

Ancrage énonciatif, mise en discours et pragmatique

Cosmos et situation de communication
dans les fragments d'Empédocle

Annette Loeffler

Introduction

Les réflexions exposées dans ces quelques pages au sujet de l'énonciation se basent sur la lecture d'une bonne centaine de fragments hexamétriques d'une œuvre cosmologique attribuée à Empédocle d'Agrigente. Fameux dans l'Antiquité pour ses talents multiples de médecin, d'ingénieur, de poète et même de mage, ce savant du cinquième siècle avant J.-C. est de nos jours notamment connu comme philosophe préplatonicien, fondateur de la doctrine cosmologique des quatre éléments.

Selon la théorie enseignée dans ces fragments, les particules élémentaires, constituants exclusifs du monde, sont en mouvement perpétuel, poussées à la fois par deux forces complémentaires, l'Amour et la Haine. Lorsque le pouvoir de l'Amour domine les éléments, ils se réunissent et, mélangés, déclenchent la naissance d'un être ; lorsqu'en revanche c'est la force de la Haine qui l'emporte, le mélange se défait, les éléments se regroupent séparés selon leurs genres, et la créature périt. Tel est le système qui, d'après la doctrine empédocléenne, détermine dans son ensemble la vie du cosmos.

Dans les vers qui nous ont été transmis par des citations d'auteurs anciens, les lois de cette doctrine sont exposées à maintes reprises et illustrées par des exemples variés. En parcourant l'ensemble du corpus, tel qu'il nous est parvenu, on est frappé par la fréquence exceptionnelle des adresses directes à l'élève qui, notamment pour l'exhorter, interrompent l'exposé de la doctrine¹. Nombreux sont donc les passages où, par un ancrage énonciatif, les actants de l'énonciation énoncée ("je/tu") interrompent l'enseignement de la doctrine exposé à la troisième personne. La situation qui transparait à travers ces multiples références

¹*Cette particularité des fragments d'Empédocle est chez [Obbink, 1993] la base d'une thèse sur les circonstances de la communication des vers ainsi que sur leur statut par rapport à la tradition poétique et didactique en Grèce ancienne.*

énonciatives correspond à un acte de communication oral, effectué par un narrateur (“je”) vis à vis d’un élève-narrataire appelé “Pausanias” :

B1 DK/3 Bollack²

1. Παισανίη, σὺ δὲ κλοῦθι, δαίφρονος Ἀγχίτου υἱέ.

1. Pausanias, écoute, fils du sage Anchitos.

Quant au contexte “réel” de leur communication, nous avons de bonnes raisons de croire que ces vers étaient véritablement destinés à une performance orale, effectuée par un rhapsode, en présence d’un public réuni à l’occasion d’une manifestation ritualisée³. Le caractère fortement pragmatique de la poésie grecque ancienne fait que le contexte de la communication est d’habitude lui-même l’occasion de sa performance ; et souvent le texte y fait directement référence. Dans le cas particulier il paraît donc légitime de passer du texte vers l’extra-textuel en rapprochant la situation de la communication évoquée par les marques énonciatives du contexte “réel” de sa performance. Il y aurait alors assimilation possible entre le “je” dans le texte (le narrateur) et l’énonciateur-rhapsode, entre le statut que le texte attribue au “tu” (le narrataire) et celui de l’énonciataire-auditeur historique, ainsi qu’entre la situation d’enseignement telle que la décrit le texte et telle qu’elle avait lieu au moment d’une performance.

En résumé, nous identifions donc trois niveaux différents de communication. A l’intérieur du texte, nous distinguons l’instance d’assertion qui à la troisième personne expose la doctrine et le narrateur (“je”) qui évoque une situation d’enseignement face à un narrataire (“tu”). Au niveau extra-textuel, en revanche, nous admettons qu’il y a un énonciateur-rhapsode qui communique en présence d’un public ces vers, accomplissant ainsi l’enseignement. Dans le cas de ce corpus et pour les raisons que nous venons d’exposer, nous rapprocherons par la suite le dernier du second niveau de communication distingués.

La coprésence de deux mondes — le cosmos en tant qu’objet de la doctrine élémentaire et le monde extra-textuel évoqué par le narrateur — sera le point de départ de nos réflexions sur le problème de l’énonciation chez Empédocle. Nous tâcherons de saisir quelle est la nature du monde extra-discursif tel qu’il se reflète dans le discours du narrateur, comment il est présenté par rapport au monde intra-textuel dont traite l’exposé de la doctrine, et quelle pourrait être la valeur argumentative inhérente à leur évocation parallèle au moment d’une actualisation langagière des vers. Les marques énonciatives seront ainsi au centre de notre attention : chargées d’une référence énonciative, et extra-discursive, et intégrées en même temps dans l’ensemble cohérent formé par les renvois intra-discursifs, ces unités textuelles ancrent le texte dans le contexte de sa communication. Une analyse des marques énonciatives permet ainsi de

²Le texte est cité d’après l’édition du poème physique de [Bollack, 1969]. La traduction est légèrement modifiée et à côté de sa numérotation nous avons mentionné (en premier) celle de l’édition [Diels-Kranz, 1951⁶]. Pour une édition complète des fragments avec commentaire et traduction on se réfère à [Wright, 1981] ou à [Gallavotti, 1975]. La bibliographie est mise à jour par [Inwood, 1992, p. 295-303].

³Sur la situation de communication de la poésie grecque ancienne en général, cf. [Calame, 1986, p. 19 ; 1987] ainsi que [Gentili, 1990, p. 1-3]. Quant à la poésie d’Empédocle en particulier, un témoignage ancien (fr. A21 §17 DK) mentionne une communication de ses vers par un rhapsode à Olympie. Sur le caractère oral de sa poésie cf. [Hershbelt, 1967]. Sur le concept du rhapsode cf. [Ford, 1988].

déterminer quel est le statut qu'attribue le poète au texte par rapport aux circonstances de sa communication et, inversement, comment est considéré le contexte extra-textuel de la performance d'après les critères de la doctrine.

En prenant l'exemple de ce corpus particulier, il s'agira notamment de montrer que, au fur et à mesure que la valeur énonciative des vers sera précisée, se manifestent d'autres entités textuelles, pourvues également de cette double valeur référentielle⁴ ; et plus l'éventail des marques énonciatives sera vaste, mieux apparaîtra la fonction qui selon la doctrine revient au texte, une fois actualisé par la voix d'un énonciateur.

⁴Calame [1986, p. 15] décrit comment cette relation d'interdépendance s'effectue à travers le sujet parlant : "Il y a donc non seulement échange entre le contexte signifiant de production du discours et ce discours même, mais il y a constitution mutuelle, par l'intermédiaire du sujet parlant et énonçant, de l'un par l'autre, de l'un dans l'autre".

Le déictique temporel

Benveniste considère en premier lieu comme marques énonciatives les déictiques spatio-temporels, les pronoms personnels et les temps verbaux. Le nombre et la variété des traces énonciatives seront par la suite élargis, dans ses propres écrits déjà et davantage encore dans des recherches effectuées à sa suite⁵.

Dans la présente recherche nous partons de l'analyse de l'une des traces énonciatives les plus évidentes, un déictique temporel, pour déterminer dans le corpus empédocléen un premier ancrage extra-textuel. Examinons donc pour commencer un passage où le déictique temporel $\nu\upsilon\nu$ / "maintenant" assume cette double valeur référentielle.

⁵Cf. [Benveniste, 1966, p. 251ss. ; 1974, p. 74ss.]. Sur l'histoire de cette évolution, cf. [Kerbrat-Orecchioni, 1980, p. 68s.].

B71 DK/450 Bollack

1. εἴ δέ τί σοι περὶ τῶνδε λιπόξυλος ἔπλετο πίστις,
2. πῶς ὕδατος Γαίης τε καὶ Αἰθέρος Ἥελίου τε
3. κερναμένων εἶδη τε γενοιάτο χροιά τε θνητῶν
4. τὰ δὲ ὅσα νῦν γεγάασι συναρμοσθέντ' Ἀφροδίτῃ.

1. Si ta foi pour ceux-ci (les éléments) a encore un quelconque manque de fondement,
2. A savoir comment d'Eau, de Terre, d'Ether et de Soleil
3. Mêlés sont nées formes et couleurs de mortels
4. Qui, toutes vivent maintenant, jointes par Aphrodite.

Le fragment s'ouvre par les paroles du narrateur qui propose à l'élève-narrataire de combler d'éventuelles lacunes dans sa connaissance de la genèse des mortels. L'exposé suit aussitôt, introduit par une question indirecte. Le déictique figure donc à l'intérieur de l'exposé scientifique et désigne l'état actuel des mortels, créatures formées par la force cosmique de l'Amour, ici appelée Aphrodite. Ainsi la particule temporelle détermine

comme objet de la doctrine cosmologique le monde tel qu'il est maintenant, c'est à dire une fois accomplie la cosmogonie. Dans le même temps cependant, le "maintenant" est significatif également en tant que référence énonciative : il renvoie alors au moment présent de la communication, instant historique de chaque actualisation discursive des vers.

Par sa double référence le déictique temporel établit donc un lien entre le cosmos en tant qu'objet du récit scientifique et le monde tel qu'il entoure l'auditeur lorsqu'il entend les vers. Les deux mondes se correspondent et c'est dans leur confluence que l'enseignement développe toute sa force persuasive : percevant le monde comme illustration de la doctrine enseignée, l'élève-auditeur y reconnaîtra les traces d'une morphologie élémentaire, preuve immédiate de la pertinence du savoir communiqué⁶.

D'autres unités textuelles, dotées également d'une double valeur référentielle, reflètent une évaluation du processus d'apprentissage d'après les critères de la doctrine élémentaire.

⁶La disposition discursive est analogue dans le fr. B38 DK/320 Bollack, autre récurrence de $\nu\theta\nu$ / "maintenant".

L'isotopie lexicale

Le corpus présente plusieurs lexèmes communs aux paroles énonciatives et à l'exposé doctrinal. Reprises souvent discrètes, les isotopies lexicales permettent cependant de mieux saisir comment, sur l'arrière-fond de la doctrine enseignée, le narrateur décrit et évalue le monde extra-textuel.

Prenons par exemple le terme $\mu\alpha\lambda\acute{\alpha}\mu\eta$ / "la paume". D'une part le mot figure dans l'exposé de la doctrine qui traite des "paumes de Cypris" :

B95 DK/439 Bollack

1. $\text{Κύπριδος ἐν παλάμησιν ὅτε ξύμ πρῶτ' ἐφύοντο.}$

1. Quand, dans les paumes de Cypris, Ils croissaient pour la première fois.

Simplicius, l'auteur qui cite le fragment, précise que le passage décrit la fabrication de l'œil. Il s'agit d'une création particulièrement délicate, au cours de laquelle la déesse de l'Amour place avec ses mains le feu, enfermé par une membrane, dans une boule en eau⁷.

Mais les "paumes" figurent également en dehors de l'exposé scientifique, comme l'illustre le passage suivant :

B3 DK/14 Bollack, v. 9ss.

9. $\text{ἄλλ' ἄγ' ἄθρει πάση παλάμη, πῆ δῆλον ἔκαστον,}$

⁷Cet acte créateur est décrit dans un autre fragment, en B84 DK/415 Bollack.

10. μήτε τιν' ὄψιν ἔχων πίστει πλέον ἢ κατ' ἀκοὴν
 11. ἢ ἀκοὴν ἐρίδουπον ὑπὲρ τρανώματα γλώσσης·
 12. μήτε τι τῶν ἄλλων, ὁπόση πόρος ἐστὶ νοῆσαι,
 13. γυίων πίστιν ἔρυκε, νόει θ' ἢ δῆλον ἕκαστον.

9. Va, perçois par toute paume comme chaque chose apparaît
 10. Ne te fie pas plus à tes yeux qu'à ce que tu entends,
 11. A l'ouïe sonore avant le goût de la langue ;
 12. D'aucun autre membre, pour étroit que soit le chemin de l'intelligence
 13. N'écarte ta foi, et connais chaque chose par la voie où elle apparaît claire.

L'ensemble de l'extrait comprend une exhortation à l'élève-auditeur qui est appelé à investir toutes ses "paumes" pour s'assurer une perception optimale. Par "paumes" le poète désigne ici non seulement les sens tactiles du narrataire-énonciataire, mais également sa vue, son ouïe et son langage. Et, même s'il s'agit d'un conseil général, l'objet qui en ce moment même attire plus particulièrement l'attention de l'élève, c'est bien le poème qu'il apprend.

Quel enseignement tirer du rapprochement de ces deux passages ? Désignant par le même terme d'une part les paumes créatrices d'Aphrodite et d'autre part les "sens récepteurs" de l'élève, le texte suggère qu'à l'intérieur du système de la doctrine empédocléenne il y a analogie entre les deux gestes évoqués : à l'image du "modelage" de Cypris, acte de création par excellence, la perception sensorielle, et plus particulièrement la réception poétique, seraient donc à considérer comme des activités créatrices accomplies sous le pouvoir de la force cosmique de l'Amour. D'une part, l'élève apparaît ainsi libre de déterminer sa position à l'intérieur du monde en tant qu'organisme cosmique dirigé par les principes qu'enseigne la doctrine ; d'autre part, exhorté à l'attention, il est poussé par le texte à se situer à l'intérieur du système cosmique du côté de la force d'Amour, à suivre l'exemple d'Aphrodite.

Une autre isotopie lexicale permet de déterminer davantage comment est considéré, selon la doctrine, la nature du monde extra-discursif dans lequel s'actualise le texte. Il s'agit de l'isotopie découlant de l'emploi du verbe αὐξάνειν / "augmenter" qui figure trois fois dans la première partie du plus long fragment d'Empédocle qui nous soit parvenu :

B17 DK/31 Bollack

1. δίπλ' ἐρέω· τὸτ' ἐν ἡϋξήθη μόνον εἶναι
 2. ἐκ πλεόνων, τὸτ' δ' αὖ διέφθ' πλέον' ἐξ ἑνὸς εἶναι·
 (...)
 13. ἀλλ' ἔγε μύθων κλοῖθι· μάθη γάρ σοι φρένας αὐξεί.
 14. ὥς γὰρ καὶ πρὶν ἔπειτα πιφαύσκων πείρατα μύθων
 15. δίπλ' ἐρέω· τὸτ' ἐν ἡϋξήθη μόνον εἶναι

16. ἔκ πλεόνων, τότε δ' αἶ διέφυ πλέον' ἐξ ἑνὸς εἶναι

1. Double ce que je vais dire : tantôt l'un accroît pour être seul,
2. A partir du multiple, tantôt il se sépare et devient pluriel, de l'un qu'il fut.(...)
13. Mais allons, écoute ce récit : l'apprentissage va enrichir ta pensée.
14. Je te l'ai dit auparavant, quand j'expliquais les limites de mon récit :
15. Double ce que je vais dire : tantôt l'un accroît pour être seul
16. A partir du multiple, tantôt il se sépare et devient pluriel, de l'un qu'il fut,

Introduit par une brève remarque énonciative, le passage s'ouvre sur une description succincte des lois de la doctrine. Suit un exposé plus détaillé sur les parcours élémentaires fondateurs de la vie cosmique jusqu'à ce qu'au vers 13 intervienne à nouveau le narrateur : il interrompt l'exposé par une exhortation à l'écoute, la justifie et passe à une reprise textuelle des deux vers initiaux de ce même fragment.

Le terme qui dans ce contexte nous intéresse, *αἰξάνειν* / “augmenter”, figure donc d'une part dans la double exposition quasi proverbiale de la doctrine aux vers 1 et 15, et d'autre part dans les paroles directement adressées à l'élève-narrataire au vers 13. Au niveau de la doctrine scientifique c'est le “un” qui “s'accroît” lorsque, sous la force de l'Amour, différents éléments sont réunis pour former une créature ; dans le discours du narrateur en revanche, c'est la pensée de l'élève dont il est dit qu'elle “s'accroît” par l'apprentissage du savoir communiqué.

A nouveau l'isotopie lexicale — les récurrences sont ici très proches les unes des autres — révèle les traces d'une évaluation du processus de communication d'après les paramètres de la doctrine cosmologique : si apprendre les vers “augmente” la pensée de l'élève, c'est que la réception poétique correspond au niveau de la doctrine à un assemblage élémentaire, accompli sous le pouvoir de la force cosmique de l'Amour. Par sa double valeur référentielle le terme *αἰξάνειν* / “augmenter” interprète en effet l'acte de la communication lui-même comme un acte créateur tel que le définit la doctrine. L'exhortation à l'écoute, qui au vers 13 précède les remarques du narrateur, se révèle ainsi être l'expression d'une intention plus complexe : l'élève-narrataire est appelé à l'attention puisque c'est dans cette attitude qu'il se conforme au pouvoir cosmique créateur, qu'il suit la force de l'Amour.

L'examen de deux isotopies lexicales nous a permis de saisir dans le texte une première évaluation de l'acte de la réception poétique et de son impact sur la personne de l'élève-auditeur.

Un autre élément constitutif de l'acte de la performance est évoqué par la voix du narrateur : le poème communiqué lui-même. La double référence est cette fois saisissable à propos d'un seul lexème, employé dans un sens métaphorique.

La métaphore

Dans le fragment B3 DK/14 Bollack, le narrateur évoque le poème par le terme de “char”, métaphore qui, entendue au sens propre, renvoie à l'exposé scientifique. Double référence donc qui fait de ce lexème l'objet à la fois du discours du narrateur et de l'exposé scientifique.

B3 DK/14 Bollack

3. καὶ σέ, πολυμνήστη λευκώλενε παρθένε Μοῦσα,
4. ἄντομαι ὧν θέμις ἐστὶν ἐφημερίοισιν ἀκούειν,
5. πέμπει παρ' Εὐσεβίης ἐλάουσ' εὐήνιον ἄρμα.

3. Et toi, vierge aux bras blancs, Muse aux nombreux souvenirs
4. Je viens vers toi pour apprendre les mots qu'il est permis aux hommes d'entendre ;
5. Amène de chez Eusébie, en guide, le char facile à conduire.

Suite à une prière adressée aux dieux en général, le narrateur s'adresse ici plus particulièrement à la Muse. Pour décrire l'accomplissement de l'inspiration poétique souhaitée, il parle de l'arrivée d'un char, image bien connue depuis le fameux prologue de Parménide⁸. L'emploi métaphorique de ce terme suit donc une tradition poétique bien établie. Mais c'est au niveau étymologique que le poète réactualise la signification du “char” ; car la dénomination de ce véhicule signifie au sens propre “assemblage”, nom dérivé du verbe ἀρμόττω / “ajuster”. Ce verbe ainsi que ses multiples dérivés sont à leur tour des termes clés du langage technique utilisé par le poète pour l'exposé de la doctrine élémentaire. Car lorsque naît une créature, différents éléments sont réunis et “assemblés” sous le pouvoir de la force cosmique de l'Amour. Ainsi peut-on lire dans le fragment B107 DK/523 Bollack qu'à partir des éléments “toute chose est formée et ajustée” (πεπήγασι ἄρμωσθέντα, v. 1) ; de même dans le fragment B 71 DK/450 Bollack, passage que nous avons cité plus haut, la doctrine enseigne que les mortels sont nés “jointes ensemble par Aphrodite” (συνἄρμωσθέντ' Ἀφροδίτη, v. 4). Dans le fragment B 96/462 Bollack finalement, l'auteur recourt toujours à la même racine étymologique, quand il décrit la génération des os comme un “assemblage ajusté et collé par Harmonie” (Ἀρμονίης κόλλησιν ἄρηρότα, v. 4). Figure étymologique en grec, cette expression réunit à la fois deux termes apparentés à ἄρμα, “le char”⁹.

La fréquence et l'éventail des termes issus de la même racine étymologique suggèrent qu'en demandant à la Muse de lui amener un char, le narrateur désire recevoir une création issue elle-même de l'atelier d'Aphrodite, c'est à dire composée sous le pouvoir de la force cosmique d'Amour. Chargé de communiquer cette création, l'énonciateur-rhapsode

⁸Pour Parménide, il s'agit du fr. B1 DK, v. 5 à 8, et 21, où le “je” se décrit roulant sur un char (ἄρμα, v. 5), guidé par des jeunes filles qui le conduisent de l'obscurité vers la lumière du savoir exposé dans la suite du poème. Il faut également mentionner un passage de Sappho, le fr. 1 [Campbell, 1982, p. 52-55] où c'est Aphrodite qui, suite à une invocation du «je», arrive depuis la maison de son père en conductrice d'un char (ἄρμα, v. 9). Ce char amène le poème dans la mesure où, comme une Muse, Aphrodite s'empare successivement de la voix de l'énonciateur et témoigne de son arrivée à travers le récit qu'elle expose.

⁹Pour l'étymologie des termes apparentés à ἄρμα (“le char”), cf. [Chantraine, 1968, p. 110s., s. v. ἄρμα].

¹⁰L'existence passagère du poème évoquée par cette métaphore est pertinente notamment lorsqu'on pense à une communication orale des vers. Cf. à ce propos *supra*, note 3.

se présente ainsi lui-même au service du pouvoir cosmique créateur. Et, par le biais de l'expression métaphorique, le texte révèle aussi à l'élève que le poème qu'il est en train d'apprendre est lui-même à considérer comme une réunion élémentaire, création périssable agencée passagèrement jusqu'à ce que, sous l'impact de la Haine, les éléments qui la constituent, se dispersent¹⁰.

Nous avons relevé plusieurs termes qui, par des renvois énonciatifs moins évidents que le déictique temporel $\nu\nu\nu$ / "maintenant", créent des ancrages extra-textuels. Pour reconnaître leur valeur référentielle, il fallait d'abord saisir des rapports qui les lient à d'autres passages tantôt issus du corpus empédocléen, tantôt provenant de textes de la tradition poétique précédente. Toutefois les marques énonciatives relevées jusqu'ici correspondent toujours dans le texte à un seul lexème.

Dans les exemples qui suivent, les renvois énonciatifs ne se situent plus au niveau du lexique, mais coïncident avec des structures discursives du texte. Au lieu de se référer à une instance particulière du contexte de la communication, elles renvoient en outre au monde dans son ensemble, système cosmique à l'intérieur duquel se déroule l'acte de la performance poétique.

La structure syntaxique

Déterminant l'ordre de l'actualisation langagière, la structure syntaxique contribue forcément à l'organisation de l'événement extra-discursif que représente la communication des vers. Lorsqu'en outre sa configuration est elle-même significative au niveau de la doctrine, elle réunit une double valeur référentielle intra- et extra-discursive, trait distinctif des marques énonciatives discutées jusqu'ici. C'est ce qu'on peut observer dans le cas des propositions distributives.

B17 DK/31 Bollack

1/15. ... ΤΟΤΕ ΜΕΝ γὰρ ἔν ηῦξήθη μόνον εἶναι

2/16. ἔκ πλεόνων, ΤΟΤΕ Δ' Αὐ διέφυ πλέον' ἔξ ἑνός εἶναι...

1/15. ... tantôt l'un croît pour être seul,

2/16. A partir du multiple, tantôt il se sépare et devient multiple, de l'un qu'il fut.

et, toujours dans ce même fragment, aux vers 7 à 8 :

7. ἄλλοτε μὲν φιλότητι συνεργόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα,

8. ἄλλοτε δ' αὐ δίχ' ἕκαστα φορεύμενα Νεΐκεος ἔχθει.

7. Tantôt, par Amour, se rencontrant tous dans l'un
8. Tantôt dispersés, chacun, par la haine de Discorde ;

et plus en détail en B20 DK/60 Bollack, vers 2 à 5.

B20 DK/60 Bollack

2. ἄλλοτε μὲν φιλότητι συνεργόμεν' εἰς ἓν ἅπαντα,
3. γυῖα, τὰ σῶμα λέλογχε βίου θαλέθοντος ἐν ἄκμῃ·
4. ἄλλοτε δ' αὖτε κακῆσι διατμηθέντ' Ἐριθεσσι
5. πλάζεται ἄνδιχ' ἕκαστα περὶ ῥηγμῖνι βίοιο·

2. Tantôt sous l'action de l'Amour, se rencontrent dans l'un tous
3. Les membres, qui participent au corps, quand la Vie est en fleur ;
4. Tantôt, disjoints par les méchantes Querelles,
5. Ils s'égarerent au loin, aux brisants de la Vie¹¹.

¹¹Cf. aussi fr. B 26
DK/68 Bollack, v. 5-6.

Tous les passages que nous venons de citer, extraits de l'exposé scientifique, traitent du même phénomène : ils enseignent comment les deux forces cosmiques s'emparent successivement du pouvoir sur les éléments et déterminent ainsi le parcours de ces particules. Poussés par l'Amour, ils se mélangent et forment des créatures jusqu'à ce que la Haine l'emporte et que leur mélange se défasse. Alors les créatures périssent et les éléments se regroupent séparément d'après leurs genres, jusqu'au moment où le pouvoir de l'Amour prédomine à nouveau, suscitant leur mélange provisoire, et ainsi de suite. Poussés alternativement par les deux forces cosmique complémentaires, les éléments sont pris dans une oscillation perpétuelle.

Le mouvement alternant détermine cependant également le mode discursif même des paroles qui l'enseignent : la proposition distributive. Comme la vie du monde évolue, selon la doctrine cosmologique, grâce au mouvement alternant des éléments, ainsi le déroulement narratif du poème évolue lui aussi suivant un parcours alternant. Au moment de l'actualisation langagière des vers, cette structure argumentative s'impose cependant, par l'ordre de l'exposition des vers, également au monde extra-discursif ; et de ce fait l'élève-auditeur apprend la théorie du mouvement des éléments selon le rythme alternant même qui est le leur. Le mouvement décrit et le mouvement de description se recourent et la limite qui sépare les univers intra- et extra-discursifs se brouille.

Avant d'évaluer cet effet de miroir, examinons une autre structure discursive qui va consolider nos observations.

La répétition

Nombreuses sont dans le corpus les reprises de sons, de termes, de vers et de passages entiers. Parfois identiques, parfois modifiés, ces rappels ont souvent troublé les philologues qui n'ont pas hésité à les éliminer du corpus empédocléen. C'est pourquoi ils manquent dans de nombreuses éditions modernes. Pourtant la reprise est un phénomène propre à la vie cosmique et objet de commentaires cosmologiques : œuvres d'une réunion élémentaire passagère, les créatures sont toutes apparentées et plus les proportions de leur mélange élémentaire sont analogues, plus elles se ressemblent, formant dans le temps des chaînes de répétitions :

B 17 DK/31 Bollack

33. ἀλλ' αὖτ' ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα

34. γίνεταί ἄλλοτε ἄλλα καὶ ἦνεκὲς αἴεν ὁμοῖα.

33. Ils (les éléments) sont, toujours mêmes, et courant au travers les uns des autres,

34. Deviennent les choses diverses, qui sont toujours semblables.

Dans son ensemble la vie cosmique est donc scandée, le temps passant, par la naissance de créatures similaires formant des sortes de séries répétitives. Tout porte alors à croire que les reprises textuelles, loin d'être introduites par mégarde, témoignent d'un programme poétique bien déterminé qui dans le passage suivant est énoncé en forme d'un principe méthodologique :

B25 DK/20 Bollack

1. ... καὶ δις γὰρ δ δεῖ καλόν ἔστιν ἐνισπεῖν.

1. ... il est bon de dire, deux fois même, ce qu'il faut.

Une autre structure discursive, encore, présente le texte poétique comme analogue à l'univers extra-discursif tel qu'il est décrit par la doctrine : les renvois annulaires.

La structure annulaire

A plusieurs reprises, le narrateur décrit le parcours des éléments fondateurs de l'univers non pas comme un aller-retour, mais comme un parcours circulaire. Ainsi par exemple au début du fragment B26 DK/68 Bollack :

B26 DK/68 Bollack

1. ἔν δὲ μέρει κρατέουσι περιπλομένοιο κύκλιο
2. καὶ φθίνει εἰς ἄλληλα καὶ αὔξεται ἔν μέρει αἴσης.

1. Ils dominant tour à tour lorsque s'accomplit le circuit,
2. Ils se perdent l'un dans l'autre, et Ils accroissent, suivant la part accordée à chacun.

A nouveau l'objet du récit scientifique, le circuit, détermine aussi la structure discursive. Car parfois les rappels dans le texte sont imbriqués les uns dans les autres de sorte à former des constructions annulaires. C'est le cas dans la suite de ce même fragment :

B26 DK/68 Bollack

1. ἔν δὲ μέρει κρατέουσι περιπλομένοιο κύκλιο,
2. καὶ φθίνει εἰς ἄλληλα καὶ αὔξεται ἔν μέρει αἴσης.
3. αὐτὰ γὰρ ἔστιν ταῦτα, δι' ἀλλήλων δὲ θέοντα
4. γίνονται ἄνθρωποι τε καὶ ἄλλων ἔθνεα θηρῶν
5. ἄλλοτε μὲν Φιλότητι συνεργόμεν' εἰς ἓνα κόσμον,
6. ἄλλοτε δ' αὖ δίχ' ἕκαστα φορούμενα Νείκεος ἔχθει,
7. εἰσόκεν ἔν συμφύντα τὸ πᾶν ὑπένερθε γένηται.
8. οὕτως ἦ μὲν ἔν ἐκ πλεόνων μεμάθηκε φύεσθαι
9. ἡδὲ πάλιν διαφύντος ἑνὸς πλεόν' ἐκτελέθουσι,
10. τῇ μὲν γίνονται τε καὶ οὐ σφισιν ἔμπεδος αἰών.
11. ἦ δὲ τὰδ' ἀλλάσσοντα διαμπερὲς οὐδαμὰ λήγει,
12. ταύτη δ' αἶεν ἔασιν ἀκίνητοι κατὰ κύκλον.

1. Ils dominant tour à tour lorsque s'accomplit le circuit,
2. Ils se perdent l'un dans l'autre et Ils accroissent suivant la part accordée à chacun.
3. Car Ils sont toujours les mêmes, mais en courant au travers l'un de l'autre
4. Ils deviennent hommes et bêtes des autres races,
5. Tantôt, par Amour, se rencontrant dans une formation unie
6. Tantôt en revanche chacun dispersés par la haine de Discorde
7. Jusqu'au jour où, mêlés en un, Ils s'abîment dans le tout.
8. D'un côté, Ils savent naître un, quand ils étaient plusieurs,
9. Et, de l'autre côté Ils en sortent nombreux, lorsque l'Un se défait.
10. De cette manière, Ils deviennent, et la vie ne leur est pas donnée pour toujours.
11. Mais pour autant que jamais Ils ne cessent d'échanger leur chemins,
12. Ils sont toujours, immobiles dans le cercle.

Encerclé par le terme "κύκλος" lui-même, l'ensemble du passage est structuré par des renvois circulaires plus ou moins nets qui impliquent

¹²Au niveau phonique on remarque dans l'ensemble du corpus les multiples récurrences de «all-» qui évoquent l'analogie entre le monde extra-discursif et le microcosme textuel : d'une part le morphème fait partie du verbe "changer" (ἀλλάττειν) et de ses multiples variantes par lesquels le narrateur décrit le mouvement élémentaire. Racine de "autre", le même morphème renvoie également à la diversité des créatures et à l'alternance spatio-temporelle de la vie cosmique. D'autre part la conjonction adversative "mais" (ἀλλά) organise la structure discursive, et renvoie explicitement au monde extra-textuel, lorsqu'en début de phrase elle devient particule d'exhortation ("mais allons !"). Sur la parenté étymologique de ces termes, cf. [Chantraine, 1968, p. 63s., s.v. ἄλλος].

différents niveaux du texte : le lexique, son étymologie, la couche phonique et la position à l'intérieur des vers¹². La structure en anneau, disposition discursive répandue dans la poésie grecque ancienne, reçoit cependant par le recoupement entre la forme et l'objet de l'enseignement dans ce texte-ci une signification particulière. Pourvu de traces qui, selon la doctrine enseignée, reflètent une morphologie élémentaire, le poème est une fois encore présenté comme un système construit d'après les mêmes principes que l'univers extra-discursif.

Quel est cependant l'effet de ce miroitement quand le discours est actualisé face à un élève-auditeur ? Instance constitutive de l'acte de la communication poétique, l'auditeur est alors par sa personne impliqué dans une espèce de mise en scène du système cosmique à dimension réduite : les mêmes structures qui, dans le monde qui l'entoure, témoignent de sa morphologie élémentaire — le retour d'entités et de mouvements similaires — surviennent aussi dans le texte qu'il est en train d'apprendre. L'interprétation de l'univers, telle que l'enseigne la doctrine, l'élève peut l'effectuer au moment même et dans la situation de l'apprentissage ; et il est même encouragé à le faire. Ceci ressort particulièrement bien lorsqu'une exhortation à l'écoute précède immédiatement un passage où le discours revêt des traits assignés par la doctrine au monde extra-discursif. Nous en avons vu un exemple dans le fragment B17 DK/31 Bollack.

B17 DK/31 Bollack

13. ἀλλ' ἔγε μύθων κλῦθι· μάθη γάρ τοι φρένας αὔξει.

13. Mais allons, écoute ce récit : car l'apprentissage va enrichir ta pensée.

L'élève est ici appelé à l'écoute pour interpréter immédiatement les paroles qu'il entend d'après les critères de la doctrine, ainsi que nous avons essayé de le faire plus haut. Deux actes qu'on a l'habitude de considérer comme successifs — l'apprentissage et sa mise en pratique — se recoupent et coïncident dans le temps.

Apprenant que les récurrences d'entités similaires dans le monde reflètent la morphologie élémentaire de l'univers, l'élève est aussitôt rendu attentif aux reprises dans le texte communiqué lui-même. Preuve immédiate d'une part de la pertinence exhaustive de la doctrine qui, pour celui qui en connaît les règles, laisse des traces partout dans le monde ; confirmation, d'autre part, que l'acte de la communication est un moment d'expérience révélatrice qui demande la participation active de l'élève pour déployer lors de sa performance la qualité créatrice que lui assigne le texte.

Conclusion

En prenant pour exemple quelques fragments attribués à Empédocle, nous avons tenté de prendre en considération successivement différentes marques énonciatives à l'œuvre dans un texte particulier. A partir de l'évaluation d'une marque énonciative évidente, un déictique temporel, nous avons déterminé un premier lien de correspondance entre le monde intra-textuel qui est l'objet de l'exposé scientifique, et le monde extra-textuel auquel renvoient les paroles du narrateur. Ensuite nous avons précisé la nature de cette analogie.

Dans un premier temps, nous avons été amenée à repérer des marques énonciatives plus discrètes, perceptibles seulement par le biais d'autres passages extraits, soit du même corpus soit de textes composés par des poètes antérieurs à Empédocle. Nous avons ainsi trouvé plusieurs lexèmes qui renvoient à différentes instances constitutives de la situation de communication des vers (l'énonciateur, l'auditeur, etc.). Dotée d'une double valeur référentielle, chacune parmi ces marques énonciatives présente dans une autre perspective l'acte de communication, d'après les critères établis par l'exposé doctrinal.

Dans un second temps, nous avons montré que cette même évaluation de l'événement de la performance comme acte créateur se confirme au niveau discursif du texte dont la structure est à plusieurs égards analogue à celle du monde extra-discursif. Cette correspondance entre les mouvements du déroulement discursif et de la vie cosmique devient significative lorsque les vers sont communiqués. Car les structures énonciatives instaurent alors un mode d'enseignement immédiat qui, à son tour, renforce la puissance didactique recherchée par ces vers¹³.

Parmi les unités textuelles relevées comme porteuses de la dimension énonciative, la plupart sont en effet liées à la forme poétique du texte. Il faudrait donc se demander si l'aspect poétique de l'œuvre n'est pas dans son ensemble mis au service de ce mode d'enseignement immédiat de la doctrine que nous avons tenté ici de décrire.

¹³Actualisé, le texte correspond donc à un "énoncé performatif" tel que le définit [Benveniste, 1966, p. 273s.].

(Université de Lausanne)

Remerciements

Je tiens à remercier C. Calame et P. Voelke pour avoir relu avec attention et enrichi de leurs suggestions le présent article.

Références bibliographiques

BENVENISTE (E.)

1966, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard.1974, *Problèmes de linguistique générale*, II, Paris, Gallimard.

BOLLACK (J.)

1969a, *Empédocle II, Les Origines : édition et traduction des fragments et des témoignages*, Paris, Gallimard.1969b, *Empédocle III, Les Origines : commentaire 1 et 2*, Paris, Gallimard.

CALAME (C.)

1986, *Le Récit en Grèce ancienne*, Paris, Méridiens-Klincksieck.1987, "Le Sujet de l'énonciation", *Cahiers du Département des langues et des sciences du langage*, n° 4, p. 5-16.

CAMPBELL (D. A.)

1982, *Greek Lyric*, I, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.

CHANTRAINE (P.)

1968, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, I, Paris, Klincksieck.

DIELS (H.) & KRANZ (W.)

1951⁶, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, I, Zürich-Hildesheim, Weidmann.

FORD (A.)

1988, "The Classical Definition of ΠΑΨΩΙΔΙΑ", *Classical Philology*, n° 83, p. 300-307.

GALLAVOTTI (C.)

1975, *Empedocle : poema fisico e lustrale*, Milano, Mondadori.

GENTILI (B.)

1990, "Die pragmatischen Aspekte der archaischen griechischen Dichtung", *Antike und Abendland*, n° 36, p. 1-17.

HERSHBELL (J. P.)

1967, "Empedocles' Oral Style", *Classical Journal*, n° 63, p. 351-357.

INWOOD (B.)

1992, *The Poem of Empedocles*, Toronto-Buffalo, University of Toronto Press.

KERBRAT-ORECCHIONI (C.)

1980, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Paris, A. Colin.

OBBINK (D.)

1993, "The Adresses of Empedocles", *Materiali e discussioni*, n° 31, p. 51-97.

WRIGHT (M. R.)

1981, *Empedocles : The Extant Fragments*, New Haven-London, Yale University Press.

À propos des instances énonçantes

(d'après *La Jeune Parque* de Paul Valéry)

Janeta Ouzounova

“Il faudrait (...) distinguer l'énonciation parlée de l'énonciation écrite. Celle-ci se meut sur deux plans : l'écrivain s'énonce en écrivant et, à l'intérieur de son écriture, il fait des individus s'énoncer. De longues perspectives s'ouvrent à l'analyse des formes complexes du discours, à partir du cadre formel esquissé ici”

[Benveniste, 1974, p. 88].

Les dernières lignes de l'article de Benveniste permettent une transposition : le discours écrit, pour peu qu'il réunisse les éléments de l'instrument linguistique de l'acte énonciatif, mime une situation d'interlocution immédiate. C'est bien dans l'éventualité d'une analyse textuelle dont les termes premiers seront fournis par la linguistique de l'énonciation que s'inscrivent les propos de Benveniste. Notre but n'est pas d'évoquer ici l'essor des linguistiques et des modèles énonciatifs issus de ce programme ; nous souhaitons simplement prendre appui sur une vision du texte qui retient la catégorie centrale d' "instance", et de considérer la cohérence textuelle comme un rapport constant à l'instance qui s'énonce. Ainsi, le souci qui nous guidera, en lisant la première séquence (les vers 1-37) de *La Jeune Parque*¹, est-il d'identifier les types de sujet (d'instance) qui s'y déploient. En guise d'orientation première, je retiens deux points de la citation liminaire : 1) le discours écrit est une énonciation par délégation : l'auteur y met en scène des êtres projetés ; 2) ces projections sont des individus complexes. C'est en tant qu'individus linguistiques que la première partie de l'exposé tâchera de les interroger ; à l'examen des indicateurs de personne, une difficulté apparaîtra assez vite — si on maintient séparés les deux plans, celui (premier) de l'énonciateur et celui (secondaire) des projections, la correspondance entre expression linguistique et réalité discursive peut faire problème. Il s'agira donc de laisser le texte valéryen soulever quelques questions autour de cette difficulté, et de voir comment il y répond.

¹On peut se reporter ci-dessous (p. 145) à ces premiers vers du poème de Paul Valéry, extraits de [Valéry, 1957, p. 96-97].

I. Le niveau linguistique

1. Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
2. Seule, avec diamants extrêmes ?... Mais qui pleure,
3. Si proche de moi-même au moment de pleurer ?

Face à une structure monologique, comme le montrent les premiers vers, l'attention porte sur les partenaires de l'échange, le *Moi* locuteur et le *Moi* écouteur, l'alternance du pronom autonome et du pronom conjoint assurant le cadre de l'énonciation sui-réflexive [Benveniste, 1974, p. 85 et p. 86].

Que nous disent les linguistes à propos de ces deux formes ? Non sans rapport avec la tradition guillaumienne, qui confère un statut nominal à la série autonome, Benveniste — mais dans la perspective qui est la sienne : décrire la classe de mots promue à l'existence par l'acte d'énonciation —, la met en rapport avec le nom propre. *Moi* est, dit-il, la "désignation autique de celui qui parle : c'est son *nom propre de locuteur*" ; *Moi*, antonyme, se distingue par là du pronom *Je* [1974, p. 200 et p. 201]. Ce surcroît de sens formel (la valeur onomastique) ne semble pas conduire le linguiste à chercher un glissement sémantique entre *Je* et *Moi*. Bien au contraire, il dénonce fermement la théorie de Damourette et Pichon, au vu de laquelle, justement, "l'empersonnement ténu réduit la personne à son rôle unique d'être ce qui (...) parle, tandis que l'étoffe l'éclaire dans sa complexité d'être organisé". Quoi qu'il en soit, la question d'une différence autre que distributionnelle entre les deux formes reste, comme le dit Michel Arrivé, tributaire de la concurrence des critères [1994, p. 146 et p. 148]. Critères qu'il faudrait sans doute expliciter ici davantage, ne serait-ce que pour illustrer l'extrême complexité des positions sur le problème des déictiques, et particulièrement sur celui de leur "sens". Contentons-nous de ce qui nous semble être un présupposé général : la catégorie pronominale est envisagée dans un rapport nécessaire quand celui-ci est posé avec une instance personnelle assumant sa parole². Or, dans le discours, cette assomption n'est pas toujours enregistrée ; le poème qui nous intéresse ici, par exemple, met en scène un sujet en transformation vers une "personnalisation croissante" (Valéry, I, p. 847)³. Au début, comme nous le verrons, l'instance désignée par *Moi* témoigne d'un jugement instable ; en revanche, c'est le *Je* qui, plus loin, signale l'apparition de l'autodésignation assumée. Dans le système des pronoms, le statut de la première instance peut être pris en charge par l'indéfini ou le neutre : on le sait, c'est vers le *On* ou le *Ça* que se tournent le phénoménologue et le psychanalyste ; n'oublions pas le *Moi* lacanien, "étoffe" de l'inconscient perçant dans l'énonciation [Arrivé, 1994, p. 164]. Le vocabulaire valéryen, lui, semble retenir, d'après les occurrences examinées, le terme de "Moi premier". Nous y reviendrons.

²Même si l'acte de langage ne nécessite pas d'être toujours pleinement assumé, le rapport d'intentionnalité reste obligatoire : c'est du moins ce que conclut Catherine Kerbrat-Orecchioni à la suite d'un examen richement documenté [1980, p. 179-180]. Nous partageons, quant à nous, la position de Jean-Claude Coquet pour qui l'instance non-sujet, dépourvue de jugement et donc d'intentionnalité, est néanmoins une instance énonçante [Coquet, 1993, p. 13].

³Les références au texte des « Cahiers » de Paul Valéry figurent ici dans le corps de la page, avec l'indication du volume suivie de la pagination. Elles renvoient à l'édition de la *Pléiade*, Gallimard, 1973 pour le volume I, 1974 pour le volume II.

Sans perdre de vue les problèmes soulevés par une telle "polémique", il nous semble pertinent de dire, avec Jean-Claude Coquet, que ce n'est pas l'indicateur qui doit nous guider, mais le statut instancier ; l'absence ou la présence de jugement étant le critère de reconnaissance : non-sujet ou sujet [1993, p. 13 et p. 15 ; pour "instance énonçante", p. 12]. C'est dire également que l'instance se révèle à partir d'une expérience subjective ; que le pouvoir de signifier commence avant la prise en charge par le jugement de cette même expérience.

Revenons au début de *La Jeune Parque*.

II. Qui est Moi ?

1. Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
2. Seule, avec diamants extrêmes ? ... Mais qui pleure,
3. Si proche de moi-même au moment de pleurer ?

Au premier vers, l'instance énonçante se présente comme le sujet d'une expérience perceptive : quelqu'un pleure là. Perception doublée, au vers 3, d'une intervention d' "évaluant", pour reprendre le mot de Valéry (II, p. 241), car le sujet, tout en s'interrogeant sur l'origine de sa perception, se décrit lui-même sinon comme étant au bord des larmes, du moins dans un état émotif voisin : si proche de moi-même au moment de pleurer.

Les lecteurs familiers des *Cahiers* le savent : le moment du réveil est privilégié dans la réflexion valéryenne, notamment pour analyser ce qu'il appelle la "valeur de veille" ; celle-ci s'affirme dans la distinction progressive des domaines du sujet et de l'objet (II, p. 234 et p. 104). Au sortir du sommeil, nous sommes donc dans un point zéro, un point de fusion entre moi et le monde, base constante, dit Valéry, sur laquelle "les variations sensorielles, affectives et cognitives se jouent (...)" (I, p. 1207).

Au moment où je me réveille — pensons à Proust — mon corps est en avance sur moi. Le réveil comporte un souvenir du corps, dit encore Valéry (II, p. 237). Si c'est bien au corps, à son mode spécifique de signifier, que renvoie le prédicat "pleurer", la plainte est néanmoins perçue en dehors de moi : *pleurer* est présenté comme un processus à la personne indéfinie ; le vent en est, par hypallage, l'agent. C'est d'ailleurs grâce à la même figure que, en cet état "confusionnaire" (II, p. 379), le monde environnant est investi d'attributs humains renvoyant à l'expérience subjective : la houle de la mer "murmure" ou retire "dans ses gorges de roche / (...) Une rumeur de plainte et de resserrement" (vers 10 et 12).

Le sujet discursif peut être rapporté ainsi à une instance "prépersonnelle", un "moi" qui n'a pas la conscience claire "d'être le vrai

⁴Valéry a recours, lui aussi, à l'indéfini, quitte à passer par l'impersonnel : "Il ne faut pas dire : Je m'éveille, mais : Il y a éveil" (II, p. 127) ; en cet état, "On se fait Je" (II, p. 147). Retenons aussi cette formulation citée par J. Levaillant : "un pronom neutre antérieur à tout nous" [Valéry, 1995, p. 11].

sujet de [sa] sensation [Merleau-Ponty, 1945, p. 318 et p. 249]. Il est curieux de constater à quel point, en évoquant la spécificité de la sensibilité, les termes du phénoménologue et du "penseur de l'aube" se rejoignent. "On perçoit en moi" est la formule appropriée pour traduire, selon Merleau-Ponty, l'expérience perceptive. Valéry ne dit pas autre chose à propos des sentiments : "Nous sentons quelqu'un sentir en nous" (II, p. 360). Les parallèles peuvent être multipliés⁴. Ajoutons seulement, pour rester dans le vocabulaire analytique de Valéry, que ce lieu d' "origine", ce "champ" dans lequel l'activité propre du corps et de la conscience prennent appui, est du domaine du "Moi premier" (II, p. 319) — Moi "impersonnel", siège de nos "pouvoirs ressentis" (nous ne sommes pas loin de la "sphère d'appartenance" husserlienne), *capitale* de la vie naturelle du corps, d'une part, mais aussi de ses perturbations les plus violentes (I, p. 1176 et II, p. 246 et p. 314-315). A ce niveau premier persiste une sensation d'existence indépendante (II, p. 280) ; c'est elle que les vers suivants nous invitent à partager :

4. Cette main, sur mes traits qu'elle rêve effleurer,
5. Distraitemment docile à quelque fin profonde,

en attendant qu'une "conscience consciente", un "Moi secondaire" (II, p. 240 et p. 319) doté de jugement puisse l'assumer. Comme le dit cette belle formulation de Michel Deguy : afin que "«j'» émerge à la parole, (...) je passe par Léthé (le «sans-s'en-apercevoir» des Grecs), pour pouvoir énoncer en «première personne»" [1986, p. 131-132]. L'angoisse qui accompagne ce qui, pour l'instant, n'est qu'une "tentative pour juger" (II, p. 205) nous est communiquée, en-deçà des isotopies sémantiques que l'on peut établir, grâce au pouvoir spécifique, *présignificatif*, de l'être "en poésie" (I, p. 473). Relisons les trois vers du début pour essayer de repérer les éléments qui mobilisent d'emblée notre sensibilité, avant toute représentation. Valéry a du reste souvent insisté sur ce pouvoir de "régénérer une sensation" (I, p. 313), cette propriété du langage de transformer sa propre matière en "perception complète des choses mêmes" (I, p. 473). Sans doute faudrait-il rappeler d'abord, avec Pierre Guiraud [1953, p. 29], que l'alexandrin correspond, en principe, à une unité physiologique par excellence : une respiration, une onde d'attention, quatre battements du cœur. Par conséquent, le tétramètre iambique régulier, avec ses quatre temps forts et le relâchement, à la césure, entre l'inspiration et l'expiration, reproduit le rythme normal de notre pouls et de notre souffle. C'est justement ce rythme naturel qui est perturbé au niveau du tercet envisagé : par l'accumulation de syllabes voisines accentuées ([kɪplœrəla] , [sɪprɔʃ]) ainsi que des arrêts irréguliers : césures décalées (du fait de l'incise au vers 1 ou de l'interrogative au

vers 2, rejet à la rime ((...) cette heure / Seule (...)), diérèse ([di-am̃ (z)- ekstre:m]), à quoi s'ajoute l'insistance de la question répétée (Qui pleure (...) ? (...) Mais qui pleure (...) ?). A l'inverse, la modulation, jouant sur le timbre et la quantité, adoucit les accents toniques comme les coupes inattendues : le mouvement, ralenti par la longueur des [œ], avance dans une délicate fluidité qui évoque l'être même de la plainte, son être sensible. Et n'oublions pas l' "état chantant" obtenu par les cinq nasales... Aussi bien les ressources du rythme et de la modulation fournissent-elles deux procédés en concurrence, sur lesquels le poète joue, suivant qu'il veut amplifier ou assourdir, combiner ou séparer les deux régimes évoqués plus haut : celui des sens et des perceptions, et celui des manifestations brusques de l'affect (II, p. 378). Ce mode de communication (qui correspond, dans l'échange oral, au mode énergétique, à l'influence directe sur notre organisme, dit P. Ricoeur [1986, p. 106] en commentant l'acte perlocutionnaire) serait impossible sans qu'il y ait, au départ, une identification corporelle entre l'instance productrice et l'instance projetée. L'une, par sa voix, donne corps à l'autre, dit Jean-Claude Coquet [1996].

Parvenus à ce point du poème, nous avons constaté que l'instance énonçante se meut entre deux registres, désignés auparavant comme relevant du *On* et du *Ça*. Ils ont en commun notre impuissance à les maîtriser : contre la sensation, à l'état naissant comme à l'état extrême, nous ne pouvons rien, dit Valéry (I, p. 1193). Une sensation brutale a interrompu le sommeil de la Parque ; les larmes ont jailli, tout son corps est mû par une force inconnue :

13. Que fais-tu, hérissée, et cette main glacée,
14. Et quel frémissement d'une feuille effacée
15. Persiste parmi vous, îles de mon sein nu ?...

Cette force, comparable à celles qui "éveillent le sujet endormi (...), le percent ou l'étranglent tout à coup au milieu de quelque état que ce soit" (II, 508), une pulsion, dira le psychanalyste, a provoqué une sorte de stupeur qui a suspendu — ou affaibli — le jugement ; c'est à l'instance corporelle, lieu où la force s'est propagée, de faire état, au moyen de son arsenal d'expressions spécifiques, de la souffrance qu'elle intègre. Non-sujet corporel, d'une part, pré-sujet, capable de témoigner mais non de dépasser l'expérience physique, de l'autre ; ils appartiennent tous les deux à un même univers, l'univers "subi", dit Valéry. Pour changer d'univers, pour accéder à un "monde libre" (I, p. 1330), il faut que le sujet soit capable d'une "représentation de sa sensation" ; c'est à cette condition que le calme pourra succéder à la tempête (I, p. 859). Le moment de la prise de conscience sépare ces deux univers auxquels correspondent deux temporalités différentes : avant, nous étions dans le temps de l'expérience ;

maintenant, l'évaluation de cette expérience peut commencer. Le passage de l'une à l'autre est signalé par l'apparition du *Je* :

16. Je scintille, liée à ce ciel inconnu...

17. L'immense grappe brille à ma soif de désastres.

On est ainsi amenée à identifier, avec l'instance, la double pression qui s'exerce en elle : l'attraction irrésistible du ciel étoilé, figure obligée du Destin et de son pouvoir absolu sur les hommes, et la force intérieure, tout aussi irrépressible, du désir de savoir. C'est cette pression conjuguée qui l'a poussée à changer de position : elle était couchée ; elle est maintenant sur l'écueil pour interroger "[son] cœur quelle douleur l'éveille" (vers 26). Un second indice formel — l'emploi du passé (le "passé subjectif"⁵ de Benveniste) — marque l'avènement définitif de l'instance de jugement ; en effet, la représentation du "(...) crime par moi-même ou sur moi consommé" (vers 27) engage la recherche de la cause, en convoquant le moment antérieur où le sujet avait la maîtrise de soi et pouvait par un acte volontaire⁶ mettre en spectacle son expérience physique, figurée par la morsure du serpent :

28. ... Ou si le mal me suit d'un songe refermé,

(...)

30. [Quand] J'ai de mes bras épais environné mes tempes

31. Et longtemps de mon âme attendu les éclairs ?

(...)

34. Et dans mes doux liens, à mon sang suspendue,

35. Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais

36. De regards en regards, mes profondes forêts.

37. J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.

Aussi bien le retour analytique est-il conclu avec la mise en rapport entre la morsure passée et la souffrance actuellement ressentie ; autrement dit, entre la passion de se connaître et, sur le plan moral, l'épreuve de l'identité divisée⁷. En établissant la relation de cause à effet, l'instance-sujet a rationalisé la représentation : dernière étape du processus par lequel *On s'est fait Je*.

Ainsi avons-nous essayé de considérer comment se dégage, "à chaque instant", dira Valéry, le statut instancier et comment suivre ses transformations. Nous pensons tout au moins disposer, à ce stade, d'un minimum d'éléments pour formuler en ces termes le parcours de l'instance : soumise à une force immanente et à une force transcendante (dans l'ordre), elle est d'abord non-sujet, à l'intérieur d'un univers d'hétéronomie ; sujet, ensuite, dans un univers d'autonomie [Coquet, 1996]. C'est une identité minimale, non assumée, qui correspond au

⁵Le linguiste le désigne encore comme l' "aoriste du discours" dans "Les Relations de temps dans le verbe français" [Benveniste, 1966, p. 249].

⁶La maîtrise du "mouvement mental" [Robinson, 1963, p. 131] va de pair avec le contrôle des mouvements du corps : "(...) toute à moi, maîtresse de mes chairs, / Durcissant d'un frisson leur étrange étendue", dit la Jeune Parque aux vers 32-33.

⁷Conséquence fatale du dédoublement du sujet (sujet connaissant/objet de la connaissance : "je me voyais me voir..."). J. Levaillant souligne l'effet, dans la totalité du poème, de "la déconstruction du cogito cartésien effectué depuis longtemps par Valéry d'une manière qui préfigure la critique de ce même cogito par Jacques Lacan" [Valéry, 1995, p. 151].

premier univers ; “identité pure”, dit Valéry : le *Moi* premier est sans attributs, sans savoir et sans pouvoir (II, p. 317). Ainsi est intégrée l’instance corporelle avec son pouvoir de signifier. Vient, après, comme nous l’avons vu, le pouvoir de la représentation et du jugement. Rappelons, en guise de conclusion provisoire, que le souci de l’auteur était de mettre en scène une “idée de l’individu *complet*” (I, p. 277).

Notre but était de réfléchir sur les types d’instances énonçantes — et, à l’occasion, sur leurs correspondants linguistiques — à partir de l’“ouverture” seule de ce “drame lyrique”. Si l’on croit, avec O. Nadal, que cette ouverture contient “en raccourci ou en puissance tout le propos de la *Jeune Parque*” [1957, p. 304], on peut espérer qu’une analyse de la totalité du texte n’invalidera pas notre étude.

(Université de Veliko-Tirnovovo — Bulgarie)

Bibliographie

ARRIVÉ (M.)

1994, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient*, PUF.

BENVENISTE (E.)

1966, *Problèmes de linguistique générale*, t. 1, Gallimard.1974, *Problèmes de linguistique générale*, t. 2, Gallimard.

COQUET (J.-C.)

1993, "Temps et phénoménologie du langage", *Sémiotiques*, n°5.1996, *La Quête du sens : le langage en question*, PUF, à paraître.

DEGUY (M.)

1986, *Choses de la poésie et affaire culturelle*, Hachette.

GUIRAUD (P.)

1953, *Langage et versification d'après l'œuvre de Paul Valéry*, Klincksieck.

KERBRAT-ORECCHIONI (C.)

1980, *L'Énonciation : de la subjectivité dans le langage*, Armand Colin.

MERLEAU-PONTY (M.)

1945, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard.

NADAL (O.)

1957, *La Jeune Parque : étude critique*, Le Club du Meilleur Livre.

RICŒUR (P.)

1986, *Du texte à l'action*, Seuil.

ROBINSON (J.)

1963, *L'Analyse de l'esprit dans les Cahiers de Paul Valéry*, José Corti.

VALÉRY (P.)

1957, *Œuvres*, I, Gallimard (Bib. de la Pléiade).1973, *Cahiers*, I, Gallimard (Bib. de la Pléiade).1974, *Cahiers*, II, Gallimard (Bib. de la Pléiade).1995, *La jeune Parque et poèmes en prose*, éd. présentée par J. Levaillant, Gallimard (Poésie)

Annexe

La Jeune Parque

de Paul Valéry

(vers 1 à 37)

1. Qui pleure là, sinon le vent simple, à cette heure
2. Seule, avec diamants extrêmes ?... Mais qui pleure,
3. Si proche de moi-même au moment de pleurer ?

4. Cette main, sur mes traits qu'elle rêve effleurer,
5. Distraitemment docile à quelque fin profonde,
6. Attend de ma faiblesse une larme qui fonde,
7. Et que de mes destins lentement divisé,
8. Le plus pur en silence éclaire un cœur brisé.
9. La houle me murmure une ombre de reproche,
10. Ou retire ici-bas, dans ses gorges de roche,
11. Comme chose déçue et bue amèrement,
12. Une rumeur de plainte et de resserrement...
13. Que fais-tu, hérissée, et cette main glacée,
14. Et quel frémissement d'une feuille effacée
15. Persiste parmi vous, îles de mon sein nu ?
16. Je scintille, liée à ce ciel inconnu...
17. L'immense grappe brille à ma soif de désastres.

18. Tout-puissants étrangers, inévitables astres
19. Qui daignez faire luire au lointain temporel
20. Je ne sais quoi de pur et de surnaturel ;
21. Vous qui dans les mortels plongez jusques aux larmes
22. Ces souverains éclats, ces invincibles armes,
23. Et les élancements de votre éternité,
24. Je suis seule avec vous, tremblante, ayant quitté
25. Ma couche ; et sur l'écueil mordu par la merveille,
26. J'interroge mon cœur quelle douleur l'éveille,
27. Quel crime par moi-même ou sur moi consommé ?...
28. ... Ou si le mal me suit d'un songe refermé,
29. Quand (au velours du souffle envolé l'or des lampes)
30. J'ai de mes bras épais environné mes tempes,
31. Et longtemps de mon âme attendu les éclairs ?
32. Toute ? Mais toute à moi, maîtresse de mes chairs,
33. Durcissant d'un frisson leur étrange étendue,
34. Et dans mes doux liens, à mon sang suspendue,
35. Je me voyais me voir, sinueuse, et dorais
36. De regards en regards, mes profondes forêts.

37. J'y suivais un serpent qui venait de me mordre.

(...)

Extrait de [Valéry, 1957, p. 96-97]

