

LES DEMONSTRATIFS DANS LES PREMIERS RECUEILS POETIQUES DE PHILIPPE JACCOTTET : ETUDE GRAMMATICALE ET STYLISTIQUE

Michèle MONTE

Université de Toulon et du Var

Nombreux dans *L'Effraie*, *L'Ignorant* et *Leçons*, où la plupart des poèmes en contiennent, les pronoms et déterminants démonstratifs obligent à se poser la question de la situation de communication dans ces textes et apparaissent comme un fait de style significatif de l'écriture de Jaccottet, bien que leur emploi se borne à user de façon parfois subtile des potentialités habituelles de ces formes.

1. LE PRONOM SIMPLE

On sait que les pronoms démonstratifs connaissent une forme simple – masculin *celui*, féminin *celle*, neutre *ce* – et une forme composée où les formes simples sont élargies par les adverbes de lieu *ci* et *là*.

1.1. *Celui* et *celle*

Les formes *celui* et *celle* sont nettement moins nombreuses que le neutre *ce* : 6 occurrences dans *L'Effraie*, 8 dans *L'Ignorant* et 2 dans *Leçons*, ce qui, compte-tenu des longueurs respectives des recueils¹, indique une présence plus forte de ces formes dans *L'Effraie*. Certaines « reprennent le contenu lexical et le genre d'un nom antécédent » (Riegel *et al.*, 1996 : 205), mais par le biais des modifieurs qui les suivent (proposition relative ou complément prépositionnel), en modifient le nombre et les déterminations pour désigner de nouveaux référents ou pour poser une identification :

et déjà notre odeur / Est celle de la pourriture au petit jour (p.25)² (*celle* reprend le contenu lexical de *odeur*)

ma voix n'arrive pas à se mêler à celles / qui me frôlent (p.36) (*celles* reprend le contenu lexical de *voix*)

Toutefois, à côté de ces cas assez rares d'anaphore lexicale sans coréférence³, ces formes simples sont la plupart du temps la tête d'un groupe pronominal où le pronom donne simplement l'indication + humain, l'identité de cette humain étant construite par

¹ *L'Effraie* comporte 24 pages, *L'Ignorant* 42 et *Leçons* 23 pages, moins denses que celles de *L'Effraie*.

² Les indications de page renvoient toutes au volume *Poésie 1946-1967* de la collection *Poésie* /Gallimard.

³ Voir aussi p.38, 47, 89, 168.

la relative qui suit⁴. Sept des huit occurrences de *L'Ignorant* ressortissent à cet emploi qui s'inscrit dans une stratégie générale d'universalisation du propos⁵. Ainsi, dans « Blessure vue de loin » (p.74), « celui qui souffre » est-il apte à désigner tout humain confronté à la souffrance, alors que « celui qui s'y penche habillé de mauvais papier » est une périphrase qui désigne à la fois le locuteur du texte et tout poète qui, comme lui, prétend discourir à peu de frais sur la souffrance. La référence à l'aimée se fait de même par une définition périphrastique – « celle qu'on embrassa » (p.57), « celle qui fut pour lui le souffle » (p.90) – qui évite en se centrant sur la relation entre les personnes à la fois le singulier anecdotique d'un prénom et la désignation passe-partout que serait « l'amie » ou « l'aimée ».

1.2. Le pronom neutre *ce*

Les emplois de *ce* se répartissent entre l'antécédent « support non-animé » d'une relative périphrastique et les emplois comme sujet clitique du verbe *être*.

1.2.1. *ce* comme support non-animé d'une relative

Rares dans *L'Effraie* (p.29, 41, 45), ces emplois se multiplient dans *L'Ignorant* (17 occurrences, majoritairement avec le pronom sujet *qui*, mais deux fois avec le pronom objet *que*, et une fois avec le pronom *dont*) pour retomber à 3 occurrences dans *Leçons*. Ils représentent un compromis entre une désignation trop précise d'une réalité nécessairement singulière et peu partageable et une désignation trop abstraite telle que pourraient la réaliser des syntagmes comportant des noms abstraits employés dans leur plus grande généralité. Ainsi, dans le poème « L'Inattendu » (p.70), l'emploi de « ce que nul n'espérait plus » à la fin du poème permet-il de ne pas répéter le titre dont il constitue une sorte de paraphrase plus précise, mais aussi d'éviter des mots « piégés » tels que « la beauté ».

Les groupes où *ce* est le support non animé d'une relative évitent l'écueil d'expressions essentialistes en préservant le rapport à la circonstance et une indétermination propice à une appropriation de l'expérience par le lecteur. Ils contribuent aussi à une esthétique de l'insaisissable en approchant des réalités non pas par leurs désignations courantes et paresseuses mais par l'effet qu'elles produisent. En effet ils mettent en position nominale une expression centrée sur le verbe contenu dans la relative et constituent un bon moyen en français – où l'infinitif substantivé ou le gérondif à rôle nominal n'existent pas – de donner la priorité au procès sur le concept. Un exemple particulièrement net nous est fourni par les deux groupes qui reformulent le terme de « secret » figurant dans le titre du poème de la p.58 : « ce qu'on devine / dans l'amoureuse nuit », « ce qui change même la mort en ligne blanche / au petit jour ». De telles désignations nomment l'action du secret et le cadre de son apparition sans en révéler la teneur exacte, de sorte que le poème préserve le secret tout en invitant le lecteur à en faire l'expérience, à se mettre dans la situation de celui qui écoute l'oiseau.

⁴ On appelle traditionnellement ces relatives des « relatives périphrastiques » (Riegel et al. p.487-488).

⁵ Stratégie de décontextualisation dont j'ai analysé d'autres traits dans « Essai de définition d'une énonciation lyrique. L'exemple de Philippe Jaccottet », *Poétique* n° 134, avril 2003, p.159-181.

1.2.2. ce sujet clitique du verbe être

Très fréquent dans les trois recueils (respectivement 11, 13 et 9 occurrences) et particulièrement dans *Leçons*, il se répartit en deux catégories d'emplois : ceux où il fonctionne comme présentatif, ceux où il joue un rôle de représentant anaphorique, et ceux où il entre dans une structure clivée (où son rôle est plutôt de nature cataphorique).

Quand *ce* est un présentatif, on considère d'ordinaire que « le démonstratif élidé s'est partiellement vidé de sa substance » (Narjoux 2003 : 45), mais la comparaison avec l'impersonnel *il* qui est une pure forme vide montre qu'on peut attribuer à *ce* un référent certes indéterminé mais qui n'en existe pas moins⁶. R.-L. Wagner, en le comparant à *il y a* qui pose une présence nouvelle, indiquait déjà que *c'est* implique la prise de conscience préalable d'une présence, suscitant « une recherche, une interrogation portant soit sur l'identité de la personne ou de la chose présentes, soit sur celle d'un de leurs caractères typiques » (1966 : 337). Comme *c'est* « n'intervient qu'au moment postérieur à celui où quelqu'un, quelque chose ont été sentis ou reconnus présents » (ibid.), même dans ce fonctionnement déictique où il permet d'identifier un élément de la situation, il suppose une reconnaissance préalable par le locuteur et l'interlocuteur, un consensus entre eux⁷, comme on peut le voir dans les exemples ci-dessous :

- (1) C'est la minuit de juin (p.25)
- (2) c'est la dernière nuit (p.31)
- (3) Sinon le premier coup, c'est le premier éclat
de la douleur : que soit ainsi jeté bas
le maître, la semence (p.164)

Dans les exemples 1 et 2, où *ce* réfère au moment de la parole, c'est l'appartenance du poète et de son interlocutrice – mais aussi bien, de son lecteur – à une même temporalité qui est soulignée par le *c'est*⁸. Quant à l'exemple 3, il conjugue un fonctionnement déictique et un fonctionnement cataphorique, puisque *ce* est d'abord interprété comme renvoyant à la situation, puis comme anticipant sur la complétive « que soit ainsi jeté bas / le maître ».

La construction grâce à *c'est* d'un espace commun au locuteur et à son lecteur est facilitée par l'emploi d'un *tu* et d'un *nous* dans la plupart des poèmes où apparaissent les présentatifs, mais on l'observe aussi dans un emploi curieux au dernier vers de « Ninfa » (p.37). Alors qu'il est d'usage de référer à l'heure avec la formule *il est*⁹, Jaccottet écrit ici « et c'est déjà vers les cinq heures, dans l'hiver », comme s'il voulait redoubler par l'emploi du présentatif la proximité avec le lecteur créée par le passage brusque et inattendu du passé simple au présent en cette fin de poème, de sorte que le moment est actualisé à l'instant même où ses acteurs s'effacent et où le poème se clôt.

⁶ Cf. Le Goffic 1993 : 142.

⁷ Cf. M.-A. Morel, 1992, 513.

⁸ *Il est minuit* serait beaucoup plus neutre (cf. note 8).

⁹ P. Le Goffic (ibid.) indique que dans une situation d'actualité, où l'heure « est toujours celle de la situation dans son ensemble », *ce*, qui réfère à un élément particulier plus concret est normalement impossible, alors qu'on dira « c'est l'heure ! » au lieu de « il est l'heure ! » pour rendre la situation plus prégnante.

Notons enfin la force particulière du tour présentatif lorsqu'il est employé à l'initiale d'un poème, comme à la p.169 – « C'est sur nous maintenant / comme une montagne en surplomb » –, où l'indétermination du référent, ici menaçante car il s'agit d'une agonie, et la concrétude de la situation d'énonciation se renforcent l'une l'autre en s'opposant¹⁰.

Voyons à présent ce qu'il en est du *ce* anaphorique et/ou cataphorique à travers l'étude d'exemples significatifs :

- (6) Et s'il sourit c'est qu'il traverse une rue claire,
c'est qu'il rencontre une ombre aux yeux clos, maintenant (p.61)
- (7) Qui chante là quand toute voix se tait ? [...] *Serait-ce* hors de la ville, à Robinson, dans un
jardin couvert de neige ? *Ou est-ce* là tout près,
quelqu'un qui ne se doutait pas qu'on l'écoutât ? (p.60)

Il y a des cas où le renvoi se fait nettement à un élément textuel antérieur : ainsi, dans le tour *si P, c'est que* (ex. 6), où *ce* anaphorise une proposition *si P* assurant la thématization de P¹¹. Une telle construction crée une familiarité avec le lecteur puisque, étant thématized, l'élément P est censé appartenir à la mémoire commune des interlocuteurs, et il est en tout cas placé hors débat. Dans d'autres cas, le renvoi à un élément textuel en amont se double de la présentation d'un élément situé en aval, de sorte qu'il y a à la fois anaphore et cataphore : ainsi, dans l'ex. 8, le second *ce* n'est pas uniquement anaphorique comme le premier, mais annonce aussi le groupe pronominal détaché à droite par la virgule. D'outil résumant, le *ce* devient un élément anticipateur, dans une écriture de la reformulation chère à Jaccottet.

Le troisième emploi de *ce* sujet du verbe *être* concerne les structures clivées. Dans ce cas, l'élément attribut de *ce* a subi un processus d'extraction pour devenir le focus de la phrase alors que l'élément qui suit *que* ou *qui* est déjà connu de l'interlocuteur et constitue le thème de l'énoncé. Ces phrases apparaissent généralement dans un contexte contrastif explicite (ex. 11 et 13) ou implicite (ex.12) :

- (11) Ce n'est pas la Beauté que j'ai trouvée ici, [...] *mais celle* qui s'enfuit, la beauté de ce monde. (p.38)
- (12) C'est le plus sombre de la nuit qui est clarté (p.83)
- (13) Plutôt que son inconsistance,
n'est-ce pas la réalité de notre vie
qu'on nous apprend ? (p.171)

Même si, dans les exemples ci-dessus, le pronom *qui* ou *que* joue bien le rôle d'un pronom sujet ou objet dans la proposition qui le suit, on n'a pas affaire à une relative épithète mais à une structure en deux parties – d'où le terme de clivage – où s'opère une identification entre *ce*, représentant par cataphore la proposition introduite par *qui* ou

¹⁰ On observe un phénomène semblable au début du poème de la p.175 : « Déjà ce n'est plus lui. ».

¹¹ Pour plus de détails, cf. Le Goffic 1993 : 409.

que et l'attribut du verbe *être*¹². Il ne faut pas les confondre avec les structures où un *c'est* présentatif introduit un SN contenant une relative épithète à valeur identifiante :

- (14) Mais c'est l'heure / que les corps heureux s'enfouissent dans leur amour / avec des cris de joie (p.27)

On observera cependant qu'à la p.171, la phrase « ce ne peut être un rêve simplement qui se dissipe » est susceptible des deux interprétations, la négation et le modalisateur *simplement* inclinant à une lecture contrastive et donc à un clivage – « ce qui se dissipe, c'est simplement un rêve » –, le sémantisme de « qui se dissipe » invitant en revanche à voir dans la proposition un élément nouveau, déterminant le nom *rêve* – « un rêve qui se dissipe, voilà ce que c'est » –. Mais plus que d'ambiguïté il nous semble qu'il y a là un cas de neutralisation¹³ où, en raison du sens du prédicat verbal, les deux interprétations ne produisent pas de différence de sens significative¹⁴.

Nous constatons ainsi que l'emploi abondant du pronom démonstratif simple et particulièrement de *ce* témoigne du goût de Jaccottet d'une part pour des structures, qu'il s'agisse des phrases à présentatif ou des relatives périphrastiques, qui ménagent l'indétermination du référent tout en créant un espace commun au locuteur et au lecteur, d'autre part, pour des énoncés où le dynamisme communicationnel est bien marqué par le détachement du thème, repris alors par le pronom, ou par la mise en valeur du rhème, grâce au clivage, ce qui confère à ses poèmes des traits les rapprochant de l'oralité.

2. LE PRONOM COMPOSE

Les formes composées masculines ou féminines ne sont pas représentées dans notre corpus, qui n'offre que des occurrences de *ceci* et *cela*, *ça* étant exclu par son appartenance à un registre familier.

Le pronom *ceci* n'apparaît que deux fois : une fois dans un emploi classiquement cataphorique, où il annonce des propos après un verbe de dire :

- Emprunte à la légère obscurité sa patience
et dis ceci, telle une haleine dans les peupliers : [...] (p.82)

et une fois dans un emploi un peu curieux comme antécédent d'un relatif dans un énoncé où on aurait attendu *ce* au lieu de *ceci* :

- Tais-toi. Je ne suis plus ceci / que je fus... (p.37)

Il y a une sorte de discordance entre l'amplitude phonique de *ceci*, le relief que lui attribue sa place en contre-rejet avant le blanc, et le contenu sémantique extrêmement vague du pronom, comme si la mort avait emporté tout essai d'une définition un peu

¹² Pour une analyse plus détaillée, cf. Le Goffic 1993 : 221.

¹³ Nous prenons le terme de *neutralisation* au sens où l'entend C.Fuchs : « les deux cheminements interprétatifs [...] se trouvent construire en définitive des résultats extrêmement voisins, et non deux valeurs opposées » (1987 : 113).

¹⁴ On observe une même indétermination avec « si c'était le "voile du Temps" qui se déchire, / la "cage du corps" qui se brise » (p.173).

plus précise du *je*, qui paraît avec cette forme inutilement démonstrative ne s'identifier qu'à une absence.

La rareté de *ceci* correspond bien à la situation actuelle en français, où *cela* tend à se généraliser au détriment de la distinction ancienne *ceci/cela*. Pourtant, *cela* n'est guère plus fréquent dans notre corpus, à l'exception notable de *Leçons*. Dans les deux occurrences de *L'Ignorant* (p.57 et 91), il renvoie à un amont du texte alors que dans les cinq occurrences de *Leçons* et l'occurrence unique de *L'Effraie*, il se comprend par une référence à la situation spatio-temporelle hors du texte. Dans le poème de la p.170 où il est repris trois fois, *cela* a un même référent innommable, qui est l'emprise de la mort sur les êtres humains, la déshumanisation progressive de leur corps sous les attaques de la maladie ou de la vieillesse. Le neutre *cela* est particulièrement approprié à une telle réalité qui, nous dit le poète, ne peut entrer dans « sa page d'écriture » (p.170), qu'on « ne peut apprivoiser dans les images / heureuses, ni soumettre aux lois des mots », comme il sera dit dans *Chants d'en bas* (p.44). Mais on ne peut qu'être frappé de constater que le premier emploi de ce pronom est bien antérieur à *Leçons*, puisqu'il apparaît dans un des sonnets de *L'Effraie*, en début de poème, excluant ainsi toute possibilité de référence anaphorique, et emphatisé par sa place à la césure et par la rime interne avec le futur menaçant¹⁵ :

Sois tranquille, cela viendra ! Tu te rapproches (p.30)

Dans tous ces emplois, le souci principal du locuteur est de placer sous nos yeux ou de rendre présent à notre conscience ce qui n'a pas de nom mais qui impose sa présence immonde. Mais on observe aussi des cas de double fonctionnement, à la fois anaphorique et déictique, comme aux p. 161 et 175, que nous allons retrouver à propos des déterminants, auxquels il est souvent très difficile d'assigner une valeur exophorique ou endophorique exclusive. Cette difficulté est d'ailleurs l'indice que la vraie compréhension de ces marqueurs est à chercher ailleurs que dans une dichotomie improbable, et il en est de même pour *cela*, dont l'intérêt est précisément qu'il peut se comprendre comme renvoyant à la fois à un passé du texte¹⁶ et à une situation extra-textuelle partagée par le locuteur et son interlocuteur.

3. LES DETERMINANTS

3.1. Le fonctionnement spécifique des démonstratifs¹⁷

On sait que, dans la conception traditionnelle, les emplois des démonstratifs sont répartis en emplois déictiques où le marqueur « désigne un référent présent dans la

¹⁵ La voyelle /a/ est souvent associée à la mort chez Jaccottet : qu'on se souvienne de la p. 91 du « Livre des morts ».

¹⁶ Et n'est-ce pas aussi le cas à la p.170, dès lors que les poèmes précédents ont déjà décrit cette « ordure » ?

¹⁷ Nous avons choisi de placer ici plutôt qu'en début d'article quelques développements théoriques car, dans la littérature qui leur est consacrée, les démonstratifs analysés sont le plus souvent les déterminants, bien que ces analyses puissent être transférées, au moins pour partie, aux pronoms composés. D'autre part, ce sont les déterminants qui, sans conteste, illustrent le mieux dans notre corpus la nécessité de revoir la distinction traditionnelle entre anaphore et deixis.

situation de discours ou accessible à partir d'elle » ((Riegel *et al.*, 1996 : 156), et en emplois anaphoriques où le marqueur « identifie un référent déjà évoqué au moyen d'une description identique ou différente » (*ibid.*). Toutefois l'inconvénient de cette description, bien analysé par Kleiber (1991 : 5), réside dans l'éclatement des emplois, qui masque l'unité profonde du marqueur, son sens spécifique. Face à cette approche « localiste », s'est développée une approche dite cognitive ou mémorielle, qui présente l'intérêt d'intégrer dans la description la question de l'accessibilité du référent, c'est-à-dire du mode de connaissance qu'en a l'interlocuteur, en redéfinissant les concepts d'anaphore et de deixis (*ibid.* p. 11) et la démarche interprétative de l'allocutaire. Celui-ci, en effet, pour identifier de quoi on lui parle, ne va pas tant chercher dans le texte ou dans la situation le « bon » référent que s'appuyer sur sa représentation discursive, qui intègre les acquis textuels et les éléments situationnels dans un univers de discours partagé avec le locuteur. Dans une telle approche, l'anaphore se définit essentiellement en termes de renvoi à des référents déjà saillants et la deixis en termes d'introduction d'un référent nouveau comme élément saillant. Des travaux récents inspirés par cette approche insistent dans le cas du démonstratif sur son rôle comme « relais topique » (Rabatel, 2000 : 55-56) : le démonstratif isole le référent et en permet la thématisation dans les phrases suivantes (de Mulder, 1998 : 23). Mais l'approche cognitive n'évite pas l'écueil de séparer à nouveau les emplois des démonstratifs en emplois anaphoriques et déictiques selon qu'ils introduisent un référent encore inconnu¹⁸ ou qu'ils assurent le renvoi à un référent déjà saillant ou du moins disponible dans la mémoire discursive¹⁹.

Or, depuis une dizaine d'années, les travaux qui se sont attachés à déterminer le sens spécifique des démonstratifs, c'est-à-dire leur mode propre de donation du référent au-delà de la diversité de leurs emplois, font apparaître que le démonstratif transcende les dichotomies :

Cette forme à deux faces superpose toujours le renvoi à quelque chose de connu et la présentation de quelque chose de nouveau.[...] le démonstratif dit le nouveau comme s'il était connu, ou reprend le connu comme s'il était nouveau. (Gary-Prieur et Léonard 1998 : 15-16)

On trouvera un bon exemple de ce phénomène dans le poème de *L'Effraie* intitulé « Intérieur ». Lorsque Jaccottet écrit « Il y a juste, au pied du lit, cette araignée » (p.34), il introduit un référent nouveau mais, en préférant *cette* à *une* (tout à fait possible après le présentatif *il y a*), il indique que l'araignée occupait déjà son esprit depuis un moment même si c'est seulement en fin de poème qu'il attire l'attention du lecteur sur elle par le biais du démonstratif.

La définition des démonstratifs comme *token-réflexifs* c'est-à-dire comme « des expressions qui renvoient à un référent dont l'identification est à opérer nécessairement au moyen de l'entourage spatio-temporel de leur occurrence » (Kleiber 1986 : 19) abolit la séparation entre emplois déictiques et anaphoriques puisque, qu'il s'agisse de l'environnement spatio-temporel textuel – cas de l'anaphore au sens traditionnel du mot – ou de l'environnement spatio-temporel situationnel – cas de la deixis au sens traditionnel du mot –, dans tous les cas, une connexion s'établit entre l'occurrence du

¹⁸ Tel est le cas dans l'exemple cité par Gary-Prieur (1998 b : 44) : « Regarde cet avion. ».

¹⁹ Tel est le cas de « ce concert » dans *L'Effraie* (p.36) qui réfère aux voix évoquées dans les premiers vers du texte, voix qui reviennent alors au premier plan après une parenthèse sur la fuite du temps.

marqueur et un environnement spatio-temporel qui permet d'identifier le référent. Cette définition sera le fil conducteur de notre étude en ce qu'elle nous amène à observer comment les démonstratifs, en impliquant un retour au contexte situationnel ou textuel de leur énonciation, permettent au locuteur de créer fictivement un espace commun à son lecteur et lui.

3.2. L'interprétation de *ce N* s'appuie exclusivement sur l'environnement textuel

De tels cas sont rares dans le corpus : *ce N* renvoie alors à un référent qui a été nommé plus haut mais qui n'est pas présent dans la situation d'énonciation. On observe un seul cas d'anaphore fidèle²⁰ où le SN *un sens* est repris un peu plus bas par *ce sens* (p.72), et un seul cas de reprise par un hyperonyme (p.92), où le mot *bois* reprenant *amandier* insiste sur le côté matériel de l'arbre, en jouant de l'opposition implicite entre bois sec et bois vert.

Un peu plus nombreux sont les cas où *ce N* opère une reformulation de type métaphorique²¹, nécessitant d'ailleurs un travail d'interprétation du lecteur :

- (1) Tout m'a fait signe : les lilas pressés de vivre
et les enfants qui égaraient leurs balles dans
les parcs. Puis, des carreaux qu'on retournait tout près,
en dénudant racine après racine, l'odeur
de femme travaillée... L'air tissait de *ces riens*
une toile tremblante. (p.44)

- (2) Tournent les martinets dans les hauteurs de l'air :
plus haut encore tournent *les astres invisibles*.
Que le jour se retire aux extrémités de la terre,
apparaîtront *ces feux* sur l'étendue de sombre sable... (p.84)

Dans l'exemple (1), *ces riens* rassemble sous une évaluation axiologique les lilas, les enfants, l'odeur de terre retournée et de femme travaillée²². Dans l'exemple (2), *ces feux* est une nouvelle désignation pour « les astres invisibles ». A la p.90, dans la section III, les offrandes faites au pauvre mort – une « tremblante tige de roseau », un mot de la compagne et « un souvenir de la lumière » – se trouvent reformulés par le SN *ces trois coups légers*, qui reprennent sur un mode mineur, non emphatique, les trois coups marquant le début d'une pièce de théâtre ainsi que les coups frappés à la porte. Dans ces trois exemples, joue à plein la propriété qu'a le déterminant démonstratif²³ d'introduire un groupe qui désigne le référent déjà évoqué en modifiant la perception qu'on en avait initialement. C'est d'ailleurs pourquoi le groupe *ce N* est le seul possible quand il s'agit, comme aux p. 44 et 90, de subsumer en une seule dénomination toute une énumération. La reformulation permet une avancée sémantique considérable où s'exprime fortement la subjectivité du locuteur, comme on peut le voir dans l'emploi de « ce muet salut »

²⁰ D'autres reprises par le même terme – « cet appel » (p.25), « cet oubli » (p.35) – nous semblent inclure une certaine dose de référence situationnelle.

²¹ Sur les stratégies de redénomination dans le SN démonstratif, on pourra lire Reichler-Béguelin 1995 : 67 sq.

²² C'est une sorte d'anaphore résomptive.

²³ Au contraire de l'article défini qui ne permet pas une modification de la description.

(p.70) pour qualifier la chute de la neige et doter ainsi le paysage d'une dimension relationnelle.

On aura peut-être observé que dans ces exemples, la situation d'énonciation est en retrait, soit qu'il y ait un décalage temporel (p.44, 72), soit que les énoncés aient valeur générique (p.84, 90, 92). Or un tel retrait est fort rare dans notre corpus où la majorité des poèmes combinent une énonciation impliquée et des traits plus ou moins nombreux de généralité²⁴. De ce fait, dans la plupart des poèmes, la présence d'un locuteur identifié et d'un repérage temporel ancré sur T₀ va orienter l'interprétation des démonstratifs vers une référence situationnelle, sans exclure toutefois des cas plus ambigus.

3.3. L'interprétation de *ce N* s'appuie exclusivement sur l'environnement situationnel²⁵

Le premier poème de *L'Effraie* introduit dès l'abord un SN *ce lit* (p.25) qui ne peut se comprendre que comme le lit où se trouve le locuteur. Notons qu'un possessif aurait été possible et que le choix du démonstratif donne une saillance plus grande à l'objet tout en l'objectivant davantage.

Les SN identifiables par l'environnement situationnel réfèrent souvent dans *L'Effraie* à l'espace où se meut le locuteur : « ces forêts pluvieuses » (p.28), « cette ville » (p.32), « ces fumées au ciel » (p.33), « cette place » (p.35), « ce jardin » (p.36, première occurrence), « cette cabine » (p.38), « tout ce vert » (p.43), « ces bois » et « ces forêts » (p.45 et 48) dont les différentes parties sont détaillées à la p.46 en « ces merveilles de vert », « ces colonnes », « ces chevaux de bûcherons ». Il semble que le locuteur cherche à compenser par une insistance conjuratoire sur le lieu où il se trouve son incapacité à habiter vraiment le monde (cf. la section XIV p.44). La nomination simple avec l'article défini (section VIII, p.41, ou section XI p.42 par exemple) est plus rare, comme si la familiarité avec le référent qu'elle implique²⁶ était incompatible avec le sentiment d'inappartenance du locuteur. On peut penser également qu'en *créant* un espace commun au locuteur et au lecteur – et non en le présupposant comme l'article défini –, le démonstratif contribue à rendre sensible la distance qui, dans plusieurs de ces poèmes, sépare le *je* de la femme qui l'accompagne tout en cherchant précisément à combler cette distance.

Les références à l'espace se font plus rares dans *L'Ignorant* : elles sont pour la plupart concentrées dans le poème « L'aveu dans l'obscurité » (p.82) qui évoque à son début « ces parages » où une porte s'est ouverte, et ensuite « ce lieu » et « ce chemin » qui doivent conduire à un seuil désigné métaphoriquement par « cette vitre à l'horizon », « cette légère et coupante cloison ». Le démonstratif présente ici un intérêt tout particulier pour le poète puisqu'il lui permet à la fois de rendre concret, perceptible, ce

²⁴ Pour plus de détails sur cette énonciation hybride, cf. Monte 2003 déjà cité.

²⁵ Les exemples étant fort nombreux, je n'en donnerai que quelques-uns et m'attacherai à décrire l'effet engendré par ces groupes.

²⁶ L'article défini s'emploie quand la notion appartient à l'univers partagé du locuteur et du lecteur.

qui n'est après tout qu'un lieu imaginaire et de le désigner en s'affranchissant des règles habituelles de dénomination. Comme l'écrit B.Wiederspiel :

Dans la mesure où le sens d'une description démonstrative se décrit en termes de symbole *indexical opaque*²⁷, l'exactitude de la description fournie par le nom n'est pas une condition prépondérante au bon fonctionnement de la connexion référentielle. (1995 : 121)

On retrouve une présence plus appuyée des expressions spatiales dans *Leçons*, ce qui n'étonnera pas dans des poèmes fortement marqués par une expérience précise : on trouve ainsi « ce mur » (p.171), « ce lieu » (p.175), et « ces montagnes » (p.179).

Certains des SN identifiables par l'environnement situationnel réfèrent au temps et ce aussi bien dans *L'Effraie* que dans *L'Ignorant* : on relève « ce printemps » (p.32), « ce dimanche » (p.43), « cette heure » (p.80), « cette nuit » (p.82). Mais ils sont somme toute peu nombreux, la référence par défaut du présent pouvant assurer à elle seule cet ancrage dans Sit₀.

Enfin, ces SN peuvent référer à des éléments, humains ou non, qui participent de cet espace commun au locuteur et au lecteur créé par le texte. Citons, entre autres, « ces roses » (p.36) – alors qu'une anaphore associative en « les roses » aurait été possible, du fait de la présence du nom « jardin » un peu plus haut –, « cette vibration de machines » (p.44), « ces pierres friables » (p.53), « cette voix sourde et pure » (p.60), « ce mourant » (p.63). Mais ces emplois sont beaucoup moins nombreux que les cas où se conjuguent pour interpréter le SN la référence au texte et le renvoi à la situation d'énonciation, comme nous allons le voir à présent.

3.4. L'interprétation de ce N s'appuie conjointement sur l'environnement textuel et situationnel

L'interprétation d'un SN par l'environnement situationnel présente l'avantage de suggérer l'existence d'un espace commun au locuteur et au lecteur, et donc d'effacer le caractère différé de la communication écrite dans l'illusion d'une communion immédiate, mais elle offre l'inconvénient de rendre certains SN peu interprétables pour le lecteur²⁸, qui, en réalité, ne partage pas vraiment l'espace du locuteur et ne peut y avoir accès qu'en s'appuyant sur le texte. Inversement, l'interprétation d'un SN par référence à un élément textuel antérieur a l'avantage de la clarté et renforce la cohésion du texte, mais le risque est que le texte se substitue à l'expérience immédiate qu'il entend promouvoir. Or, dans l'esthétique de Jaccottet, le texte ne doit jamais faire écran à la sensation première en attirant trop l'attention sur lui²⁹. Face à cette double exigence

²⁷ Rappelons que ces termes désignent le fait que l'expression démonstrative s'interprète par le truchement du contexte de son énonciation mais que, contrairement aux embrayeurs tels que *je* ou *ici*, elle n'indique pas par elle-même du fait de son sens lexical intrinsèque quel est le bon référent mais doit s'appuyer sur un geste ostensif, sur une mention antérieure ou sur un processus inférentiel.

²⁸ Ainsi l'apparition de « ce mourant » (p.63) surprend-elle quelque peu puisque rien ne l'a préparée, et l'expression « ces bords infinis » (p.25) reste-t-elle en partie énigmatique, même si on peut la mettre en rapport avec la « grande cité ».

²⁹ On lit dans *Paysages avec figures absentes* : « On sent qu'il faut chercher plus profondément en soi ce qui est atteint, et surtout l'exprimer plus immédiatement. On a été touché comme par une flèche, un regard. » (Gallimard 1976, p.54). Un tel « programme » est propre à fonder tout un usage du démonstratif.

de clarté et d'ancrage dans Sit₀, le fonctionnement du démonstratif s'avère précieux : pouvant s'interpréter aussi bien par une référence au texte qu'à la situation, il va permettre d'associer les deux et dans bien des cas, on aura des SN qui pourront s'interpréter doublement par une référence à un amont du texte et par une référence à la situation d'énonciation. Observons en effet les exemples ci-dessous :

(1) Ah ! le monde est trop beau pour ce sang mal enveloppé
qui toujours cherche en l'homme le moment de s'échapper [...]
Il est trop d'or, il est trop d'air dans *ce brillant guêpier* (p.74)

(2) Nous habitons une maison légère haut dans les airs [...]
Hâtons-nous donc de demeurer dans *ce vibrant séjour* (p.75)

(3) Quelle pitié
quand l'autre monde enfonce dans un corps
son coin !
N'attendez pas
que je marie la lumière à *ce fer*. (p.169)

Qui sommes-nous qu'il faille *ce fer* dans le sang ? (p.172)

Dans « Blessure vue de loin » (ex.1), « ce brillant guêpier » est à interpréter déictiquement comme le monde où vivent le locuteur et le lecteur, mais l'expression métaphorique se comprend aussi par référence au premier vers du poème, cité dans l'exemple. Si elle surgissait *ex abrupto* en début de poème, l'accessibilité du référent serait moindre pour le lecteur. Le même raisonnement vaut pour « ce vibrant séjour » (ex.2) que le démonstratif nous invite à la fois à voir autour de nous et à rattacher à l'habitat décrit au premier vers. Quant à l'exemple 3, il nous permet de voir comment s'enrichit la représentation discursive du lecteur au fil de la lecture, justifiant par là même la mise en saillance d'un référent par le démonstratif. A la p. 169, « ce fer » a un fonctionnement déictique et anaphorique, en raison de la description faite dans les vers qui précèdent d'un « coin » qui s'enfonce dans le corps du mourant. Mais à la p.172, le GN peut apparaître sans préparation textuelle dans le poème même parce qu'il s'appuie sur la première apparition du syntagme à la p.169 : mémoire du texte et immédiateté de la situation d'énonciation (favorisée par la modalité interrogative) se conjuguent dans l'emploi de « ce fer ».

Un cas particulier de ce type de fonctionnement nous est fourni par les GN démonstratifs référant aux paroles : Jaccottet joue souvent de l'ambiguïté dans la mesure où ces GN renvoient à la fois à des paroles auxquelles il a été fait allusion dans le texte et qui sont donc, pourrait-on dire, intradiégétiques (référence textuelle de type anaphorique) et au poème en train d'être lu par le lecteur et qui est, lui, extradiégétique (référence situationnelle). Il en est ainsi pour « ces paroles faciles » (p.27), « ces mots hâtifs » (p.35), « cette voix trop faible » et « ces paroles toujours vagues » (p.54). On peut voir là un exemple de l'auto-ironie de Jaccottet, qui, par de telles expressions, se moque de son poème sans le prendre explicitement pour objet.

Un cas particulier de cette référence conjuguée à l'environnement textuel et à l'environnement situationnel nous est fourni par les expressions *ce N + modifieur*

particulièrement abondantes dans notre corpus, raison pour laquelle nous leur consacrons un paragraphe spécifique.

3.5. Le cas particulier des expressions *ce N + subordonnée relative* ou *ce N + complément de détermination*

Contrairement aux groupes *le N + subordonnée relative* où la relative joue un rôle essentiel dans l'identification du référent³⁰, la dénomination semble dans ces syntagmes s'effectuer en deux temps : tout d'abord, le démonstratif attire l'attention sur un référent nouveau ou ramené au premier plan, puis la relative « fournit des points de repère pour identifier le référent » (Gary-Prieur 1998 : 48) sans toutefois jouer un rôle déterminant. Le dénominateur commun de tous ces emplois réside dans la valeur fondamentale du démonstratif qui met en relief un référent tout en le reliant aux circonstances de son énonciation. Mais des effets de sens différents peuvent être observés selon que *ce N + relative* aurait pu être remplacé par *un N + relative* ou qu'il a été préféré à *le N + relative*.

Un N + relative était possible lorsque le référent ne peut être rattaché à aucune connaissance antérieure fournie par le contexte :

- (1) Tu dors, on m'a mené sur ces bords infinis,
le vent secoue le noisetier. Vient *cet* appel
qui se rapproche et se retire (p.25)
- (2) *Cette* femme très loin qui brûle sous la neige,
si je me tais, qui lui dira de luire encore (p.61)

On aurait pu avoir en (2) « Une femme brûle au loin sous la neige », mais dans ce cas, on perdait la connivence avec le lecteur que crée le démonstratif, soit en activant une mémoire supposée commune, soit en mettant en quelque sorte le référent sous les yeux du lecteur. Dans les deux cas, « cette femme » réunit le locuteur et le lecteur dans un espace spatial ou temporel commun. Dans l'exemple (1), une telle connivence est plus problématique puisque l'allocutaire est supposé dormir. À première vue « un appel » aurait convenu aussi bien. Toutefois le GN démonstratif « cet appel » suggère une saillance *antérieure* de l'objet dans la perception du locuteur, alors que « un appel » aurait dénoté la nouveauté radicale de l'appel. On a donc l'impression d'un léger décalage entre la perception et l'écriture alors même que le présent pouvait abolir cette distance. Le poème semble construit à partir d'une situation préalable qui s'est imposée au locuteur, comme s'il s'agissait, à chaque fois, d'authentifier l'écriture par l'expérience. La subordonnée relative permet alors de décrire ce référent déjà connu du locuteur mais qui resterait énigmatique pour le lecteur si l'on s'en tenait à *ce N*.

C'est un processus semblable qui fait préférer le démonstratif à l'article défini dans les cas, beaucoup plus nombreux, où le lecteur est invité à une reconnaissance plutôt qu'à une première identification. Alors que l'article défini s'appuierait sur la relative pour donner du référent une connaissance détachée des circonstances d'énonciation, le démonstratif nous renvoie constamment à celles-ci, c'est-à-dire à l'entrée du référent

³⁰ Ex : *Je n'ai jamais retrouvé l'étudiante qui avait vécu cinq ans en Nouvelle Zélande.*

dans la conscience du locuteur et il suggère même parfois que ce référent s'impose de façon obsédante :

- (3) Je m'entête à fouiller ces décombres, ces caisses,
ces gravats sous lesquels le corps est enterré
que formèrent nos corps [...] (p.29)

Dans certains cas (ex. 4), le démonstratif, en ancrant le référent dans Sit₀, évite l'effet de généralité qu'aurait créé l'emploi de l'article défini :

- (4) Je vois ma santé se réduire,
pareille à ce feu bref au-devant du brouillard
qu'un vent glacial avive, efface... (p.28)

Le choix de *ce* N permet ainsi dans de nombreux cas de cumuler une interprétation déictique (5) ou mémorielle (6), qui crée un espace commun aux partenaires de l'interlocution, et une interprétation cataphorique où la relative ou le complément de détermination complète la description du référent :

- (5) Ah ! le monde est trop beau pour ce sang mal enveloppé
qui toujours cherche en l'homme le moment de s'échapper ! (p.74)
- (6) Longuement autrefois j'ai regardé ces barques des tombeaux
pareilles à la corne de la lune. (p.177)

D'autres fois la cataphore se combine avec l'anaphore : « cette chose » à la p.57 renvoie au segment antérieur « tu murmures et tu brûles » mais se trouve précisée par « qui est trop pure pour la voix » tout en présentifiant le référent qu'elle désigne, si vaguement que ce soit.

Dans tous les cas, la relative fonctionne plutôt comme descriptive que comme restrictive et le groupe *ce* + N est ressenti comme autonome, même si, dans le processus interprétatif, la relative s'avère précieuse pour assurer la compréhension du lecteur.

CONCLUSION

Cette étude sur les démonstratifs dans la poésie de Philippe Jaccottet nous a permis de mettre en lumière la spécificité des expressions démonstratives et leur intérêt dans la communication écrite poétique : renvoyant aux circonstances spatio-temporelles de leur énonciation, elles peuvent indifféremment s'appuyer sur un mécanisme de renvoi textuel de type anaphorique ou cataphorique ou sur un fonctionnement exophorique où elles sont à interpréter en se référant aux paramètres de la situation d'énonciation, et spécialement aux coordonnées du locuteur. Dans bien des cas, celui-ci joue dans notre corpus sur les deux tableaux de la cohésion textuelle et de la connivence avec le lecteur en utilisant des démonstratifs qui cumulent les deux interprétations. Les démonstratifs ne sont donc pas « insolites »³¹ mais doublement motivés. Toutefois, étant donné qu'ils attirent l'attention sur leur référent et le présentent toujours sous un jour nouveau, l'interprétation déictique a tendance à prévaloir et renforce l'impression d'une relation

³¹ Le terme renvoie à l'article de M.-N. Gary-Prieur et M. Noailly cité en bibliographie.

directe entre le locuteur et son lecteur, qui restitue à la poésie quelque chose de son oralité originelle.

D'autre part, du fait que les expressions démonstratives désignent leur référent sans obligation de correspondre à un savoir partagé, elles permettent des raccourcis sémantiques qui passent par la reclassification métaphorique ou résumante. Elles sont donc au service d'une activité poétique de reconfiguration du monde, de mise en équivalence, chère à Jaccottet.

Ainsi, qu'il s'agisse d'entrer fictivement dans l'espace-temps du locuteur ou d'interpréter telle redénomination en la mettant en relation avec le bon référent, le lecteur se voit fortement sollicité par l'emploi de ces marqueurs qui contribuent à la dimension nettement appellative de cette poésie, dont j'ai analysé ailleurs d'autres manifestations³².

BIBLIOGRAPHIE

DE MULDER W. (1998) « Du sens des démonstratifs à la construction d'univers », *Langue française* n° 120, p.21-32, Paris, Larousse.

FUCHS C. (1987), « Les relatives et la construction de l'interprétation », *Langages* n° 88, p.95-127, Paris, Larousse.

GARY-PRIEUR M.-N. et NOAILLY M. (1996) « Démonstratifs insolites », *Poétique* n° 105, p.111-121, Paris, Seuil.

GARY-PRIEUR M.-N. et LEONARD M. (1998) « Le démonstratif dans les textes et dans la langue », *Langue française* n° 120, p. 5-20, Paris, Larousse.

GARY-PRIEUR M.-N. (1998) « La dimension cataphorique du démonstratif. Etude de constructions à relative », *Langue française* n° 120, p. 44-50, Paris, Larousse.

KLEIBER G. (1986) « Déictiques, embrayeurs, "token-reflexives", symboles indexicaux, etc. : Comment les définir ? », *L'information grammaticale* n° 30, p.4-22.

KLEIBER G. (1991) « Anaphore – deixis : où en sommes-nous ? », *L'information grammaticale* n° 51, p. 3-18.

LE GOFFIC P. (1993) *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur.

MOREL M.-A. (1992) « Les présentatifs en français », in *La deixis*, dir. L.Danon-Boileau, M.-A. Morel, Paris, PUF.

³² *Mesures et passages. Une approche énonciative de l'œuvre poétique de Philippe Jaccottet*, Champion 2002, chap. 5 et 7.

NARJOUX C. (2003), « *C'est cela que c'est, la tragédie* ou les présentatifs dans *Electre* de Giraudoux », *L'information grammaticale* n° 96, p.43-53.

RABATEL A. (2000) « Valeurs représentative et énonciative du “présentatif” *c'est* et marquage du point de vue », *Langue française* n° 128, p. 52-73, Paris, Larousse.

RIEGEL M., PELLAT J.-C. et RIOUL R. (1996, 2^e éd.), *Grammaire méthodique du français*, PUF, Paris.

REICHLER-BEGUELIN M.-J. (1995), « Alternatives et décisions lexicales dans l'emploi des expressions démonstratives », *Pratiques* n° 85, p.53-87, Metz.

WAGNER R.-L. (1966), « A propos de *c'est* », in *Mélanges Grévisse*, p.335-342, Duculot, Louvain.

WIEDERSPIEL B. (1995), « Sur quelques aspects de la saisie démonstrative », *Pratiques* n° 85, p. 113-125, Metz.