvent dès lors développer un *ici et maintenant* typique dans l'acte de lecture lyrique. Grâce à cette construction énonciative, l'activité du lecteur est considérée, même si parfois elle se résume encore à une simple ré-énonciation et à une fusion affective peu compatibles avec la complexité de la lecture lyrique. La réflexion énonciative a ainsi permis de sortir définitivement d'un biographisme, sans pour autant se rabattre sur la fictionnalité. Laurent Jenny distingue une catégorie de la figuration qui se situe entre le fictionnel et l'autobiographique, alors que Dominique Combe a davantage construit son modèle de la figuration comme un composite de fictionnel et de factuel. Dans les deux cas, le sujet lyrique obéit à une stratégie esthétique, distanciée, liée au pôle-sujet de K. Hamburger. La figuration par un sujet lyrique devient alors l'élément majeur pour la configuration et pour la tension de lecture. En effet, le lecteur identifie le sujet lyrique à une figure générale, voire universelle, qui organise l'expérience. L'accent est mis, théoriquement, sur les enjeux énonciatifs et référentiels de la configuration. Mais cela constitue un problème pour d'autres critiques, car les questions du rythme, des formes choisies, de la performance ou du rituel sont parfois délaissées par l'importance accordée au sujet lyrique. Si Laurent Jenny et Dominique Combe ont toujours maintenu un important souci stylistique, ils ont intégré leurs observations à un « énoncé lyrique » produit par le sujet lyrique. La question qui se pose d'un point de vue logique est évidemment de savoir si le sujet lyrique a conscience d'utiliser des alexandrins, des rimes ou de provoquer des effets rythmiques. Quelle est son intentionnalité ? Le statut logique du sujet lyrique est-il alors rapporté à celui de l'auteur ? Gérard Genette ou Michel Murat, dans une position plus nuancée, ont pris des perspectives opposées au sujet lyrique et à la figuration à partir de présupposés différents.

### La diction et l'autoréalisation poétique

Pour Gérard Genette, la distinction se fait entre « fiction » et « diction » qui est associée à la « poésie ». Il ne s'agit pas du « genre lyrique » ni d'ailleurs du « genre littéraire » historique de la poésie, mais de la poé-

sie en tant que « langage poétique » ou extension de la « fonction poétique » de Jakobson<sup>30</sup>. Il ne retient de Käte Hamburger qu'une partie de son approche : celle du pôle-sujet accordé au langage poétique, non les dimensions subjectives du « Je-Origine ». Gérard Genette résume ainsi sa distance : « L'énonciateur putatif d'un texte littéraire n'est donc jamais une personne réelle, mais ou bien (en fiction) un personnage fictif, ou bien (en poésie lyrique) un je indéterminé – ce qui constitue en quelque sorte une forme atténuée de fictivité : nous ne sommes peut-être pas si loin des stratagèmes de Batteux pour intégrer le lyrisme à la fiction<sup>31</sup>. » Gérard Genette réduit la « poésie lyrique » au langage poétique, en renouvelant les distinctions avec la « prose » et la « fiction ». La poésie provoque un « écart » face à l'usage normé de la langue. Or, le « langage poétique » ne correspond qu'à une caractéristique limitée du genre poétique, sans distinguer les poésies lyriques des poésies narratives ou critiques, sans se préoccuper des différentes traditions et de leur historicité. Si les propos sur la fiction dans le récit sont particulièrement intéressants, la poésie retrouve une définition par la négative dans le système de Genette. Aussi se limite-t-elle à une dimension « rhématique » (formelle), qui la distingue de la « thématique » fictionnelle, et à une dimension « constitutive » liée à l'autonomie esthétique<sup>32</sup>, qui la différencie de la « prose » qualifiée de « conditionnelle ». Dans la perspective de Genette, nous perdons la spécificité du sujet de l'énonciation et de la figuration qui était ouverte par Hamburger, pour se centrer sur la dimension autoréférentielle de la poésie qui ne concorde pas avec la fictionnalité. Comment imaginer qu'un sujet de l'énonciation fictionnel soit conscient de la puissance formelle du poème ? Peut-il savoir qu'il est dans un sonnet en alexandrins avec des rimes riches ? *A priori*, cela est exclu, sauf s'il est un « personnage-embrayeur » comme le personnage du « poète » ou encore « Orphée », qui ont une activité d'écriture au sein même de l'énoncé et une conscience de la réalisation de celui-ci<sup>33</sup>. La dimension formelle comme moyen d'opposer poésie et fiction permet d'insister sur les liens étroits entre la situation d'énonciation dans le texte et celle de l'auteur. Elle implique de ne plus seulement se concentrer sur la poésie lyrique, mais sur la poésie en général, soit sur la « fonction poétique » pour Genette. Cette fonction dépasse la poésie lyrique pour toucher également la poésie narrative ou la poésie

30. « Le critère proprement formel que j'annonçais tout à l'heure comme pendant symétrique du critère thématique de la tradition aristotélicienne, c'est dans une autre tradition que nous allons le rencontrer. Tradition qui remonte au romantisme allemand, et qui s'est surtout illustrée, à partir de Mallarmé et jusqu'au formalisme russe, dans l'idée d'un « langage poétique » distinct du langage prosaïque ou ordinaire par des caractéristiques formelles attachées superficiellement à l'emploi du vers, mais plus fondamentalement à un changement dans l'usage de la langue – traitée non plus comme un moyen de communication transparent, mais comme un matériau sensible, autonome et non interchangeable, où quelque mystérieuse alchimie formelle, refaisant « de plusieurs vocables un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire », « rémunère le défaut des langues » et opère l'« union indissociable du son et du sens ». Je viens de rabouter dans la même phrase quelques lambeaux de formules de Mallarmé et de Valéry, effectivement très proches sur ce point. » Genette G., *Fiction et Diction*, Paris, Seuil « Points essais », 2004, p. 102.

31. *Ibidem*, p. 101. Comme la théorie de l'énonciation est dédoublée chez Hamburger, G. Genette ne garde pas sa dimension figurative (« thématique », dirait-il).

32. Ce que K. Hamburger nomme le « pôle-sujet ».

33. Sur les « personnages-embrayeurs », voir Hamon Ph., « Statut sémiologique du personnage », dans Barthes R., et al., *Poétique du récit*, Paris, Seuil « Points Essais », 1977, p. 123.

critique  
de l'éne  
tion de  
actuel s  
matique  
de la fo  
mainten  
possibil  
« théma  
sur le ca  
monie d  
que la p  
champ  
constan

La r  
« poétic  
dère la  
confère  
Culler<sup>35</sup>  
sa conc  
compre  
une refl  
Pour M  
existe d  
dans l'i  
engage  
sur une  
rique s'  
définito  
prend e  
qui, par  
premièr  
role lyr  
émotion  
comme  
par la c  
savoir (C  
tique m  
celui d'  
le cadre  
plus lar  
poète, c  
être inv  
ficités q

34. Genette  
35. Murat  
4 avril

ension de la « fonction poé-  
Hamburger qu'une partie de  
au langage poétique, non les  
Gérard Genette résume ainsi  
te littéraire n'est donc jamais  
n) un personnage fictif, ou bien  
qui constitue en quelque sorte  
sommes peut-être pas si loin  
lyrisme à la fiction<sup>31</sup>. » Gérard  
age poétique, en renouvelant  
ion ». La poésie provoque un  
e. Or, le « langage poétique »  
nité du genre poétique, sans  
s narratives ou critiques, sans  
de leur historicité. Si les pro-  
èremment intéressants, la poésie  
s le système de Genette. Aussi  
e » (formelle), qui la distingue  
dimension « constitutive » liée  
cie de la « prose » qualifiée de  
Genette, nous perdons la spé-  
figuration qui était ouverte par  
ion autoréférentielle de la poé-  
ité. Comment imaginer qu'un  
ent de la puissance formelle du  
onnet en alexandrins avec des  
f s'il est un « personnage-em-  
te » ou encore « Orphée », qui  
e l'énoncé et une conscience de  
ormelle comme moyen d'oppo-  
es liens étroits entre la situation  
auteur. Elle implique de ne plus  
que, mais sur la poésie en géné-  
Genette. Cette fonction dépasse  
la poésie narrative ou la poésie

neure comme pendant symétrique du critère  
autre tradition que nous allons le rencontrer.  
est surtout illustrée, à partir de Mallarmé et  
poétique » distinct du langage prosaïque ou  
perciellement à l'emploi du vers, mais plus  
angue – traitée non plus comme un moyen de  
ensible, autonome et non interchangeable, où  
sieurs vocables un mot total, neuf, étranger à  
des langues » et opère l'« union indissociable  
e phrase quelques lambeaux de formules de  
e point. » Genette G., *Fiction et Diction*, Paris.

doublée chez Hamburger, G. Genette ne garde

« Statut sémiologique du personnage », dans  
sais », 1977, p. 123.

critique. Elle suspend une configuration centrée uniquement sur le sujet de l'énonciation pour faire intervenir les choix de l'auteur. La proposition de Gérard Genette, parfois trop rapidement écartée du débat critique actuel sur la poésie, ouvre une perspective intéressante sur une problématique majeure : celle de la conscience, par le sujet de l'énonciation, de la forme d'écriture en tant que fait esthétique. Mais si la poésie est maintenue dans l'esthétique par sa puissance rhématique, elle perd les possibilités d'avoir une quelconque portée fictionnelle ou plus largement « thématique », par l'ouverture d'un monde virtuel : « Je ne reviens pas sur le caractère spécieux des arguments de Batteux au service d'une hégémonie de la poétique fictionaliste sur les genres lyriques, et je rappelle que la poétique "poéticiste" n'a jamais sérieusement tenté de s'annexer le champ de la fiction comme telle...<sup>34</sup> » Pourtant, cette « annexion » revient constamment avec une complexité, et elle traverse les époques.

La réduction réalisée par Gérard Genette entre « poésie lyrique » et « poéticité » est surmontée par Michel Murat dans son modèle qui considère la « performativité » et la « réflexivité » de la poésie lyrique. Dans sa conférence de 2008 intitulée « Poet's poetry », en hommage à Jonathan Culler<sup>35</sup>, Michel Murat a énoncé les principes théoriques qui dirigent sa conception de la poésie lyrique. L'intérêt de sa démarche est qu'il ne comprend pas uniquement la « fonction poétique », mais qu'il l'intègre à une réflexion globale sur les dimensions lyriques et sur sa pragmatique. Pour Michel Murat, la poésie lyrique est une configuration discursive qui existe dans diverses circonstances historiques et culturelles. Il la rattache dans l'institution de l'énonciation à la triade des genres : le dramatique engage une scène comme institution sociale ; la poésie épique se fonde sur une histoire commune, avec une matière à transformer ; la poésie lyrique s'institue par le fait qu'elle est « la poésie d'un poète ». L'élément définitoire de la poésie lyrique est l'énonciation, non la matière qu'elle prend en charge. En cela, Michel Murat va dans le sens de Gérard Genette qui, par la diction, exclut la dimension thématique. Pour ce critique, la première tâche du poète est la constitution de sa propre parole, car la parole lyrique se présuppose elle-même dans une autoréalisation. Elle agit émotionnellement sur ses lecteurs, mais de manière incompréhensible, comme un « charme ». Elle crée par conséquent une communauté, non par la co-présence au spectacle (dramatique) ou par la co-présence d'un savoir (épique, didactique), mais elle est instituée par l'énonciation poétique même. Il n'existe guère pour lui de monde virtuel dérivé qui serait celui d'un sujet lyrique. L'autoréalisation poétique peut s'accomplir dans le cadre d'un rituel, comme dans le contexte antique, mais le rituel est plus largement l'acte même de l'autoréalisation poétique. Dans ce sens, le poète, dit Michel Murat, crée une position discursive singulière qui peut être investie par l'interaction : « Il est inutile de supposer quelques spécificités que ce soit du sujet lyrique, parce que ce sujet est la projection, vir-

34. Genette G., *Fiction et Diction*, op. cit., 2004, p. 104.

35. Murat M., « Poet's poetry », *Journée d'étude sur le lyrisme : autour de Jonathan Culler*, Paris, ENS, 4 avril 2008 : URL : [http://www.diffusion.ens.fr/video\\_stream/2008\\_04\\_04\\_murat.mov](http://www.diffusion.ens.fr/video_stream/2008_04_04_murat.mov)

tuellement anthropomorphe, d'une structure ; il n'en est ni le fondement ni la condition de possibilité. » L'« instanciation » de la voix se produit par des sources religieuses, sociales, traditionnelles. Elle autorise le poète à créer un monde par sa propre prise de parole. En somme, l'autoréalisation suffit à créer un monde en tant que tel, et celui-ci se bâtit sur la réflexivité et la performance.

Michel Murat décrit quatre moyens pour percevoir une telle autoréalisation : la scansion, le parallélisme, l'apostrophe et la figure. La scansion et le parallélisme renvoient typiquement à la « diction » en tant que réflexivité et performance. La scansion, qui permet de battre la mesure, institue un pouvoir de communication, sans scène et sans histoire. Elle charme. Toutefois, elle reste limitée, et le parallélisme (au sens de Jakobson) marque une structure actualisée par des itérations variables. Il s'agit d'une structuration comprise dans une configuration, non d'une simple succession d'itérations. Le risque d'une telle autoréflexivité est qu'elle aille dans une poéticité qui se retournerait contre le poète. Elle serait alors pur effet détaché d'une « poet's poetry » ; la poésie perdrait sa dimension lyrique. Michel Murat introduit l'apostrophe et la figure comme des moyens emblématiques d'institution de l'énonciation lyrique. Il réintroduit alors les composantes énonciatives et sémantiques dans une configuration générale. L'apostrophe est développée selon les recherches de Jonathan Culler : elle instaure de manière dynamique un espace de parole par l'invocation. Toutefois, Michel Murat ôte sa teneur fictionnelle potentielle, notamment face à des objets inanimés : « Le caractère créateur de monde du lyrisme n'implique pas comme conséquence que le monde créé par le poème soit fictif en tant que tel. Je préfère dire que la différence entre fiction et non-fiction se trouve neutralisée. Elle n'a pas d'importance. Il y aurait trop à perdre à dire que le lyrisme n'est que fiction. » La discursivité lyrique, plus que le « lyrisme » dira-t-on, traite de la réalité de manière « essentielle », en restant foncièrement attachée à la réalité empirique. Ce qui varie alors est la teneur allégorique de l'apostrophe et l'intimité affective de l'énonciation. C'est pourquoi la figure reste majeure pour comprendre l'événementialité de la configuration, car elle est un procédé « adamique » ou « démiurgique », qui ne se réduit pas à la métaphore. Il suit en cela l'événementialité de la figure traitée par Laurent Jenny dans *La Parole singulière*. L'intérêt majeur de la réflexion de Michel Murat est qu'elle considère la « diction » comme une autoréalisation et non l'énoncé d'un sujet lyrique. Cette différence est cruciale, notamment dans les cas d'ironie où la matérialité du texte produit un effet contraire à l'évocation, en détournant les pouvoirs de celui qui croit en son dire. Ainsi, pour Michel Murat, le poète institue un espace de parole qui fonctionne comme une structure configurée. Le sujet lyrique, tel une figure du poète, n'est qu'une construction anthropomorphe du lecteur à partir de sa configuration. Il resterait encore à bien distinguer d'un point de vue logique le sujet lyrique, plus traditionnel, qui est sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé, par rapport à un autre sujet lyrique, entendu par Michel Murat, qui bâtit une figure du poète par la configuration. Car ce deuxième

sujet lyrique  
issue de

## Pour

Ce  
porain  
la figure  
l'énoncé  
fonder  
tion na  
rique,  
de ces  
sont p  
compl  
ou un  
lyrique  
moder  
la ques  
nuanc  
bien cl  
corpus  
sur un  
sant de

Il se  
ries lit  
diffère  
univoc  
une re  
simple  
la ficti  
les qu  
flexible  
certain  
rique c

S'il  
ciation  
traditi  
cas des  
l'auteu  
factuel

36. Ce qu  
37. Outre  
graph  
pluic, T  
graph  
38. Voir le  
ment

sujet lyrique surmonte la simple énonciation pour devenir une figure issue d'une pragmatique globale de l'acte de lecture lyrique<sup>36</sup>.

### Pour un dépassement des dichotomies

Ce parcours synthétique dans quelques théories de la poésie contemporaine met en évidence quatre positions majeures : la diction, la fiction, la figuration et, en contrepoint, l'approche biographique et factuelle de l'énonciation, trop souvent réduite au biographisme<sup>37</sup>. Ces approches se fondent généralement sur des oppositions à des catégories différentes (fiction narrative, écrits non esthétiques, sujet autobiographique, sujet empirique, énonciation sérieuse, énoncé littéral...). Il est donc difficile, à partir de ces présupposés différents, d'établir un débat constant. Les positions sont parfois proches, parfois peu compatibles ; elles sont toujours plus complexes qu'il n'y paraît, car il est rare de trouver un « tout-fictionnel » ou un « tout-factuel » pour qualifier ce qui se produit dans l'énonciation lyrique. Les variations historiques entre périodes antique, médiévale ou moderne sont en outre nombreuses. Là encore, l'approche théorique de la question révèle une absence fréquente de considérations pour de telles nuances. Parmi les éléments qui sous-tendent le débat, nous voyons combien chaque perspective semble se fonder sur une partie seulement du corpus possible (poésie antique, poésie romantique, poésie moderne) ou sur un plan du discours (énonciation, dimensions formelles), en délaissant des éléments historiques ou discursifs.

Il serait donc aisé, à partir d'une approche épistémologique des théories littéraires, de relativiser chaque position<sup>38</sup>, en apportant un regard différentieliste sur un domaine qui a parfois souffert de considérations univoques. Il nous paraît néanmoins toujours nécessaire de maintenir une recherche d'opérativité pour les textes. Aussi, plutôt que d'élaborer simplement un parcours qui soulignerait les différents présupposés de la fiction face à une même question, il est crucial d'essayer d'articuler les quatre perspectives principales dégagées, en offrant un modèle plus flexible. Car nous voyons combien des propositions sont pertinentes dans certains cas, sans pour autant pouvoir être étendues de manière anhistorique ou transhistorique à la totalité du corpus poétique et lyrique.

S'il est problématique de confondre, d'un point de vue logique, l'énonciation textuelle et celle de l'écrivain empirique, de nombreux textes de la tradition lyrique semblent offrir peu de différences. Tel est notamment le cas des poésies dans les actes rituels, où le texte engage une identité entre l'auteur et le sujet de l'énonciation. Il existe dans ces cas une forte teneur factuelle, qui se détache d'une stratégie de la fictionnalité. Ce modèle, si

36. Ce que j'ai nommé « la forme affective générale » dans *Le Pacte lyrique*, *op. cit.*, p. 129-135.

37. Outre le biographisme toujours déconsidéré, des renouvellements critiques importants sur l'autobiographique ont eu lieu cette dernière décennie : voir Pinson J.-C. et Thibaud P. (dir.), *Poésie & autobiographie*, Tours/Marseille, Farrago/CipM, 2004 ; *Modernités*, n° 24, « L'irressemblance : poésie et autobiographie », sous la direction de M. Braud et V. Hugotte, 2007.

38. Voir le numéro de la PMLA, « The new lyric studies », vol. 123, n° 1, janvier 2008, et plus particulièrement l'article de R. Terada.

on lui permet de maintenir une distance avec le psychologisme qui associe énonciation textuelle à visée esthétique et expression directe de soi dans un espace empirique, convient pour certaines poésies lyriques, mais non à l'ensemble du genre poétique ou à toute la discursivité lyrique. Dans *Le Pacte lyrique*, j'avais insisté, à partir de Thomas Pavel, sur la nécessité de comprendre des « degrés de fiction » en poésie lyrique, en acceptant une palette de possibles<sup>39</sup>.

Comme premier exemple, nous pourrions prendre deux recueils liés au deuil de l'épouse au xx<sup>e</sup> siècle. Plusieurs auteurs ont été marqués par cette expérience : Pierre Albert-Birot, Paul Éluard, Henri Michaux, Michel Deguy, Claude Esteban, Jacques Roubaud<sup>40</sup>. En considérant ce corpus fondé sur une expérience comparable et sur des circonstances biographiques, nous voyons des stratégies énonciatives tout à fait différentes. Dans *Ma Morte* (1931), Pierre Albert-Birot adopte une dominante factuelle importante, qui se distingue radicalement des recherches formalistes menées dans les années dix et vingt<sup>41</sup>. Le sujet lyrique est clairement identifié à l'auteur, le destinataire à la défunte, par les prénoms (Pierre et Germaine) et par diverses circonstances factuelles évoquées. Dans la postface, l'écriture et la fabrication du livre relèvent de la construction d'un tombeau qui trouvera sa place à la Bibliothèque nationale : « Germaine, j'ai voulu que, quand même, tu ne te sois pas trompée, j'ai voulu te donner, après, ton bonheur, et j'ai fait ce livre qui, déposé à la Bibliothèque nationale, te donnera une immortalité terrestre de quelques siècles.<sup>42</sup> » De manière différente, Henri Michaux adopte une distanciation importante dans le « Portrait des Meidosems<sup>43</sup> », texte publié immédiatement après le décès par brûlure de sa femme Marie-Louise en 1948<sup>44</sup>. Une dominante fictionnelle se déploie d'abord. Les Meidosems sont des personnages fictifs, et le genre pourrait renvoyer aux ethnographies imaginaires de peuplades inconnues, à l'instar du « Voyage en Grande Garabagne<sup>45</sup> ». Il n'y a pas de véritable sujet lyrique mis en place par une première personne du singulier, mais une voix qui se retrouve parfois, rarement, dans le pronom personnel « nous » et surtout dans l'adresse aux Meidosems. Le deuxième fragment du texte traite d'une troisième personne énigmatique : « Et pendant qu'il la regarde, il lui fait un enfant d'âme. » Ce regard est sans doute celui du portraitiste. L'évocation de « l'enfant d'âme » marque une alliance distancée et intime du « il » au « elle ». Pour qui connaît les circonstances d'écriture, le « Portrait des Meidosems » instaure une double compréhension, en développant simultanément l'éloignement de la dou-

39. Rodríguez A., « Les degrés de la fiction », *op. cit.*, 2003, p. 155-163. De manière parallèle, L. Charles-Wurtz traite d'une telle palette de possibles dans son essai : *La Poésie lyrique*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2002.

40. Lors du colloque « La circonstance lyrique » à Lille III en mars 2006, j'ai traité de différentes approches énonciatives dans ce cadre. Les actes restent à paraître.

41. Lentengre M.-L., *Pierre Albert-Birot*, Paris, Jean-Michel Place, coll. « Surfaces », 1993.

42. Albert-Birot P., *Ma Morte*, Paris, Gallimard « Poésie », 2004, p. 224.

43. Michaux H., « Portrait des Meidosems », *La Vie dans les plis*, O.C. II, Paris, Gallimard, 2001.

44. La comparaison avec le texte « Nous deux encore » (1948), dans *idibem*, à l'énonciation peu distancée, est alors particulièrement intéressante.

45. Michaux H., *Ailleurs*, O.C. II, Paris, Gallimard, 2001.

leur par la fiction des Meidosems et les circonstances les plus intimes de la fin de vie douloureuse de l'épouse.

La réflexion peut se poursuivre avec un texte romantique : « Le Crucifix » d'Alphonse de Lamartine<sup>46</sup>. Loin de l'épanchement immédiat, ce poème évoque la mort de l'aimée et le don du crucifix qu'elle embrasse lors de son dernier souffle. Dans le poème, un prêtre tend le crucifix au sujet lyrique après le décès de la jeune femme. Ce texte renvoie à un épisode de la vie de Lamartine, mais il est considérablement transformé. Le 18 décembre 1817, Julie Charles, une des femmes composant la figure d'Elvire, meurt à Paris. Si le crucifix parvient bien à son amant, resté à Mâcon, c'est seulement quelques semaines plus tard par le biais de son ami Virieu. Lamartine n'a jamais assisté à la mort de Julie. Dans « Le Crucifix », nous avons typiquement une situation à dominante fictionnelle où le sujet recueille le « symbole deux fois saint ». L'énonciation lyrique nous place dans un temps de présence qui comprend une situation créée par l'auteur : « Toi [le crucifix] que j'ai recueilli sur sa bouche expirante / Avec son dernier souffle et son dernier adieu ». Même s'il détient bien le crucifix, Lamartine transforme les circonstances pour ajouter une intensité dans la représentation de l'agonie. Dans son commentaire critique de 1849, il a conscience de l'éloignement du principe de la sincérité romantique : « Ceci est une méditation sortie avec des larmes du cœur de l'homme, et non de l'imagination de l'artiste. On le sent, tout y est vrai. » Si les circonstances de ce texte sont fictionnelles, les sentiments évoqués restent « vrais ». L'expérience est ainsi dédoublée entre sa teneur factuelle (« fausse ») et sa puissance affective (« vraie »).

Un dernier texte, tiré des *Euclidiennes* d'Eugène Guillevic, pourrait encore servir d'exemple et nous permettre de conclure notre propos. Dans le poème « Parallélogramme », le sujet lyrique est la figure de géométrie éponyme. Sa crainte est de ressembler au rectangle, qui renvoie par ses angles à un caractère rigide.

[...]  
Mais s'il me faut passer,  
Un instant de raison,  
En forme de rectangle,

Alors j'ai peur,  
Car un rectangle  
Est autre chose.

Comme si ma surface  
Pouvait ne plus m'appartenir,  
Comme si quelque vent  
M'ouvrait sur le volume,

46, De Lamartine A., « XXII. Le Crucifix », *Nouvelles Méditations poétiques*, Paris, LGF « Le livre de poche », 2006.

Si mes angles veillaient  
 Sur quelque chose d'autre  
 En moi-même que moi.<sup>47</sup>

Dans ce poème, nous avons bien un sujet lyrique construit comme un personnage – un « patient » serait plus exact, car il n'est pas anthropomorphe – qui relève de la fiction. Un parallélogramme ne parle pas, et il ne ressent rien. Nous sommes typiquement dans une prosopopée fondée sur le sujet lyrique même. Celui-ci est conscient de posséder des angles. Il participe ainsi à une vaste palette affective projetée sur les figures de géométrie. Une telle projection aurait pu se faire sur les saisons, les paysages ou encore les couleurs. Il est intéressant d'observer dans ce texte que la fictionnalité de la situation du sujet lyrique et des autres personnages n'empêche guère la figuration lyrique sur un autre plan de la configuration. Le sujet lyrique n'a pas conscience d'être dans un poème en vers, compris dans le système d'un recueil où d'autres sujets lyriques apparaissent (p.e. la spirale, la tangente). La multiplicité des sujets lyriques dans cet univers fictionnel conduit cependant à une vaste figuration dans le recueil. L'ensemble des figures constitue une évocation lyrique de la vie subjective, sans se résumer à un seul sujet lyrique. Certes, dans ce rassemblement en système peut apparaître une figure du poète, par l'autoportrait en creux, mais il s'agit d'une construction liée à la configuration. Ainsi, au niveau du discours, le lecteur produit un acte configurant sur plusieurs plans en alliant la fiction, la figuration et la diction. La fiction relève d'un univers énonciatif et référentiel avec le sujet lyrique qui est un parallélogramme; la figuration nous donne à lire métaphoriquement une palette affective (sous l'expérience) et peut-être une figure du poète (de manière métaphorique ou métonymique avec l'auteur); l'autoréalisation de l'écriture et du dispositif formel incitent à considérer une diffraction affective. La configuration allie ces différents plans, et le lecteur circule parfaitement d'un élément logique à l'autre sans conflit majeur. Les degrés de fiction relèvent de la situation des sujets lyriques qui n'est qu'un élément logique parmi d'autres de la configuration. Car tel est un des écueils récurrents : dans les théories du sujet lyrique, celui-ci concentre parfois trop sur le plan énonciatif une opération configurante qui rassemble tous les plans du discours. Sans doute est-ce là historiquement une réaction au structuralisme ou au biographisme qui ont dominé les approches critiques de la poésie lyrique. Pourtant, des éléments majeurs de la configuration risquent alors d'être perdus.

Ces exemples nous conduisent à dépasser les dichotomies théoriques pour entrer dans la description complexe d'un acte qui paraît au premier abord simple : celui de la lecture lyrique. Tout comme il ne se réduit au discours monologique sur le plan de l'énonciation, ce genre ne produit pas uniquement une ré-énonciation dans l'acte de lecture. Ce dernier reste foncièrement en tension dans la configuration. Non seulement il main-

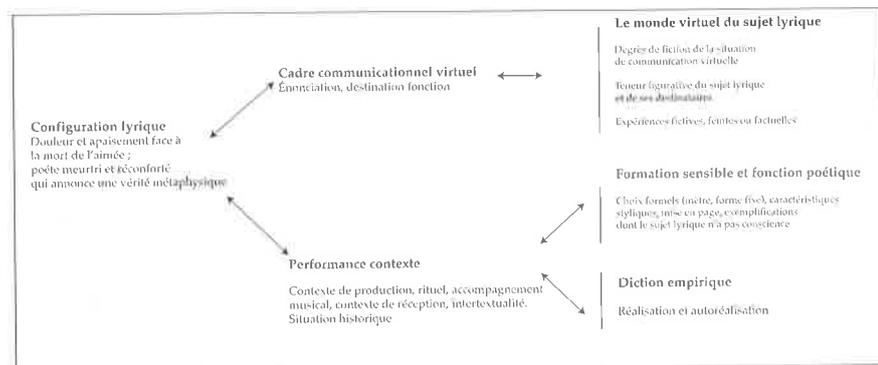
tient  
 comp  
 de di  
 consi  
 rentie  
 une a  
 certai  
 « com  
 pas u  
 accom  
 textue  
 qui fé  
 recon  
 lectur  
 lyriqu  
 une f  
 cipe f  
 le mo  
 texte  
 certai  
 rale, c  
 const  
 factue  
 une a  
 vérité  
 dictio

Config  
 Doute  
 la mort  
 poète m  
 qui ann

48. Hug  
 Ralé  
 49. Tel  
 « A  
 qui  
 50. Je r  
 raire

tient les degrés de fiction sur les plans énonciatif et référentiel, mais il compose au niveau pragmatique un ensemble hétérogène, fait de fiction, de diction et de figuration. C'est pourquoi il est nécessaire de sortir des considérations théoriques qui ne font qu'étendre un plan (énonciatif, référentiel, formel) à la configuration lyrique. Comment pourrait-on exclure une approche rituelle de la poésie lyrique en raison de la fictionnalité de certains textes ? Il serait en outre problématique de vouloir prescrire un « comme-si » à toute lecture lyrique. Des degrés élevés de fiction ne sont pas une exception dans ce genre, et ils indiquent combien le lecteur peut accomplir un travail imaginaire important dans la construction du monde textuel, sans en rester à une simple perspective centrée sur la production, qui ferait de la réception lyrique une « caisse de résonance » passive. La reconnaissance de l'énonciation du sujet lyrique ne résume pas l'acte de lecture. Ainsi, lorsque Victor Hugo ou Henri Michaux adoptent un sujet lyrique féminin<sup>48</sup>, fictionnel, il est parfaitement possible de le saisir dans une figuration générale pragmatique, sans pour autant parler du « principe féminin » de l'auteur<sup>49</sup>. Ce qui relève des degrés de la fiction dans le monde virtuel ne réduit pas la puissance formelle ou performative du texte lyrique. La configuration générale peut alors être considérée par certains critiques comme une « vérité métaphorique » (Ricoeur), ou figurale, du discours lyrique. Une telle construction par l'acte de lecture reste constamment en lien avec la vie empirique de l'auteur et les éléments factuels qui en sont connus. C'est pourquoi il est impératif de dépasser une analyse simplement logique de l'énonciation pour approfondir une véritable pragmatique qui allie, sur différents plans, figuration, fiction et diction.

Fig. 1 – Logique de la configuration lyrique :  
entre énonciation et pragmatique<sup>50</sup>



48, Hugo V., « La Captive », *Les Orientales*, Paris, Gallimard (Poésie), 2006, p. 76-78. Michaux H., « La Ralentie », *Lointain intérieur*, O.C.I., Paris, Gallimard, 1998.

49. Tel est par exemple le cas de Raymond Bellour dans son commentaire à « La Ralentie » de Michaux : « Au-delà de toute femme possible ou impossible, c'est la femme, le principe féminin en lui [Michaux] qui écrit, libérant et étranglant sa voix. » Michaux H., *op. cit.*, p. 1243.

50. Je reprends en la transformant une arborescence de J.-M. Schaeffer dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Seuil, 1989.

Face à une question transgénérique et transdiscursive comme la fiction, il est sans doute limité de partir d'une réflexion énonciative pour savoir comment et pourquoi le sujet de l'énonciation peut être associé ou non à des traits empiriquement vécus par l'auteur. En se fondant sur des principes pragmatiques et historiques, nous pouvons montrer combien certains textes peuvent être lus de manière multiple. Un même texte a la possibilité de servir des lectures factuelles et fictionnelles comme *Une Saison en enfer* ou « Portrait des Meidosems » d'Henri Michaux. Cela engage par conséquent à penser fiction, figuration et factualité en poésie lyrique en termes de complémentarités plutôt que d'oppositions radicales.

Antonio Rodriguez  
Université de Lausanne