Alexandrina MUSTĂȚEA
Universitatea din Piteşti

JACQUES PRÉVERT - *DÉJEUNER DU MATIN* ANALYSE DISCURSIVE

Résumé *: La présente communication aborde le texte de Prévert d'une perspective discursive. Nous nous proposons de mettre en évidence les jeux des instances du discours et leur rôle dans la construction de l'édifice poétique et de ses significations. La superposition de ces instances et la stratification du texte par niveaux génèrent toute une problématique, qui se constitue en objet de notre analyse : les réponses du poète aux attentes du lecteur, les rapports entre le dit et le non dit, le fonctionnement des lois discursives et ses effets poétiques.*

Mots-clés : *perspective discursive, instances du discours, lois discursives*

Les analystes s'accordent en général à déceler dans tout texte littéraire une superposition d'instances discursives qui mettent en relation le Monde et le Texte, participant à la construction d'un univers fictionnel comple qui cache ou qui montre les traces de sa production.

Notre analyse se propose de mettre en évidence les jeux de ces instances dans le texte de Prévert *Déjeuner du matin* afin d'établir leur rôle dans la construction de l'édifice poétique et de ses significations.

Il a mis le café
Dans la tasse
Il a mis le lait
Dans la tasse de café
Il a mis le sucre
Dans le café au lait
Avec la petite cuillère
Il a tourné
Il a bu le café au lait
Et il a reposé la tasse
Sans me parler
Il a allumé
Une cigarette
Il a fait des ronds
Avec la fumée
Il a mis les cendres
Dans le cendrier
Sans me parler
Sans me regarder
Il s'est levé
Il a mis
Son chapeau sur sa tête
Il a mis son manteau de pluie
Parce qu'il pleuvait
Et il est parti
Sous la pluie
Sans une parole
Sans me regarder

BDD-A5358 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:22 UTC)

Et moi j'ai pris
Ma tête dans ma main
Et j'ai pleuré.

La première instance qu'il faut prendre en considération est *l'auteur réel*, en l'occurrence le poète Jacques Prévert, l'être réel, qui a eu un statut social et psychologique précis, une histoire et une mythologie personnelles, une vision sur le monde et une idéologie propres. Son correspondant au niveau de la réception est le *lecteur réel*, instance à double hypostase, individuelle et collective. Ces instances n'ont pas d'image textuelle, étant des êtres du Monde et non pas du Texte.

Entre les deux il existe cependant une relation dialectique[1], dans le sens d'une influence réciproque: l'auteur peut modifier l'horizon d'attente et même l'univers de croyance du lecteur; de son côté, le lecteur peut déterminer des mutations dans l'espace de la littérature, par une lecture active.

La seconde série d'instances est représentée par *l'auteur abstrait*[2] le poète du X siècle, ayant sa propre vision sur la littérature, son idiolecte et son style, le créateur du poème, respectivement par *le lecteur abstrait*, la création du poète, de sa propre schématisation: amateur de poésie moderne, habitué aux infractions de nature formelle (prosodique), à l'écriture lacunaire sollicitant sa participation à la production du texte, qui ne s'accomplit vraiment que par l'acte de *co-énonciation* (la lecture). L'auteur abstrait anticipe sur *l'horizon d'attente* de son lecteur par la *simplicité* et l'*oralité* de son poème, par l'emploi des *mots du quotidien le plus banal*, sans valence poétique intrinsèque, par le parler familier, par la synta extrêmement simple.

La conformité du texte à l'horizon d'attente du lecteur lui refuserait tout effet de surprise et le rendrait illisible pour la sensibilité moderne. Aussi faut-il y chercher les éléments qui contrarient cet horizon, assurant le taux de progrès nécessaire au bon fonctionnement textuel.

Un premier élément de rupture est le refus de la convention littéraire du *lyrisme direct*. L'instance qui prend généralement la parole dans la poésie est *le moi poétique*, présent ou effacé, mais facile à reconnaître en tant qu'instance lyrique exprimant sa subjectivité, qu'il s'agisse d'un regard introspectif ou d'un regard sur le monde. Par convention, *la poésie est lyrique*, l'épique se trouve en marge de la poésie (v. les poèmes épiques - la fable, les paraboles, les allégories). Or le poème *Déjeuner du matin* relate une scène du quotidien le plus banal, étant un *poème narratif*.

L'horizon d'attente du lecteur est également bouleversé par l'absence de tout *métasémème*. Il n'y a aucun mot figuré dans le texte, les seules figures étant le parallélisme syntaxique, la répétition et l'ellipse, qui sont toutes des *métalogismes*.

Déjeuner du matin se présente comme une narration. Les questions qui s'imposent sont: par qui est-elle prise en charge et à qui s'adresse-t-elle ? Il y a un *je narrant* s'adressant à un *tu* implicite. Qui est ce *je* narrant ? Peut-on le confondre avec *le moi poétique* ? S'agit-il d'une histoire personnelle du poète racontée à son lecteur ? Ce *tu* implicite se confond-il avec le lecteur abstrait ?

Les réponses à toutes ces questions se trouvent dans *l'univers intradiégétique* du poème. Les protagonistes de cet univers sont *il* et *je*. Donc *je* est en même temps un *je narrant* et un *je narré*, ou, en termes de narratologie, il est un *narrateur homodiégétique.*

[1] v. J.Lintvelt , *Punctul de vedere. Incercare de tipologie narativă*, Univers, Bucureşti, 1994
[2] v. U. Eco, *Lector in fabula*, Univers, Bucureşti, 1991

BDD-A5358 © 2005 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:22 UTC)

Le narrateur raconte à *quelqu'un* ce qui vient de se passer (le passé composé employé nous dit qu'il s'agit d'un passé récent, lié au moment de la parole) au petit déjeuner entre *il* et *je*. Qui est ce *il* ? La compétence linguistique du lecteur lui dira qu'il est un homme, une personne de se masculin, et rien d'autre. Le pronom *il* est sans référent textuel, il n'est ni *anaphorique*, ni *cataphorique*, ce qui signifie que l'allocutaire est supposé connaître la personne en question et être au courant de la situation. Donc l'allocutaire ne peut pas être le lecteur, car celui-ci ne peut identifier les protagonistes que par inférence. Cela signifie également que l'histoire déborde les limites textuelles, qu'elle commence avant le début du texte et qu'elle pourrait continuer indéfiniment, le texte proprement dit ne représentant qu'une *séquence*, où l'on doit reconnaître une décision auctoriale.

Qui est ce *je narrant – narré* ? Le texte ne le dit pas. Il est un déictique assumé par le locuteur s'adressant au *tu* implicite, qui est supposé le connaître. De l'histoire racontée, le lecteur inférera, à partir de son savoir encyclopédique, qui comprend entre autres, un savoir empirique sur le comportement humain différenciant hommes et femmes, que ce *je* doit être une femme. Il est donc bien évident que ce *je* ne s'identifie pas au moi poétique, tout comme le *tu* implicite n'est pas le lecteur, qu'ils sont des êtres fictifs, des *"figures de papier"*, appartenant à l'univers textuel, où l'on distingue un discours avec ses instances, véhiculant une histoire avec ses protagonistes, son champ et son réseau relationnel. Mais l'univers textuel est le produit de l'auteur abstrait à l'intention de son lecteur. Il y a donc *dédoublement énonciatif*, rendant compte du va-et-vient entre l'univers textuel et extratextuel. Que l'auteur abstrait est présent dans le texte nous le savons déjà, parce que nous avons trouvé sa trace dans la décision auctoriale qui fait du texte une oeuvre ouverte et dans l'absence de figures sémantiques. Que le lecteur abstrait est également présent dans le texte est la conséquence immédiate de l'ouverture textuelle: l'oeuvre ouverte est celle qui sollicite impérativement la participation du lecteur à la production de la signification textuelle. Or ce texte le fait pleinement.

L'univers intradiégétique est elliptique. Il se construit sur le jeu du *dit* et du *non dit*. Tout *dire* est elliptique parce que basé sur du *préconstruit*, qui épargne au locuteur de *poser* ce qui va de soi, laissant au compte du *présupposé* le savoir partagé avec l'interlocuteur. Dans le texte de Prévert, l'ellipse est une figure majeure, l'auteur en use intentionnellement, le *non dit* y devenant tout aussi important que le dit. La stratégie textuelle du dédoublement énonciatif permet au poète un jeu quantitatif subtil entre le posé et le présupposé: les deux destinataires du discours du narrateur homodiégétique, le *tu* implicite et le *lecteur implicite*, ne partagent pas les mêmes présuppositions. Ce qui va de soi pour l'un ne va pas pour l'autre. Ce qui est présupposé par l'un n'est que supposé par l'autre. Ainsi les posés *il* et *je* sont censés avoir des référents précis pour le premier, le second leur attribue des référents génériques: *lui* et *elle*, *un homme* et *une femme*. De la sorte, ce qui à un premier abord ne semble être qu'une histoire particulière reçoit valeur d'universalité. Au savoir concret du premier destinataire sur les protagonistes et sur leur situation correspond le savoir encyclopédique du second, qui lui permet de combler les lacunes du texte.

Mais le jeu entre le *dit* et le *non dit* ne s'arrête pas au niveau de la présupposition. Une bonne partie du non dit est le fait du *sous-entendu*.

Voyons tout d'abord la part du *dit*. Le locuteur relate à son allocutaire, avec une apparente distance, les gestes de l'autre, composant le script *le café du matin*. L'objectivation est le fait du *regard extérieur*, qui s'arrête sur les détails physiques, en l'absence de tout commentaire. La transcription sèche et exhaustive d'un script est au point de vue informatif superflue, de sorte que le destinataire y percevra la transgression par

BDD-A5358 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:22 UTC)

excès de la maxime de quantité[1]. Comme toute infraction à une loi discursive libère des sous-entendus, le lecteur saura qu'il y a là quelque signification cachée qu'il devra découvrir. Il comprendra qu'il ne s'agit pas de la *description* d'un simple rituel quotidien, mais que les gestes qui le composent constituent un *événement* dont il ne saisit pas encore les dimensions.

La révélation vient avec le vers *"Sans me parler"*, qui, par la marque de la première personne, *me*, dévoile le face à face de deux êtres – *il, je* – et le fait que le regard extérieur est moins objectif qu'il ne l'avait paru jusqu'ici. Par ce vers on sort du script, ce qui lui donne un relief particulier. L'absence de parole dans le face à face, dans le tête à tête, est ressentie généralement comme refus flagrant du principe de coopération. Celui qui le transgresse ici c'est *lui*, le partenaire, ce qui jette une lumière différente sur la succession de gestes accomplis jusqu'à ce moment, suscitant dans l'esprit du lecteur des questions auxquelles il attend des réponses inscrites dans le texte. Mais le texte lui propose d'autres scripts, tenant à l'éveille son attention: *fumer une cigarette, départ sous la pluie*, segmentés par la reprise du vers *"Sans me parler"*, avec la variante intensive *"Sans une parole"*. Il fait couple avec le vers *"Sans me regarder"*, qui marque nettement une infraction, non plus de nature discursive mais comportementale.

La fin du texte montre la conséquence de l'attitude de l'autre sur le *je narrant*, en l'absence de tout commentaire ou explication psychologique. Le *je* ne fait pas appel au langage verbal que pour montrer ses propres gestes, expressifs en eux-mêmes : *« Et moi j'ai pris/ Ma tête dans ma main/ Et j'ai pleuré. »* Ce langage sémiotique dénote sans équivoque la souffrance.

Le poète use de la stratégie de temporisation (caractéristique de la narration fantastique ou policière), par laquelle on remet la solution d'une énigme pour la fin de l'histoire, tenant le lecteur en état d'alerte tout le long du parcours textuel. Or jusqu'à la fin Prévert déçoit volontairement son lecteur, car il rompt le contrat de lecture – la convention de la révélation finale – le laissant sur sa faim. Le texte ne répond qu'implicitement aux questions qu'ils suscite. Le lecteur est obligé de refaire le trajet et de combler les vides du texte, en interprétant les sous-entendus qu'il libère.

Ce qui n'est pas dit sera inféré par le lecteur, à partir des "pleins" du texte.

On n'apprend rien sur le statut des protagonistes de l'histoire: âge, profession, appartenance sociale, croyances, état civil. Tout ce que l'on peut inférer c'est leur se et le fait qu'ils forment un couple. Le cadre spatio-temporel est vague: un matin pluvieux quelconque et un intérieur toujours quelconque.

Le texte ne dit rien sur ce qui se passe dans l'univers intérieur des personnages. Le lecteur sent qu'il assiste à un drame, dont il ne connaît pas la cause ponctuelle. Il est obligé par la construction du texte à voir la scène du point de vue du narrateur, qui lui montre les faits dans leur nudité, lui laissant la tâche de les interpréter.

Tout semble indiquer une rupture, qui provoque au moins une souffrance unilatérale. Les gestes mécaniques de l'homme indiquent la distraction, l'absence, l'indifférence. Il est là, présent et absent en même temps. Il ignore l'autre, ne lui adresse pas la parole, ne la regarde pas, comme si elle était absente. Il fait les gestes habituels, boit son café au lait, fume sa cigarette, fait des ronds avec la fumée, donnant à entendre à la femme qu'elle n'existe plus pour lui. Qu'elle accuse le coup c'est la répétition des vers *"Sans me parler / Sans me regarder"* qui nous le dit, ainsi que les vers finals: *Et j'ai pris/ Ma tête dans mes*

[1] H.P.Grice, *Logique et conversation*, in *Communications* 30/1979

BDD-A5358 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:22 UTC)

mains / Et j'ai pleuré. S'agit-il d'une séparation ou du départ quotidien de l'homme ? Rien ne le dit. Ce que le texte fait entendre c'est la solitude à l'intérieur du couple, la mort de l'amour par la routine. Histoire connue par le lecteur, lieu commun, topos, issu de la réitération indéfinie de l'expérience par tous les couples, d'ailleurs souvent thématisée par la littérature.

Si le savoir encyclopédique permet au lecteur d'interpréter le non dit du texte, il n'est pas source de poéticité. La poésie naît de la tension entre le dit et le non dit. *Le banal quotidien reçoit des valeurs poétiques par ce que le non dit est une porte ouverte sur l'imaginaire*. L'ouverture textuelle transforme le lecteur en co-producteur du texte, en co-énonciateur, qui, par son interprétation construit un *texte virtuel*, en marge du texte réel. L'insatisfaction de la lecture littérale mobilise les valences créatives du lecteur, lui donnant le sentiment d'être lui-même plus ou moins poète. On pourrait parler d'une véritable *poétique de l'inférence*, caractéristique de l'oeuvre ouverte en général. Si l'implicite est présent dans tout texte poétique, toute interprétation de texte signifiant en bonne mesure le décodage de cet implicite, d'habitude il est *dérivé*, il est le fait de l'emploi figuré du langage, qui se replie plus ou moins sur lui-même. Le propre du texte de Prévert est qu'il use du sens propre des mots, qu'il nécessite une interprétation littérale, *qu'il dit ce qu'il dit*, alors que d'habitude *la poésie dit autre chose que ce qu'elle ne semble dire.* La poésie de Prévert s'ouvre vers un au-delà du texte, abolit les frontières textuelles, devient perméable à l'invasion du hors-texte, en fait même sa matière. Le non dit, l'implicite est là, dans le monde, à la portée de l'esprit. La poésie envahit le monde, tout comme le monde envahit la poésie, dans un continuum qui fond le monde du texte dans le texte du monde ou inversement.

Bibliographie :

ECO, U., *Lector in fabula*, Univers, Bucureşti,1991
GRICE, H.P., *Logique et conversation*, in *Communications* 30/1979
KERBRAT-ORECCHIONI, C., *L'Implicite*, Armand Colin, Paris, 1986
LINTVELT, J., *Punctul de vedere. Incercare de tipologie narativă*, Univers, Bucureşti,1994
MAINGUENEAU, D., *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, Paris, 1986
MAINGUENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, Paris, 1990

BDD-A5358 © 2005 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-14 00:04:22 UTC)