

Métapoésie, métalangage et signifiance : Quand le poème est sa propre fin

BÉLÉ Ninsémon Bérenger Franck

Stylistique et Poétique

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d’Ivoire)

UFR Langues, Littératures et Civilisation

Département : Lettres Modernes

belefranck@yahoo.fr

0709145109 (WhatsApp)

DALLY Renée Claudia

Stylistique et Poétique

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d’Ivoire)

UFR Langues, Littératures et Civilisation

Département : Lettres Modernes

Claudiadally89@yahoo.fr

0709482069 (WhatsApp)

Résumé

La métapoésie est la présence des fragments relatifs à l’essence de la poésie dans un texte poétique. Elle fait, donc, référence à la propriété réflexive des poèmes « qui leur permet de parler d’[eux]-même. » (GARDES-TAMINE, 2005 : 196) Cette modalisation autonymique du langage est également l’apanage du métalangage. En effet, le métalangage est l’utilisation du langage pour parler du langage. Dans ce sens, il renvoie le discours littéraire à lui-même ; d’où sa connotation autonymique. Ces deux portées réflexives sont présentes dans certains écrits poétiques. De ce fait, cet article postule que les séquences réflexives, singulièrement celles de la métapoésie et du métadiscours, participent non seulement à la poéticité des poèmes mais aussi à leurs significances et à leurs identités. Ce postulat fera l’objet d’une mise à l’épreuve, de manière pratique, à travers l’analyse de plusieurs fragments poétiques extraits de Figures de Solitudes de James Sacré.

Mots clés : Identité, Métapoésie, Métalangage, Réflexivité et signifiance

Introduction

Composée du préfixe « méta-» qui signifie « qui se rapporte à soi-même » (Collectif, 2015 : 245) et du radical « poésie », la métapoésie désigne l'état de réflexivité ou d'autoréférence d'un discours poétique. Quant au métalangage, il se rapporte au langage qui porte sur lui-même. Cette double modalité autonymique se retrouve simultanément dans les écrits de plusieurs auteurs. C'est le cas de James Sacré. Dans les œuvres de cet écrivain français, les techniques métapoétiques et métalinguistiques foisonnent pour l'engendrement non seulement de la signifiance discursive mais aussi de l'identité textuelle. Pour cela, le but de cet article est, d'une part, d'étudier les épistémès relatives à la métapoésie et au métalangage, et d'autre part, d'examiner la matérialité de ces deux réalités dans des fragments textuels extraits de *Figures de Solitudes* de James Sacré pour dégager leur importance pour ces textes.

1-Des concepts de métalangage et de métapoésie

Les concepts de métapoésie et de métalangage sont tous deux soumis au principe de la réflexivité. Le premier est relatif à l'autonymie sémantique du fait poétique, et le second, à celle du langage. Pour leurs compréhensions, il convient de faire l'étude de leurs histoires et d'examiner leurs apports à la charge sémantique et expressive d'un discours.

1-1) La métapoésie et les arts poétiques

Cette étude n'abordera pas les différentes aspérités des conceptions des arts poétiques ; mais, elle examinera leur

contribution à l’élaboration du concept de métapoésie.

Étymologiquement, le concept d’art poétique provient du mot latin *ars*, « qui désignait le savoir-faire dont on fait preuve dans un métier » (Chevalier, 2002 : 34), et du terme grec *poièsis*, qui est relatif à la « création ou [à la] fabrication d’un objet, qui s’appliquait à la production littéraire. » (Chevalier, 2002 : 34). Il est, de ce fait, un ensemble de textes poétiques ou prosaïques qui traitent des règles de composition de la littérature. Il peut être l’objet d’une œuvre entière. Souventes fois, il est repérable dans des passages d’un livre.

Les premiers écrits en art poétique datent de l’Antiquité. En Grèce, « Le principal [...] [était] la *Poétique* d’Aristote » (Chevalier, 2002 : 34). Œuvre à visée prescriptive (comme la plupart des productions en art poétique), elle est un ensemble de codes normatifs que doit respecter un poète, c’est-à-dire « *un recueil de techniques et de conseils pour faire de la poésie* » (AQUIEN, 1993: 15). Elle aborde également les lois qui réglementent la création de la Comédie ou de la Tragédie.

S’inspirant de ce livre d’Aristote, Horace écrit son *Art poétique*. Ce texte, qui est une épître en vers adressée à Pisen et à ses fils, aborde les principes généraux de la poésie, les règles de la poésie dramatique et l’éthique du poète. Il est alors un ensemble de règles relatives à l’écriture d’un texte poétique.

L’art poétique de Boileau, par contre, évoque les lois susceptibles d’être appliquées aux genres littéraires. Cet état fait de lui un art prescriptif dans la mesure où il y déploie une recommandation aux adeptes de la poésie. Les arts poétiques d’Horace et de Boileau se présentent ainsi comme un modèle canonique pour la création d’un poème.

Quant à *Défense et Illustration de la langue française* de Joachim Du Bellay, elle met l'accent sur le caractère noble et innovateur du poème. Ce dernier doit faire fi de l'imitation afin d'être un bon auteur. Ce manifeste milite pour l'abandon des genres médiévaux et marotiques au profit de ceux de l'Antiquité.

Les arts poétiques sont donc des données prescriptives. Ces textes sont des réflexions sur les faits littéraires, en l'occurrence le roman, le théâtre et la poésie. Leur apport à la mise en place du concept de métapoésie est due au fait que ces ouvrages sont conçus pour l'écriture d'une œuvre littéraire en général, et d'un poème en particulier. Or, la métapoésie est une réflexion sur le fait poétique à l'intérieur d'un discours poétique. En conséquence, elle est une particularisation des arts poétiques. En d'autres termes, elle fait référence à un art poétique consacré à la poésie dans un poème.

Par ailleurs, il faut faire deux remarques. La première est que parmi les arts poétiques, plusieurs relevaient de la métapoésie – Même si le mot et le concept apparaissent bien plus tard. C'est le cas de « *Ars poetica* » (Art poétique) d'Horace. Dans ce poème écrit vers 19^e siècle avant Jésus Christ, le poète latin préconise la concision, la richesse lexicale et l'harmonie entre la forme et le contenu pour la création d'un texte poétique.

La seconde remarque est la controverse qui concerne la spécificité de la métapoésie. Il est bien vrai que certains chercheurs postulent pour une métapoésie des autres genres (roman, théâtre...) ; c'est le cas de Christian UWE (2019, pp.27-42) qui étudie les aspects métapoétiques de l'œuvre romanesques de Boubacar Boris Diop. Cependant, cette

approche de ce concept crée une confusion entre lui et les arts poétiques. Ainsi, ne permet-elle pas de déterminer une singularité de la métapoésie. Pour cela, nous préférions, à l’instar d’autres chercheurs tel que Pascale Gaulin, que cette notion soit réservée à la poésie et les arts poétiques à tous les genres littéraires.

En définitive, les arts poétiques sont des œuvres qui établissent un ensemble de règles guidant la création littéraire. Leur spécification à la production poétique dans un poème engendre la métapoésie.

1-2) Des manifestations de la métapoésie

De tous les livres (Dictionnaires, essais littéraires...) et autres documents (articles scientifiques, mémoires et Thèses de Doctorat) que nous avons consultés, seule la thèse de Pascale Gaulin essaie de définir la notion de métapoésie ou du moins donne une définition qui cadre avec la conception contemporaine de ce mot. Les autres, s’ils n’entraînent pas ce terme dans la métaphysique, l’emploient comme si son acception était déjà connue du lecteur. Pour Pascale Gaulin (2007 : 37), la métapoésie peut être perçue comme « *tout poème qui prend la poésie comme sujet, la questionne, la définit/redéfinit, la déconstruit/reconstruit, etc.* » Ainsi est-elle définie comme les dires d’un poète sur le fait poétique ; c’est-à-dire l’exposition dans un poème de l’ensemble de ses réflexions sur les choix linguistiques, les procédés stylistiques, les formes poétiques, les stratégies narratives et les éléments suprasegmentaux qui composent sa création poétique. L’auteur peut, également, y aborder son acception des items poème, poésie et poétique, ses questionnements et ses réponses sur le texte poétique. En somme, la métapoésie est un poème ou une séquence d’un texte poétique, à visée

prescriptive ou descriptive, qui examine toutes les virtualités de la poésie.

Elle traverse plusieurs œuvres littéraires d'auteurs d'horizons diverses et de cultures différentes. Elle est présente dans la littérature occidentale ; dans la poésie arabe (avec notamment les poèmes de Al-Mutanabi) ; dans les poèmes chinois tels que ceux de Tang Shi où il explore sa vision de la création poétique ; chez les écrivains japonais à l'instar de Matsuo Bashō ; et dans les créations littéraires africaines tant dans sa dimension orale – les griots et les bardes font la célébration de la belle parole poétique – que dans celle écrite – les auteurs tels que Léopold Sédar Senghor et Etty Macaire ont inséré des fragments métapoétiques au sein de leurs œuvres.

Pour finir, la métapoésie est une réflexion sur la création poétique dans un poème. Elle a une portée réflexive ; une réflexivité du discours poétique sur lui-même. Quant à la réflexivité sémantique, lorsqu'elle s'étend au langage tout entier, elle relève du métalangage.

1-3) Le métalangage : un procédé autonymique

Le concept de métalangage s'origine dans les travaux des logiciens des années 30 :

Le concept linguistique de métalangage a une origine logique. Pour les logiciens des années 30 tels que Rudolf Carnap, par exemple, le métalangage doit permettre d'analyser les langages scientifiques (de type logique ou mathématique). (SIOUFFI et RAEMBONCK, 2012 : 174)

Employé pour la première fois par le polonais Alfred Tarski (Conf. SIOUFFI et RAEMBONCK, 2012 : 174), le mot « métalangage » désignait, en logique, l'analyse des langages

scientifiques pour l’accession à leurs intelligibilités. S’inspirant de son acception dans cette science, plusieurs chercheurs l’introduisent dans les études linguistiques. Parmi ceux-ci, il y a Roman Jakobson. Pour lui, la communication est constituée de six (6) facteurs auxquelles sont rattachées six (fonctions). Le locuteur est associé à la fonction expressive ; l’interlocuteur, à la fonction conative ; le référent, à la fonction référentielle ; le message est lié à la fonction poétique ; le canal, à la fonction phatique ; et le code à la fonction métalinguistique. Selon Jakobson, cette dernière se manifeste dans un texte de la manière suivante : « *le discours est centré sur le code [c'est-à-dire le discours lui-même]* » (JAKOBSON, 1963 : 218). Elle se produit lorsque le langage est axé sur lui-même. Autrement dit, il est sa propre fin. Le prolongement de cette étude a engendré le métalangage. Dans ce concept, le locuteur utilise le code pour décrire ou expliciter le dire. Ainsi le métalangage – qui est quasi-synonyme au métadiscours – fait-il référence au caractère réflexif du discours.

Dans ce contexte, comme l’explique Atsain François N’cho (2009 : 422), « *le discours renvoie à sa propre activité énonciative et devient un dire qui dit son dire, qui le donne à regarder.* » Le métalangage est, alors, une communication qui a pour but premier l’objectivité du discours, sa totale clarté afin qu’il soit bien compris par l’interlocuteur. Cette réflexivité discursive est le plus souvent utilisée pour expliquer et préciser la pensée du poète dans les fragments métapoétiques. Effectivement, le caractère autonymique¹ permet au poète de définir certaines notions, de décrire et d’expliquer sa compréhension du fait poétique. Sa prise en compte est cruciale pour l’intelligibilité du discours puisqu’il conditionne la

¹ « L’autonyme désigne l’emploi d’un signe linguistique en mention, c'est-à-dire en contexte métalinguistique » Franck NEVEU, *Lexique des notions linguistiques*, Paris, Armand Colin, 2013, p.14.

signification de certains termes et, partant, du discours entier. En outre, le métalangage fait s'écartier ces mots de leurs sens dénotés pour leur conférer une connotation que le locuteur explicite. L'explication impose des directives au lecteur.

Au total, les arts poétiques sont des discours, à visée prescriptive, qui fixent les règles régissant la création des œuvres littéraires. Leur particularisation à la poésie dans un poème engendre la métapoésie. Cette dernière est une réflexion sur la poésie dans un texte poétique. Elle est, dès lors, une réflexion du poème sur son propre processus de création et ses caractéristiques. La réflexivité peut, également, concerner le langage. Dans ce cas, on parle de métalangage ou de métadiscours. Ces différentes stratégies discursives contribuent à la signifiance et à la poéticité de certains discours poétiques.

2-Les types de métapoésie et de métalangage

Cette partie s'attèlera à identifier les différents types de métapoésie et de métalangage. De ce fait, il est primordial de déterminer les principales caractéristiques de chaque type.

2-1) *La métapoésie et le métalangage explicites*

L'autonymie, quant elle porte sur le poème (dans le cas de la métapoétique) ou sur le discours (comme dans le métalangage), peut se déployer de manière explicite, c'est-à-dire avec des composantes qui sont clairement définies et perçues.

Au niveau du métalangage, la dimension explicite peut se matérialiser de trois manières. D'abord, elle peut être introduite dans le discours par la ponctuation, à savoir les deux points, les parenthèses ou les tirets. Ensuite, la deuxième

technique d’incorporation explicite du métalangage se produit par l’utilisation des mots de liaison, en l’occurrence les locutions conjonctives (parce que, puisque...). Enfin, le métalangage explicite se manifeste à travers l’enchevêtrement des deux premières dimensions dans un même fragment métadiscursif.

La métapoésie explicite, quant à elle, est une forme de poème dans laquelle la réflexion sur la poésie est clairement définie et identifiable. Dans ce cas, la thématique centrale du texte est la poésie ou le poème. Les composantes segmentales et suprasegmentales matérialisent des caractéristiques du fait métapoétique. En outre, selon Michel Thérien, un fragment a une charge métapoétique explicite lorsque : « *le métapoème renferme des mots appartenant au champ lexical de la poésie* » (THERIEN, 2016 :12). Dans un tel contexte, il faut rechercher dans le poème le champ lexical de la poésie pour l’analyse des composants explicites. Ce champ lexical se déployer à travers des réflexions sur le fonctionnement des poèmes, la fonction du poète, les techniques d’écriture du texte poétique et les questions qui président la création d’un poème.

Dans ces perspectives prescriptives et descriptives, les techniques métapoétiques utilisées sont, le plus souvent, patenties. Ce sont, entre autres, la mise en abyme, le métalangage et l’ironie.

2-2) La métapoésie et le métalangage implicites

La portée implicite des autoréflexivités que sont la métapoésie et le métalangage, sont des séquences discursives qui matérialisent les caractéristiques autonymiques de manière dissimulée. En d’autres termes, la perception de la qualité réflexive de ces fragments nécessite des analyses approfondies.

Dans cette lancée, la manifestation implicite du métalangage se perçoit par des insertions directes des explications de termes ou groupe de mots à l'intérieur d'un texte sans utiliser de coordinations copulatives, causales ou de locutions conjonctives. Elle évite également les signes de ponctuations à valeur explicative (les deux points...). Dans certaines, les segments métalinguistiques implicites peuvent être précédés de virgule.

Cette charge peut être implicite. Elle est implicite quand le métapoème « *a recours à des réseaux métaphoriques* » (THERIEN, 2016 :12). Les séquences connotées qui ont attrait à la poésie relèvent le caractère implicite du métapoème. Dans cette catégorie, l'auteur fait recours à des métaphores, des comparaisons, des allégories et des allusions pour parler de la poésie.

Au total, les phénomènes réflexifs, principalement la métapoésie et le métalangage, peuvent se manifester de manière explicite ou de façon implicite. Dans un premier temps, les manifestations explicites de la métapoésie se réalisent, principalement, à travers le champ lexical de la poésie dans un poème. Quant au métalangage, sa portée explicite se décèle à partir de la ponctuation à valeur explicite, l'utilisation des mots de liaison à valeur causale ou l'enchevêtrement des deux techniques susmentionnées. Dans un second temps, la dimension implicite de la métapoésie se matérialise par les fragments connotés qui se rapportent à la poésie. Celle du métalangage peut se déceler, dans un texte, après une virgule.

Pour analyser un fragment réflexif, il faut suivre trois étapes. La première concerne l'identification de la séquence métapoétique ou métalinguistique dans un poème. La

deuxième étape se rapporte à l'examen de ses composantes segmentales et suprasegmentales. Ensuite, il faut procéder à son étude stylistique et poétique pour comprendre sa signification et sa poéticité. Enfin, il est primordial de déterminer l'apport de la séquence identifiée à la signification et à la beauté du texte entier.

C'est à ce travail que nous allons nous atteler dans des séquences de *Figures de Solitudes* de James Sacré.

3) Analyses métalinguistique et métapoétique de plusieurs fragments de *Figures de Solitudes* de James Sacré

L'examen pratique de la métapoésie et du métalangage se fera sur diverses séquences de *Figures de solitudes*. Il ne s'agit pas d'une étude exhaustive de la matérialité des réalités réflexives susmentionnées mais du décryptage de quelques passages en vue d'exemplifier nos propos.

3-1) Examen de quelques séquences métapoétiques dans les écrits de James Sacré

Dans l'écriture de James Sacré, la métapoésie se manifeste de diverses manières. La première dimension de la métapoésie se matérialise par un questionnement des caractéristiques d'un « bon » poème :

Dans le plaisir d'écrire [...] soudain de l'inquiétude passe : qu'est-ce qu'un bon poème et que désirait-on en l'écrivant [...] ?

(« Relation continuée des solitudes », p.134)

Ce fragment débute par le groupe nominal « Dans le plaisir d'écrire ». Ce syntagme est relatif à la sensation agréable lié à l'écriture, surtout celle d'un texte poétique (la suite de la

séquence le précise). Ce bonheur est brusquement interrompu par des interrogations. En effet, le caractère fulgurant de l'instabilité est perceptible tant sur le plan segmental qu'au niveau suprasegmental. D'une part, sur le plan linguistique, l'adverbe de manière « soudain » traduit la rapidité et la surprise qui sous-tendent le questionnement. D'autre part, au niveau suprasegmental, l'absence de signe de ponctuation, en l'occurrence une virgule (,), entre le terme susmentionné (soudain) et le groupe nominal « de l'inquiétude » théâtralise cette rapidité.

Les interrogations, quant à elles, sont introduites par le pronom interrogatif complexe « qu'est-ce qu' » qui marque la première question que se pose le poète sur le texte poétique, à savoir les caractéristiques d'un excellent poème. La seconde question est relative aux désirs qui sous-tendent l'écriture d'un texte de poésie. Ces deux questions pouvaient être séparées par un point d'interrogation – la première question pouvait s'achever par ce type de ponctuation – ou par une virgule pour induire une interrogation principale et une interrogation subordonnée. Cependant, elles sont coordonnées par la conjonction copulative (et). Ce choix n'est pas anodin. Grâce à sa valeur additive, il contribue à la mise en avant du paroxysme de l'inquiétude et de l'envie du poète d'avoir rapidement les réponses à ses questions.

Les questionnements sur les caractéristiques relatives à un excellent texte poétique laissent place à une question plus générale sur les composantes d'un poème :

Le poème vraiment ne fait-il que montrer les maigres arcanes de sa construction ? De la solitude ?

(« Relation continuée des solitudes », p.132)

Ces deux interrogations sont des questions rhétoriques, c'est-à-dire des questions qui n'attendent pas véritablement de réponses. Elles possèdent des valeurs d'affirmations. Effectivement, il y a une sorte d'imposition de réponses malgré la tournure interrogative. Dans cette perspective, les deux interrogations permettent d'exhiber trois des principales caractéristiques du discours poétiques. La première est la brièveté des propos. Elle se perçoit à travers le groupe nominal : « les maigres arcanes de sa construction ». Ce syntagme nominal métaphorise l'utilisation d'une petite quantité de mots pour l'élaboration d'un texte poétique puisque l'adjectif « maigres » se rapporte à la petitesse du nombre de mots. De même, le substantif « arcanes » est relatif à un mystère. De fait, les composantes sémiques et sémantiques du poème sont soumises à un encodage qui le rend mystérieux. Cette dernière est le deuxième critère d'identification du texte poétique.

Le troisième trait de ce type de texte est l'isolement qui est indiqué dans le fragment par le syntagme prépositionnel « De la solitude ». Ce groupe de mots est auréolé, au niveau suprasegmental, par sa claustration puisqu'il est encadré par deux signes *ponctuationnels*. En effet, l'isolement évoqué par ce groupe nominal est matérialisé au niveau de la ponctuation ; ce qui accroît sa sémantique et l'évocation de cette réalité. Cette dernière est l'un des principaux éléments définitoires du poème selon James Sacré :

Un poème est un lieu de solitude.

(« Relation de plusieurs solitudes », p.36)

Le fragment déploie une métaphore. En effet, le syntagme nominal « un poème » est le comparé et le syntagme nominal « un lieu de solitude », le comparant. Dans cette figure, le texte poétique est assimilé à un espace d’isolement. Cette assimilation est reprise à la page 39 :

Solitude comme un synonyme du mot poème.

(« Relation de plusieurs solitudes », p.39)

Pour James Sacré, l’item « Solitude » et le terme « poème » entretiennent un rapport synonymique. Ils sont sémantiquement identiques. Dans ce rapprochement métaphorique, il transparaît deux sortes d’isolement. D’une part, il expose la solitude du lecteur quand il s’adonne à la lecture et au décryptage du poème. D’autre part, il met en relief la déréliction du poète pendant sa création artistique.

En outre, selon James Sacré, cette création poétique a pour origine la solitude et le silence:

On sait qu'il aurait fallu vivre là

Le poème serait nourri de silence et de
solitude

(« Un tissu continue de se déchirer », p.13)

Dans la conception métapoétique de James Sacré, le texte poétique se fonde sur trois réalités, en l’occurrence la solitude, le silence et l’encodage :

Les poèmes sont aussi
Le silence et l’énigme.

(« Gestes d’écriture en Toscane », p.147)

Dans la séquence, le syntagme nominal « Les poèmes » est le comparé ; et les groupes nominaux « le silence » et « l’énigme », les comparants. Dès lors, ce fragment est une métaphore. Dans un premier temps, les discours poétiques sont associés au « silence » qui est présent dans les poèmes tant sur le plan segmental – à travers son évocation par les images et autres termes relatifs à ce thème – qu’au niveau suprasegmental – par l’insertion du blanc typographique et autres procédés se rapportant au silence. Dans un second temps, les poèmes sont assimilés à l’énigme qui évoque métaphoriquement le caractère hermétique de ce type de texte. Effectivement, l’encodage des discours poétiques se matérialise par l’abondante utilisation des figures de style, l’usage d’un langage particulier, la singularité de la typographie (dans certains cas), etc.

En somme, la métapoésie dans l’écriture de James Sacré permet de déceler les fondements de l’œuvre poétique. Selon cet auteur français, le poème se singularise par les questionnements, l’utilisation d’une petite quantité de mots, le silence, la solitude et l’herméticité du texte.

3-2) Étude de quelques fragments métalinguistiques dans « relation continuée des solitudes » extrait de Figures de Solitudes

Le déploiement du métalangage se fait de deux manières, à savoir implicite ou explicite. De surcroît, il se réalise, d’une part, à partir des constituants suprasegmentaux dont les signes *ponctuationnels* (les deux points, les parenthèses...) en sont des signes graphiques annonciateurs. D’autre part, il se matérialise

par l'utilisation de mots de liaison à valeur causale. La séquence suivante est un exemple patent de ce phénomène linguistique :

Les mots qui arrivent depuis qu'on s'est installé pour écrire (table familière encombrée de livres et de papiers, tabouret peu confortable qui vient de chez un brocanteur du Vermont) on désire qu'ils s'arrangent entre eux pour que ça fasse un poème, c'est-à-dire, malgré tout ce qu'on pourra penser pour critiquer cette idée, quelque chose qui désire de la beauté.

(« Relation continuée des solitudes », p.125)

Dans cette séquence, l'incorporation du métalangage se produit de plusieurs façons. La première technique est l'usage de parenthèse. En effet, ce signe de ponctuation à valeur explicative encadre les groupes nominaux suivants : « *(table familière encombrée de livres et de papiers, / tabouret peu confortable qui vient de chez un brocanteur/ du Vermont)* ». Ce passage métalinguistique décrit l'espace de travail du poète pour sa création. Cet espace est composé d'une table surchargée par des livres et des papiers, et un tabouret. Cette surface incommode pourrait être le fondement du manque d'inspiration du poète puisqu'il y a un décalage entre ses aspirations et la réalité. Le martèlement de l'évocation de ses aspirations est rendu possible grâce à l'itération du verbe « désire » (2 occurrences).

En outre, le terme métalinguistique « c'est-à-dire » favorise l'insertion de la seconde explication « *malgré tout ce qu'on pourra penser pour critiquer cette idée, quelque chose qui désire de la beauté* ». Cet extrait contribue à l'explicitation du désir du poète. Celui-ci veut que les mots dans sa tête

s’assemblent pour former un poème. C'est l'explication qui donne lieu à la présence de ce morceau textuel. Il indique l'une des caractéristiques d'un poème, en l'occurrence « la beauté » ou « la poéticité ».

De même, la manifestation explicite du métalangage à partir des constituants suprasegmentaux se concrétise à partir des deux points (:) :

Oui, j'aime-rais bien bâtir un livre en pierre sèche : une sorte de borie à la fois râche et accueillante même si en y pénétrant on n'y trouvait que du vide malgré une structure qui aurait pour-tant été pétrie de temps et de vie disparue.

(« Relation continuée des solitudes », p.128)

Le syntagme nominal « un livre en pierre sèche » est expliqué par le fragment qui suit les deux points – cette ponctuation a alors une valeur explicative. En outre, ce passage a une portée métaphorique. Le syntagme susmentionné intègre dans sa construction des réalités qui paraissent invraisemblables. Il met en rapport un groupe nominal « un livre » et son complément de détermination « en pierre sèche ». Ainsi, le livre, qui a généralement pour texture du papier, c'est-à-dire une matière à base de cellulose faite de fibres végétales, est qualifié de matière minérale solide, en l'occurrence une « pierre sèche ». Cette métaphore met en relief la solidité de la création. Mise en parallèle avec l'œuvre poétique, le syntagme nominal « pierre sèche » évoque la pérennité de celle-ci. Quant au fragment métalinguistique, il explicite les caractéristiques de ce livre.

La dernière manifestation explicite du métalangage est l’association des éléments segmentaux et des constituants suprasegmentaux :

Il y a un livre en chantier (à cause du désir d’écrire qui persiste) mais on ne sait pas vraiment de quel chantier il s’agit. Tout un matériau est là, assez dans le désordre, une carrière de mots... construire en pierre sèche ne nécessite aucun lien.

(« Relation continuée des solitudes », p.128)

Les parenthèses *autonymisent*² la séquence en leurs seins. Elles contribuent non seulement à la mise en valeur du fragment encadré mais aussi à la détermination de sa portée réflexive et explicative. Cette portée est aussi renforcée par la présence de la locution prépositive « à cause du ». Il y a donc une juxtaposition de composantes *métadiscursives*, un élément suprasegmental (les parenthèses) et un constituant segmental (la locution prépositive susmentionnée).

Dans la présente séquence, il y a un métalangage implicite : «, assez dans le désordre, une / carrière de mots... ». Cet extrait est une explication du précédent. Effectivement, le début de cette partie, à savoir « assez dans le désordre », présente la disposition des matériaux, et le second, en l’occurrence « une carrière de mots... », détermine le type de ces éléments. En outre, les points de suspension à la fin matérialisent l’inachèvement de l’énumération.

² Selon le *Lexique des notions linguistiques* (Franck NEVEU, *Lexique...Op, Cit*, p.14.), l’autonymie « désigne l’emploi d’un signe linguistique en mention, c’est-à-dire en contexte métalinguistique, et non pas en usage, c’est-à-dire conformément aux règles d’utilisation standard de ce signe. » Par conséquent, le verbe « autonymiser » est le fait d’employer un fragment en contexte métadiscursif.

En définitive, le métalangage se décèle, dans sa dimension explicite, à partir des termes métalinguistiques. Dans sa matérialité implicite, il se réalise après une ponctuation à valeur explicative. La troisième portée métalinguistique se perçoit à travers l’association des deux techniques susmentionnées.

Conclusion

La réflexivité discursive joue un rôle important dans les discours littéraires, surtout poétiques. Dans le cas de cette étude, deux phénomènes réflexifs ont été abordés. Le premier est la métapoésie qui se définit comme la présence d'une réflexion sur la création poétique dans un poème. Il permet au lecteur de percevoir la conception qu'un poète a de son art. En outre, l'examen pratique de la métapoésie dans les écrits de James Sacré a contribué à comprendre sa vision de la poésie. Pour ce poète français, la poésie se particularise par les questionnements, la petitesse du nombre de mots, le silence, la solitude et l'encodage. Le second type de réflexivité étudié, de manières théorique et pratique, est le métalangage. Ce procédé autonymique est perçu comme l'utilisation du langage pour parler de lui-même. Dans les écrits littéraires, particulièrement ceux de James Sacré, il contribue au conditionnement de la signification de certains termes et à l'explicitation d'autres expressions. Pour l'étude de ces deux formes de réflexivité, il faut procéder à leurs identifications dans le poème sélectionné et à leurs analyses stylistiques et poétiques pour déterminer leurs rôles dans la signifiance et la poéticité du texte poétique entier. Par ailleurs, ce travail a contribué à comprendre que la métapoésie et le métalangage permettent au discours poétique de se prendre comme objet

et comme objectif. Dans ces conditions, le poème devient sa propre fin.

Bibliographie

- AQUIEN Michèle, 1993. *Dictionnaire de poétique*, Librairie Générale Française, Paris
- CHEVALIER Jean-Frédéric, 2002. « Arts poétiques », in *Le Dictionnaire littéraire*, ARON Paul, SAINT-JACQUES Denis, VIALA (Alain) (Dir.), PUF, Paris
- COLLECTIF, 2015. *L'analyse littéraire*, Armand Colin, Paris
- GARDES-TAMINE Joëlle, 2005. *La Stylistique*, Armand Colin, Paris
- GAULIN Pascale, 2007. *Métapoésie et poésie française au XX^e siècle*, Thèse de Doctorat, l’Université canadienne (U. Ottawa), Faculté des études supérieures et postdoctorales, Département des lettres françaises
- JAKOBSON Roman, 1963. *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*, Les Éditions de Minuit, Paris
- N’CHO Atsain François, 2009. *Échec du sens : prolégomènes à une réévaluation des poétiques africaines*, Thèse de doctorat d’État, Spécialités : Stylistique-Poésie-Poétique, Université de Cocody, Abidjan, UFR LLC, Lettres Modernes [Sous la direction du Pr Zadi Zaourou]
- NEVEU Franck, 2013. *Lexique des notions linguistiques*, Armand Colin, Paris
- SACRÉ James, 2020. *Figures de Solitudes*, Éditions Tarabuste, Saint-Benoît-du-Sault
- SIOUFFI Gilles et RAEMDONCK Dan Van, 2012. *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Bréal, Rome
- THÉRIEN Michel, 2016. *Des vallées nous traversent* suivi de *Métapoésie et métamorphoses du poème*, Thèse de Doctorat,

Université d’Ottawa, Faculté des études supérieures et postdoctorales, Département de Français

Uwe (Christian), 2019. « De la question littéraire à l’œuvre : aspects métapoétiques de l’œuvre romanesque de Boubacar Boris Diop », in *Études françaises*, 55(3), pp. 27–42. <https://doi.org/10.7202/1066604ar>, consulté le 14 juillet 2024.