

Luis GASTÓN ELDUAYEN  
(Universidad de Granada)

## *De similitudinis natura: expression linguistique et discours poétique*

Tout mesure au territoire des vocables  
La parole au grand soleil.

L'importance accordée, de tout temps, à la représentation figurale<sup>1</sup> et aux principes de la motivation analogique<sup>2</sup> par les écrivains de tout bord et par les théoriciens de la Littérature ou de la Poétique constitue un *topos* bien connu. Mais cette problématique inhérente à la pensée occidentale —la logique de la représentation et la maîtrise, voire le contrôle du langage— a été abordée d'une manière particulière par les Surréalistes: Leur création esthétique et leurs réflexions théoriques<sup>3</sup> constituent un effort suprême de conciliation et en même temps de rupture intellectuelle.

L'objet de cette communication est de faire une lecture des figures analogiques<sup>4</sup> formulées dans les constructions associatives de ressemblance ou de similitude, celles-ci étant prises au sens de *similitudo nominans*. Nous ne retiendrons donc que les formulations qualitatives<sup>5</sup>. Si la tradition poétique distingue quatre types de relations associatives —la métaphore, la métonymie, la synecdoque, et la collation (*collatio rationis/linguae*) à nature discursive— notre analyse n'aura pour objet que la dernière: une structure analogique qui sombre un peu

- 1 Cf. M. Constatini, "Écrire l'image, redit-on", *Littérature*, 100, 1995, où l'auteur passe en revue "la relation entre mot et image, entre langage et icône, entre verbal et icônique", au fil du temps.
- 2 De la *Poétique* et la *Rhétorique* d'Aristote à *La Métaphore vive* de P. Ricœur ou aux *Théories du symbole* de Todorov, en passant par l'Art poétique de Le Peletier du Mans, la *Nouvelle allégorique ou histoire des derniers troubles arrivés au royaume d'éloquence* de Furetière ou le *Traité des tropes* de Dumarsais, la "mimèsis" a toujours été un domaine de prédilection dans la culture de l'Occident, où il y a toujours eu un sentiment aigu de la nature et des secrets de la représentation verbale: "ressemblance et signe s'appellent fatalement" là où il a existé, invariablement, "un murmure insistant de la ressemblance" (M. Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie du savoir*, Gallimard, (1966), 1984, 82-83)
- 3 Parmi leurs principes recteurs: "Seule la représentation analogique, entre le réel et l'imaginaire, donne accès à l'immédiat; seul l'abandon lyrique dans l'arbitraire du langage ouvre la connaissance objective; seul le pouvoir des mots est capable de faire lever les signes".
- 4 Leur objet est, parfois, malaisé à délimiter, et il n'est pas dans nos intentions d'entrer dans des discussions notionnelles. C'est la raison pour laquelle le critère formel est, peut-être, le plus rentable au moment de délimiter le champ de l'analyse. À ce propos, il y a, dans le texte choisi, des similitudes qui seront relevées pour le calcul arithmétique -leur configuration bien que banale contribue, au bout du compte, au renforcement de l'isotopie de la "semblance"- même si leur immédiateté est loin de "faire image".
- 5 Les constructions quantitatives ne seront pas considérées, bien que leur présence, dans le contexte poématique, soit, parfois, significative et fort prégnante.

dans l'oubli, alors que les trois autres, et spécialement la métaphore, occupent le devant de la scène critique<sup>6</sup>. Les analystes, de tout acabit, ne sont pas très enclins à s'en occuper, et s'ils le font, ce n'est qu'en guise de préambule contrastif ou d'introduction aux classements formels. La parente pauvre et pourtant "pierre d'achoppement de la rhétorique"<sup>7</sup> nous semble bien digne d'une analyse, ne serait-ce que sommaire.

Il est apparu nécessaire, dans les appréciations qui vont suivre, de distinguer plusieurs niveaux de lecture: morphématique, syntagmatique, sémantique et discursif —la modalisation du discours, inhérente à la nature interprétative de la *semblance*. Parmi les nombreuses possibilités d'approche de la similitude, nous avons choisi celle basée sur la distinction des formulations linguistiques sous lesquelles la figure peut se manifester. Le découpage catégoriel (postérieur) par des traits sémantiques peut être qualifié de "lexicaliste"; cependant, si l'on y fait attention, rien qu'à considérer la figure d'analogie comme attachée à un rapport entre unités linguistiques "co-présentes dans un énoncé"<sup>8</sup> on entre de plain-pied dans le domaine de l'énonciation.

J'essaierai d'y apporter des éléments de réponse en m'appuyant sur un corpus limité et homogène(!) —au sens de texte unique, formellement clos, renfermant un programme scriptural<sup>9</sup>—, *Le Fou d'Elsa*<sup>10</sup> —symbole de la recréation d'un monde uniquement nocturne: la Grenade aux derniers jours (11), ce qui fut Grenade (383); miroir discursif de ces rêves qu'on retrouve (11)— où la fiction et l'Histoire se réclament du même souffle: le démon d'analogie (383)- au gré de l'invention poétique, au rythme imprévu des virtualités de la langue: les mots m'avaient engagé sur un chemin inattendu (12). C'est la voix de la discordance nominative de la langue, le dévoilement de la lecture "habituelle", de l'appréhension immédiate —au-delà de la lettre des mots (17)—: la négation discursive de la correspondance "représentationnelle". La perception complexe et simultanée de la proximité et de la divergence sémantiques constitue donc le préalable nécessaire et à la naissance du sens poétique et à la lecture analytique.

6 P. Ricœur constate que "la linguistique structurale, dans son zèle binariste, a tendu à simplifier à l'extrême le tableau compliqué des tropes, jusqu'au point où il ne reste point en piste que la métaphore et la métonymie" (*La Métaphore vive*, Ed. Seuil, 1975, 222). G. Genette, pour sa part souligne "la métaphore tend de plus en plus à recouvrir l'ensemble du champ analogique" (*Figures III*, Ed. du Seuil, 1972, 28). Nous n'adhérons que partiellement à l'analyse de Genette lorsqu'il considère la catégorie du modalisateur comparatif capable de faire la distinction entre comparaison et métaphore ("La rhétorique restreinte", *Communications*, 16, 1970, 164). Du point de vue formel, il n'y a aucune difficulté à accepter la différence (et en fait, c'est là le critère de distinction préalable le plus sûr), mais lorsqu'il s'agit d'une lecture sémantique intégrante, il existe —comme nous essayerons de le montrer— des constructions de ressemblance qui ont tous les atouts de la reine des figures.

7 Anne, S. Scott, "Le récit des possibles", *Littérature*, 17, 1975, 71

8 I. Tamba-Mecz, "Pour une approche énonciative du sens métaphorique", *Travaux de Linguistique et de Littérature Françaises*, XXI, 2, 1983, 175. Les observations faites par l'auteur au sujet de la métaphore sont parfaitement applicables —*mutatis mutandis*— aux rapports associatifs existant entre les unités qui configurent la ressemblance.

9 Nous ne référons absolument pas une homogénéité d'un autre ordre: formel, énonciatif ou thématique. L'auteur nous aurait contredit, *me vint nécessité d'écrire une sorte de poème où se retrouveraient, s'étreindraient, se mêleraient, se féconderaient tant de pensées secrètes, de musiques intérieures, toute ma vie en moi portée* (15).

10 Toutes nos citations renvoient à l'édition de la NRF, Gallimard, 1963 (1993).

Pour ce qui est de la nature figurale des rapports associatifs, il est nécessaire, nous semble-t-il, de pousser un peu plus loin, voire de transgresser les limites traditionnellement établies pour la définir. Considérer la *similitudo* comme une résolution de la métaphore (et viceversa), les confondre ou les distinguer uniquement par un fait de nature syntagmatique ou d'écart/densité sémantique<sup>11</sup> équivaut à dénier la formulation de la ressemblance de toute valeur poétique, à condamner ceux qui ont la science du langage<sup>12</sup>, tous ceux pour qui les choses sont dans le langage (167) à la stérilité de la "translation" selon la lettre, au sens immédiat (149) contraignant et imposé. Toute autre est l'aspiration de celui pour qui le langage transcendé est le sang des choses (17).

De la mise en relief des structures de similitude dans l'écriture du "Poème" témoignent fort explicitement ces quelque 873 occurrences relevées. Pour un texte qui comporte, à peu près, 400 pages —si l'on fait exception des pages (427-452) du "Lexique et Notes", des 5 pages "identificatrices" et d'une vingtaine de pages blanches séparant les différentes sections—, la proportion d'emploi en est, à notre avis, fort significative: 2'1825% de l'écriture textuelle, en termes de fréquence! L'espace réellement occupé dépend de la plus ou moins grande extension de la figure. Elle s'étend, parfois, considérablement et représente, en vérité, 7% ou davantage de la séquence phrastique.

Le relateur "comme" est de beaucoup le plus employé, "le cum originel de l'être ensemble"<sup>13</sup>, qui, dans sa modestie morphématique, définit le rapport mutuel s'instaurant entre les entités co-présentes. Toute séquence phrastique de comparaison modalisée par "comme" établit, en principe, entre les deux membres constituants une relation analogique référentielle, "commune" (*collatio rationis*) ou, au moins, fondée:

Je suis rentré dans la maison **comme** un voleur (...)  
(78)

Elle n'a point jalousie des favorites qui, **comme** elle,  
traînant ici,

ont les plaisirs endormis, et les soins sans fin de leurs  
corps (139)

Arrache cette noirceur et renonce au Dieu qui  
- t'abandonne

Ou tu seras vendu sur les marchés **comme** une bête  
(319)

Mais, force est de constater qu'une fois immergé dans les tourbillons ontologiques de l'écriture, celui qui déclare —*Je suis assiégé d'images qui quêtent*

11 Dans la tradition rhétorique —d'Aristote et de Quintilien à nos jours (Brooke-Rose, Le Guern, Genette, etc.) en passant par la rhétorique médiévale qui voyait dans la figure d'analogie comparative une réalisation commode et sommaire— les figures de la similitude/ressemblance ont été considérées comme des formulations poétiques incomplètes, "déficitaires".

12 Préface à *Les yeux d'Elsa*, P. Seghers, 1942, 11.

13 M. Collot, "L'espace des figures", *Langue Française*, 3, 1969, 85.

*musique et langage* (310)— franchit les garde-fous de l'expression référentielle, ancrée dans le monde factuel. De manière immédiate l'univers analogique rêvé, imagé (réfection textuelle) transforme son discours pour donner une autre dimension au langage et, en même temps, à la référence. La représentation verbale volontairement neutre et habituellement effective se fait graduellement métaphorique sous l'emprise de la formulation comparative<sup>14</sup>, dont le premier membre de phrase étant, généralement, immédiat et dénotatif, se transforme par la jonction d'expansions prédicatives déifiant ainsi les paramètres de la référenciation:

Sa robe s'accrochait à la ronce **ainsi qu'**une chanson  
tzigane (393)

Douce diversité des femmes pour ma force

**Comme** un collier des soirs au matin refermé (145)

L'amalgame analogique peut s'étendre à travers les textes pour constituer une masse translative dans laquelle la ressemblance fait appel au transfert de sens. La sollicitation métaphorique se traduit par une série de formules comparatives se plaçant au même niveau syntaxique: il s'établit, entre tous les termes, des rapports associatifs, des rappels sémantiques qui forment un tissu discursif dans lequel l'instance auctorielle s'implique de manière immédiate et par la personnalisation du sujet recteur de la diégèse, et par la construction subjectivante de la séquence:

**Je** te mènerai dans ce champ votif, par ses bouquets  
odorants, —> **comme une danse de mon âme; je**  
te conduirai à reculons devant toi, entre **ces écueils**  
**de fleurs...** Ô jacinthes, —> **pareilles à d'im-**  
**menses villes miniatures,** —> tours et clochers,  
cœurs et couleurs, <— **bourdonnantes d'abeilles,**  
—> **comme** <— *un orchestre de baisers...* (19)

La tendance générale, en ce qui concerne le mouvement figuratif, s'avère être la gradation symbolique directe, mais il est bien des séquences phrastiques où le point de départ est plutôt la métaphore. En d'autres termes, le dynamisme métaphorisant ascendant (semblance>métaphore) trouve son pendant dans le mouvement régressif (métaphore>semblance). Il s'agit donc, d'habitude, d'une dynamique discursive qui définit la tension signifiante des structures analogiques: la genèse de la figure s'effectue à partir d'un élément transféré, apparemment "erratique", lequel tranpose ses propres attributs au sujet de la prédication. Dans toutes ces formulations, il y a toujours un mouvement

14 Le discours "objectif" qui inaugure le micro-récit, s'estompe pour ouvrir la voie des songes créateurs de sonorités, de jeux de langage, dans lesquels l'ironie n'est pas absente, et de sens nouveau:

Je m'étais levé **comme** tous les jours à l'aube et le jour naissant me blessait admirablement la vue et rien ne faisait chant de moi parce que déjà chantait sans moi le silence et ce que j'écrivais se brisait dans mes doigts  
**comme nacre**

*Et le songe écaillé se caille dans mon cahier* (407).

d'implication réciproque — *Ainsi tout se passe comme dans une métaphore (378)*— qui fait de la séquence une construction tressée sur des résonances sémantiques. La figure se déploie sur des images explicitées comparativement:

La terre **ouverte en sa grosse** et même au  
cimetière l'If

N'est point de la hache épargné ni ne demeurera sans  
brèche

La grange où le travail passé **somnolait comme**  
enfant en crèche (171)

Ô Grenade du temps **cœur méditerrané**

**Comme** un bateau perdu dans les sables de l'heure  
(197)

Il est généralement admis qu'il existe dans les nexes une valeur qui peut être identifiée comme marque de la modalisation de l'énoncé<sup>15</sup>; autrement dit, l'actualisation discursive de l'appréhension analytique — dont le narrateur, le héros, les témoins ou l'instance auctorielle sont responsables (comme nous le préciserons tout à l'heure): *Je puis décrire ce cheminement de caresses vers le ciel/Comme des mains remontant la candeur des jambes (218)*— se construit verbalement dans l'analogie formulée par le sujet. De même que "comme", "une sorte de", "à l'égal de", "paraître", "un semblant de", et un nombre assez réduit de termes reliant le Ca au Cé, sont l'indice direct d'une perception sensorielle préalable au rapprochement mental/langagier. L'articulation syntaxique de la séquence nous montre, de toute évidence, la "trajectoire" inductive. Parce qu'elle est l'organisation linguistique des opérations mentales, la structure grammaticale doit véhiculer l'induction logique, mais elle peut aussi brûler les yeux de toute lecture "géométrique":

Un nom qu'on n'a jamais chanté le soir dans les  
caravanes d'Arabie

Et qui ressemble beaucoup à un fruit glacé dans l'été  
torride

Un vocable de neige et de fleurs qui vient de régions  
inconnues (51)

Relativement au caractère morphémique du noyau de l'analogie (Ca), il est à signaler qu'il peut être conformé par des assiettes substantives, adjectivales ou verbales. Entre la nature du nexes et celle du Ca, il existe des relations nécessaires et réciproquement déterminantes: un verbe à caractère modalisant comme "sembler" peut avoir comme régime comparant un nom, un adjectif ou un verbe, alors qu'un adjectif-relateur tel que "semblable à" ou "pareil à" a normalement comme pendant un syntagme nominal; et de même qu'un syntagme

15 Toute figure analogique de la semblance peut être déterminée -et c'est cela qui se produit, de fait- au niveau de l'énoncé au moyen de ce que M. Murat appelle un "modalisateur phrastique"; cf. "La Métaphore verbale: une mise au point", *Travaux de Linguistique et de Littérature Françaises*, 1, 1981, 341

comparatif du type “comme si/pour” aura pour membre complément de phrase un verbe, “ressembler à” et “ainsi que” en tant que noyau verbal et relateur comparatif, respectivement, “préfèrent” des substantifs, des syntagmes nominaux comme complément verbal ou phrastique.

Sans prétendre à un classement lexématique des figures de similitude, nous tenons à signaler, au moins, le caractère morphématique des termes-Objet et de leurs noyaux. La plupart des formes se construisent autour d’un syntagme nominal, et cela en raison de la nature des relateurs<sup>16</sup> et de celle de l’Objet. Lorsque le point de départ linéaire est donc formé par un nom, il est habituel que l’on y trouve comme suite nucléaire un autre nom. Si à cela on ajoute que le connecteur le plus utilisé est le “comme” relationnel —dont l’entourage textuel le plus fréquent est SN + R + SN—, notre perception ne paraît pas erronée. Les exemples où des syntagmes verbaux jouent le rôle de Cé/Ca sont moins nombreux. Prédominance donc des unités nominales. Il serait peut-être hasardeux d’en tirer des conclusions, même si les occurrences peuvent constituer des interprétants de grande fiabilité.

On pourrait, toutefois, avancer que dans un texte comme *Le Fou d’Elsa*, à caractère interdiscursif, où la prose “historique” et philosophique, les vers, le journal intime et la prose poétique s’entremêlent; où plusieurs voix narratives et une large série d’Objets à prédication —définis par leurs corrélats— s’imbriquent mutuellement de manière, parfois, inextricable, la présence massive de syntagmes nominaux servirait à apaiser le dynamisme inhérent à un tel choix discursif. La “compactité substantive”, les essences représentées qui, dans leur consistance dénomminative, convergent sur trois réalités fondamentales —Femme, Histoire, Amour—, calfeuteraient toutes les fuites à travers lesquelles le flux langagier irait se disperser.

Une thématization, même élémentaire, des figures de similitude met en évidence la fixation, au niveau des Cés, sur certains dénommés —“nom”, “parole(s)”, (“l’)homme(s)”, “femme”, “souffrance”, “amour”, etc.<sup>17</sup>— ou sur les pronominaux “en circonstances de discours” —*Je* (fondamentalement), *Tu*, *Nous*—, et une grande diversité, dans la désignation des entités/notions, qui s’intègrent dans le paradigme des Cas. Ceux-ci sont, dans leur dispersion “naturelle”, des signes fort fiables sur la voie d’une lecture de la “re-formation poétique” de l’univers sensible. Les termes comparés, en revanche, contribuent à baliser le sens primaire du texte, “le lieu de l’impression référentielle”<sup>18</sup>, selon l’expression de F. Rastier.

16 Il en a été déjà question dans notre statistique sommaire où l’on en a signalé les fréquences respectives.

17 Lorsque nous proposons des extraits ou lorsque nous généralisons, il s’agit, au fond, d’un appel à une lecture commune ou plutôt complémentaire. Il est hors de doute que notre “etc.” estompe —tout en souhaitant la symboliser— toute une colonne de noms —“yeux”, “langage”, “vers”, “Allah”, “Grenade”, “lèvres”, “vocal”, “nuit”, “massacre”,...—et de verbes—“imposer”, “brûler”, “attendre”, “ensemencer”, “partager”, “agoniser”,...- Objet de la comparaison, qui se regroupent autour des dénominations-noyau comme “corps”, “langage”, “violence”, “beauté”, “mort”. Comme affirme J.-Cl. Milner, “Non seulement le etc., mais l’exemple en lui-même est donc une invitation adressée au lecteur, l’engageant à se faire expérimentateur à son tour” (*De la syntaxe à la sémantique*, Seuil, 1978, 20)

18 *Sens et textualité*, Hachette, 1989, 153

Si le langage désigne, représente ou réécrit la structure constitutive d'un monde —actualisant ainsi la relation spécifique que la langue est censée entretenir avec lui—, l'écriture poématique représente l'univers, à travers tout un réseau analogique —avec tout ce que cela comporte de signification "réfléchie"<sup>19</sup>— rattaché à des foyers notionnels repérables à travers l'analyse lexicale des Cés et des Cas. Les champs conceptuels auxquels réfèrent les compléments de la figure sont, de toute évidence, plus variés, même si dans leur choix il existe toujours, outre la co-référence, une mémoire sensorielle —réelle ou entrevue— qui détermine et la présence et la nature sémantique de plusieurs de ces items lexicaux. Cette dernière repose soit sur l'affinité significative des lexèmes, soit sur des implications référentielles; elle peut aussi s'appuyer sur des figurations qui s'insèrent *de facto* dans les circonstances discursives des instances énonciatrices<sup>20</sup>.

Que la "collocation" des signifiants obéit, souvent, à des critères non seulement d'ordre dia-systémique (paradigmatiques et syntagmatiques), mais aussi à des raisons "d'induction" rythmique, phonique, à des choix associatifs notionnels ou d'origine ludique, à des motivations d'enchaînement morphologique, sémantique, et même intertextuel, nous semble hors de doute. "Le mot n'est plus considéré comme un atome de sens que l'on confronterait à d'autres, mais comme un foyer de relations inséré dans un tissu textuel"<sup>21</sup>. Autrement, comment expliquer la convergence, l'entrecroisement de séries de termes (dont je vous épargne la lecture) "étrangers" au consensus discursif (164, 368, 385, et un immense etc. tout au long du poème<sup>22</sup>)? De page en page, de séquence en séquence, de lexème en lexème, les structures se renvoient les unes aux autres, s'éloignent et reviennent, dans une espèce de sollicitation paradigmatique. Le mot cherche et réclame son propre écho, sa silhouette discursive: (62) <-> (64) <-> (65). En fait, la parole est constamment traversée par le dit, et souvent par le à-dire<sup>23</sup>.

Toutes ces constructions se rattachent, de manière explicite —la présence de morphèmes pronominaux<sup>24</sup>, la valeur modalisatrice des termes

19 L'une des figures essentielles du texte est constituée, justement, par le pouvoir de réflexion, de dissociation, mais en même temps d'identification du miroir:  
Je parle écho comme un miroir

... ..

L'histoire ici que je raconte

Est la mienne mais autrement (311)

20 Les Cas utilisés, p. e., lorsque l'énonciateur correspond au personnage de Boabdil —*collier, enfant, feuillage, les autres, quel autre, punir,...*— ou à l'homme du Mardj —*Barâbir, Castillan, joubarbe, ruissellement, royauté, griserie (du printemps)*— diffèrent absolument de ceux qui sont actualisés par le moine-guerrier —*vin, reproche, bête*—, par le fornicateur —*brute, musc, frémir, masque, rien, oubli, armée, pastèque, organes*— ou des unités dont se sert le Medjnoïn des Chants, lorsque la responsabilité énonciatrice lui est attribuée —*caresse, aveu (2), traîne, souvenance, bouquet, morsure, air, aimée, ombre, mort (des roses), eau (de neige), miroirs, bouche, vin, etc.*

21 D. Maingueneau, *L'analyse du discours, Introduction aux lectures de l'archive*, Hachette, 1991, 67

22 Les figures phémiques, les échos sémantiques, les rappels morphématiques sont particulièrement intenses et redondants dans *Le Fou d'Elsa*. Nous ne voudrions pas fermer cette petite remarque sans faire, au moins, référence aux pages où l'on peut en trouver des exemples spécialement éloquentes: 42, 43, 67, 139, 161, etc.

23 Cf. D. Maingueneau, *Approche de l'énonciation en Linguistique Française*, Hachette, 1981, 97

24 "Le langage est ainsi organisé qu'il permet à chaque locuteur de s'approprier la langue entière en se désignant comme je", E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, I, 262

comparatifs, la détermination axiologique, etc.— à des univers d'énonciation. De par leurs sens elles rendent perceptible l'existence d'une captation subjective, d'un regard témoin. L'énonciateur —auteur, héros ou spectateur— assume, par le biais des marques personnelles indirectes du "co-énonciateur" ou de la propre manifestation locutive, la représentation discursive du rapport relationnel<sup>25</sup>:

Ô ma mère avez-vous tenu vraiment cet homme dans  
vos bras

Vous qui sentez le soir **comme** un jardin de lune (142)

**Je** puis décrire ce cheminement de caresses vers le  
ciel

**Comme** des mains remontant la candeur des jambes  
(218)

C'est à l'intérieur des "analogies extensionnelles" que l'on perçoit le mieux la présence de l'énonciateur —"narrateur lyrique" explicitant, de manière itérative, le rapport de semblance proposé au lecteur/destinataire: *Je suis laid comme une lessive / Comme un piétinement sur place du troupeau / Et comme la panique oblique du crapaud* (259). Le degré d'explicitation joue là un rôle capital, non seulement au niveau de la structure de la signification, mais aussi et surtout sur le plan de la "solidarité/insolidarité lexicale". Deux relations à sens direct s'établissent entre l'instance énonciatrice et son discours analogique d'une part, et entre l'agencement phrastique et la poétique du texte d'autre part: plus la présence de celui qui détient la parole se fait évidente, plus le rapport analogique est porteur de force translative, plus le deuxième membre de phrase (habituellement le Ca) s'articule, plus il est générateur "d'images essentielles". Dans un texte comme le *Fou d'Elsa*, où les implications "historiques" profondes de son auteur sont généralement transposées, l'actualisation énonciative auctorielle ne se manifeste guère, de manière immédiate; la verbalisation des figures analogiques se fait, par contre, à l'ordinaire, moyennant l'appréhension sensorielle/mentale des créatures de fiction. D'où, très souvent, des articulations syntaxiques, des développements prédicatifs —dépendant des circonstances factuelles ou de "fabulation"—, qui contribuent spécialement à la teneur poétique du texte, même s'ils se trouvent être le tribut payé au protagonisme de ces entités fictionnelles: *l'espion de Castille* (37)<sup>26</sup>, *l'allocutaire primordial, Zaïd*<sup>27</sup>, "le dernier venu de l'Al-kassaba"<sup>28</sup>, la parole, enfin, du Medjnoûn, ou celle remémorative de celui qui s'interroge *Quel être suis-je* (394):

25 La relation à l'autre constitue la base de tout phénomène énonciatif. Cf. spécialement M. Bakhtine, *Le principe dialogique*, Seuil, 1981, où l'auteur pose le "dialogisme" omniprésent comme la condition *sine qua non* de la constitution des sujets "discourant".

26 Fille de Mahom sous ma robe à qui j'apportais des clous / Et l'arbre du vrai Dieu **comme** la lettre d'un amant jaloux (29)

27 Déjà l'année avait **semblance** d'une femme surprise en sa maturité (380)

28 Et cette amertume soudain **comme** une marée à l'étroit / Qui déverse entre les maisons le raisin des têtes farouches (261)

Ô nom de vanille et de braise ô **comme** l'oiseau sur  
la branche

Léger à la lèvre tremblante et doux au toucher de la  
main

**Comme** le verre que l'on brise et qui **ressemble** à  
une caresse (64)

Ô déchirures du drapeau

Avec toutes les tares de l'humanité de la terre avec  
l'Histoire écrite aux rides de ma peau

**Comme** un objet qui se rappelle en tout son bois sa  
traversée

Un vieux navire gémissant de tous les timons du passé  
(395)

Les exemples cités, comme bien d'autres de ce grand poème, représentent ce que l'on pourrait appeler analogie "contrainte", dépassant la notion de similitude sensorielle immédiate<sup>29</sup>. Si ces formations discursives — plus "rationalisées" qu'on ne le pense — foisonnent, "inévitablement", ce phénomène dominant est peut-être dû à l'équivalence majeure, énonciateur originel/originaire = héros = scripteur = auteur(?): le JE qui inaugure le texte *-Oui, je sais (...)* (12) est le même qui le traverse, indéfectiblement — *J'entends vos battements ô cœurs qui mesurez le temps à votre horloge* (223) —, et qui le clôt par une phrase de retour: *Laissez-moi seul avec celui que j'ai créé* (424).

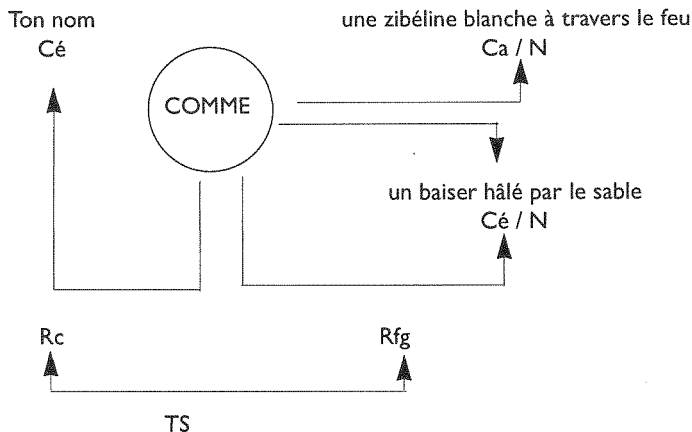
De l'analyse de la structure des constructions comparatives ressort l'existence d'une double mesure: celle de la tension syntaxique provoquée par la proposition analogique, celle du potentiel sémantique que la mise en relation des deux signifiés génère<sup>30</sup>. La puissance discursive, la "poétique" de la similitude réside donc dans la bitension créée par la co-présence discordante des deux formants. C'est la correspondance annoncée et affirmée entre les parties qui fait de la semblance une figure mobile et, parfois, troublante. C'est pourquoi plus est préférable de souligner le dynamisme essentiel de la figure. Le graphisme ci-joint essaie de mettre en valeur les enjeux relationnels et sémantiques de la semblance:

Ton nom **comme** une zibéline blanche à travers le feu  
**comme** un baiser hâlé par le sable (273)

29 Tout autre est la "facture" que l'on observe dans des récurrences dont la représentation paraît bien plus directe et spontanée (?):

La rue à la largeur des épaules frayées  
Descend **comme** un orvet d'argent entre les coffres (49)

30 Il se produit, dans toute actualisation discursive "anormale", un transfert de signification imprévu, puisque dépendant de l'aprehension du récepteur. La concomitance lexicale, improvisée ou calculée, n'est pas moins génératrice de nouveaux syntagmes opérant sur le plan de la norme. En paraphrasant M. Foucault (*L'ordre du discours*, Gallimard, 1971), on pourrait dire qu'il n'existe pas de "prévoyance discursive".



Les Signifiants constituant, relativement, la figure n'ont pas été mis en rapport sur la base de leurs Signifiés acquis, mais bien au contraire sur leur incompatibilité "immanente". On peut y découvrir, cependant, une certaine coïncidence médiate, bien que périphérique et partielle, à la suite d'une série d'opérations analytiques —qui pourraient suggérer des sèmes comme "fascination/purification" ou "séduction"—, de commutation synonymique "teint/lèvres basané(es)", ou de "visualisation" référentielle(?) métaphorisée. A l'intérieur des valeurs dénotatives<sup>31</sup>, "l'impertinence" due, tout d'abord, au noyau prédicatif (N); ensuite, le rapprochement des deux syntagmes se fait au niveau du rapport "figurant" (Rfg). Le résultat en est une nouvelle relation, double: d'une part, entre Cé et Ca au niveau syntagmatique, ce qui produit un transfert de signification; d'autre part —et cela est, peut-être, déroutant— entre Signifié et Signifiant sur le plan paradigmatique<sup>32</sup>. Autrement dit, le sens actualisé —*ce que dit ainsi le profond langage* (69)— dépasse non seulement les limites "communes" de la parole, mais aussi les conventions du système "dénoncées" par le contexte discursif qui détermine l'isotopie majeure.

Dans la fracture isotopique résultant de telles associations syntagmatiques, il existe, tout de même, des points de repère de nature linguistique et extra-linguistique, où le lecteur peut ancrer ses références; nous n'avons pas affaire à des textes dont la "dislocation" soit absolue. La plupart des formules de similitude sont des formations à "renvoi référentiel" partiel, ou symbolisent, si l'on préfère, des représentations qui se trouvent classées, radicalement, dans la "longue mémoire", dans le "savoir cognitif"<sup>33</sup> de la communauté; c'est donc par

31 Nous maintenons ici l'opposition "classique" Dénotation/Connotation, sans pour autant accepter une analyse simpliste qui ferait de cette dernière, uniquement, une valeur *seconde* dans le sens de sur-signification, pertinemment critiquée par P. Charaudeau, dans *Langage et discours*, Hachette, 1983.

32 La production de sens, dépendant de chaque réalisation discursive concrète, toutes les "confrontations" lexicales, toutes les formulations "en dérive" (dans lesquelles les composantes se trouvent en situation de divergence sémantique) portent, assurément, atteinte au "système de nomination" accepté et contribuent ainsi, en fait, à un dynamisme créateur aux dimensions imprévues.

33 Cf. B. Pottier, *Théorie et analyse en Linguistique*, Hachette, 1992, 13.

l'interaction de sens, par la *polyphonie des mots prononcés* (391), où l'on peut identifier, sans équivoque, des sèmes génériques récurrents, que la figure se conforme: "ren(versé(s))" <-> "vin" <-> "violettes" <-> "yeux"; "papillon" <-> "vol haletant" <-> "évasion" <-> "murs" <-> "ailes":

Alors raconte-moi le plaisir de ma mère à l'instant où  
tu m'as engendré

Avait-elle les yeux renversés comme un vin de  
violettes (424)

Et comme un papillon de nuit qui perd aux murs la  
poudre de ses ailes

Il orientait d'un vol haletant l'évasion de son âme  
(279)

L'interaction verbale en désignant ou en faisant allusion à un nouveau monde référentiel ouvre la voie à une perception autre, à une connaissance "initiale"; elle détermine le sens virtuel du Cé, et dévoile, finalement, un réseau de rapports symboliques dans l'univers de l'écrivain, une structure thématique diverse et pourtant convergente. La figure analogique n'est jamais unique; elle est rappelée par d'autres formations discursives qui imprègnent la parole de parallélismes sémantico-figuratifs. Non seulement le *designatum* devient quelque chose d'autre, mais encore, et surtout, le langage se transforme: la valeur représentative entre dans un dynamisme imprévu, chaque unité lexicale voyant multiplier ses "valences" sémiques et se constituer une sorte d'engrenage de renvois de sens, au premier plan du poème, et à l'arrière-plan interdiscursif.

On découvre ainsi une cohérence formelle, significative, une écriture de la *semblance* qui consiste à multiplier les sollicitations co-référentielles. Les textes du poème se dynamisent à partir d'un noyau de figures qui étend ses ramifications aussi bien dans le discours "historique" que dans les mots d'expansion lyrique. C'est la ressemblance élémentaire —Femme = Histoire = Amour—, qui, par reflets ou immédiatement, établit la concordance profonde sous-tendant la parole poétique; c'est la matrice radicale de l'univers aperçu/rêvé par les divers énonciateurs d'un poème polyphonique.

L'écriture de la *semblance*, l'efficacité des formules analogiques proclament le transfert d'une Parole à la recherche de nouveaux liens entre les faits dissociés par la civilisation et par l'Histoire et entre la Langue doxale et le langage ravi. Le discours analogique nous semble être une stratégie pragmatique par laquelle il nous est indiqué —au-delà de l'aspiration à l'impossible transparence: *Les mots sont si peu ressemblants* (403)— la voie d'une réception textuelle attentive au dynamisme de la *similitudo*, aux nouvelles données de la perception figurative: *Qu'ainsi se lève la fin des connaissances littérales* (154).