جامعـة المنصــورة
كليـــة التربية
–

UNIVERSITÉ DE MENOUFYA
FACULTÉ DES LETTRES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

Lecture analytique des repères énonciatifs dans un texte poétique (Barbara de Jacques Prévert)

By

Dr. Ossama AL-KADOUCI
Maître de conférence en poésie française
Université de Menoufya - Faculté de Lettres

Journal of The Faculty of Education- Mansoura University
No. 131 – Jal . 2025

UNIVERSITÉ DE MENOUFYA
FACULTÉ DES LETTRES
DÉPARTEMENT DE FRANÇAIS

Dr. Ossama AL-KADOUCI
Maître de conférence en poésie française
Université de Menoufya - Faculté de Lettres

Résumé:
La poésie de Prévert est écrite en langue populaire qu'on compte comme *une parole* selon la terminologie saussurienne.
Dans le cadre de la linguistique de l'énonciation et de la théorie des actes de langage, nous avons montré que Barbara de Prévert, comme texte poétique, représente une situation d'énonciation qui se caractérise par :

- la présence directe des actants sous forme des déictiques de 1ère et de 2ème personne (pronoms personnels et adjectif possessifs). Il existe aussi des déictiques et qui recourent aux éléments dits de « troisième personne ».
- Les précisions spatio-temporelles du texte représentent un moment inconnu du lecteur mais symbolise une date bien précise dans l'esprit l'auteur.
- Des actes de langage exprimant les idées et les sensations du poète ; des actes illocutoires radicalement distincts : actes directifs, assertifs et interrogatifs.

Mots-clés: texte poétique, énoncé, énonciation, embrayeur, déictiques et actes de langage

.

الملخص العربي:
يكتب بريفير أشعاره بلغة عامية تُعتبر كلاما عاما وفقًا لمصطلحات سوسير.
وفي إطار اللغويات اللفظية ونظرية أفعال الكلام، تعتبر قصيدة باربرا لبريفير، نص شعري مثالى، يمكن تحليله لأنه يتميز بما يلي:
- الحضور المباشر للفاعل في شكل ضمائر المتكلم والمخاطب (الضمائر الشخصية والصفات الملكية).
وهناك أيضًا أفعال لفظية تستخدم ما يُسمى بـ"الشخص الثالث".

- تُمثل التفاصيل المكانية والزمانية للنص لحظةً مجهولة للقارئ، لكنها ترمز إلى تاريخٍ محددٍ للغاية في ذهن المؤلف.
- أفعال كلامية تُعبر عن أفكار الشاعر وأحاسيسه. وأفعالٌ أدائيةٌ متميزةٌ: أفعالٌ توجيهية، وأفعالٌ تأكيدية، وأفعالٌ استفهامية.

الكلمات المفتاحية: نصٌّ شعري، ملفوظ، التلفظ، إشارات، وأفعالٌ لغوية.

1. Introduction

L'analyse du discours, depuis Saussure, repose sur le postulat fondamental de l'opposition ***langue*** / ***parole***, et s'est donné pour but exclusif l'étude de ***la langue***. Elle a rejeté hors de son champ d'action ***la parole***, réalisation individuelle et accidentelle de ***la langue***. Saussure a bien affirmé le primat de ***la langue*** sur ***la parole*** en écrivant « *la linguistique a pour unique et véritable objet la langue envisagée en elle- même et pour elle- même*. » [1] Par conséquent ; les huit premières décennies du 20e siècle ont été marquées par la priorité donnée à *la langue.* La langue a été analysée dans : le *structuralisme et la grammaire générative.*

Les cinq dernières décennies donnent priorité à la parole. Elle a été abordée de deux points de vue : *le courant énonciatif et la linguistique pragmatique.* Les deux linguistes Roman Jakobson dans ses *Essais de linguistique générale* et Emile Benveniste dans *ses Problèmes de linguistique générale* sont les précurseurs du concept d'***énonciation***, ils ont adopté une nouvelle perspective dans laquelle ils ont transmis la primauté des analyses linguistiques à ***la parole.*** Dans cette perspective le linguiste ne décrit plus ***la langue*** mais la connaissance que les sujets parlants ont de la langue. Marina Yaguello appelait cette perspective : « la linguistique des locuteurs. » Pour elle, « *le sujet parlant, est au centre du langage. Ce qui veut dire que, d'une part, le langage ne saurait être étudié en dehors de toute référence au locuteur, à ce qu'il est, à ce qu'il vit, et que, d'autre*

[1] . Saussure, Ferdinand de, (1980), *cours de linguistique générale*, Paris, Payot, p. 317

part, c'est avant tout à partir de notre expérience de locuteurs que nous sommes à même d'analyser le phénomène langage ». [1]
La poésie de Prévert écrite souvent en langue populaire, parfois familière, mais toujours travaillée peut être traitée comme un corpus idéal à analyser en courants énonciatifs ou plutôt pragmatiques. L'écriture de Prévert se distingue par le choix distingué du langage, la spontanéité et la simplicité. Les mots prennent vie sous sa plume et le poète compose des œuvres avec une grande liberté. Ses figures de style et des jeux de mots font toute la magie de la poésie prévertienne. C'est un poète qui ne cherche pas les figures de style ou la rhétorique, mais la beauté.
Dans les poèmes de Prévert, son discours se matérialise en actes de langage de tous les jours pour communiquer d'une façon naturelle avec ses lecteurs. Autrement dit, on compte le discours prévertien comme une parole selon la terminologie saussurienne. En fait, son recueil ***Paroles*** concrétise cette notion.

Corpus de l'étude :
Le poème **Barbara**[2] autour duquel tourne cette étude, qui a été écrit au lendemain de la Seconde Guerre mondiale. Il est le soixante-dix-septième poème du recueil ***Paroles***, paru en 1946, ce recueil se compose de 95 poèmes de longueurs différentes. Il souhaite dans son recueil, Paroles d'affranchir toutes les règles poétiques traditionnelles pour créer des poèmes en vers libre, proches de la langue orale.
Barbara est également l'un des textes les plus connus de Prévert. Le poème représente une situation d'énonciation dont les énoncés constituent un message complet comportant tous les repérages du discours : les embrayeurs des personnes, les déictiques spatiaux

[1] . Yaguello, Marina, (1981), *Alice au pays du langage*, édition du Seuil, P. 12.

[2] . Le corpus est extrait de l'édition de 1972 : Jacques Prévert, *Paroles*, éd. Gallimard, Paris, 1972.

et temporels et les marqueurs de modalité. En outre, le poème comporte des actes de langage variés : actes assertifs, impératifs, interrogatifs et exclamatifs. Le poème n'est pas donc une simple structure poétique mais une activité énonciative complète.

Objectif de l'étude :

Cette recherche a pour objectif de révéler le poème comme un acte d'énonciation régi par des actants, un cadre spatio-temporel et des actes de langage. Notre recherche s'inscrit dans le cadre de la linguistique de l'énonciation et de la théorie des actes de langage : deux courants en linguistique énonciative dont le deuxième dépend du premier :

1. L'énonciation dans laquelle nous étudierons les marques linguistiques permettant de définir la situation d'énonciation du poème : indices renvoyant à la présence du locuteur, de l'allocutaire et des déictiques spatio-temporels.
2. La théorie des actes de langage *du langage* (1) dans laquelle nous étudierons les actes illocutoires pour montrer que *dire* signifie *faire* au texte poétique.

L'étude comporte deux séquences : 1ère séquence dans laquelle nous traiterons les mots clés de l'énonciation et des actes du langage ; dans la deuxième, nous appliquerons sur le corpus les concepts déjà étudiés dans la première.

A. Notions de base

1.1. Le texte poétique : du vers régulier au vers libre.

En général, le texte poétique est écrit en vers et porte le nom de poème ou poésie. Néanmoins, certains textes poétiques sont développés en vers libre ou ce qu'on appelle le poème en prose.

Le vers régulier est un fragment d'énoncés formant une unité

1- *CF*. J. R. Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.

rythmique. Il est défini par des règles d'organisation (syllabes, sonorités, rimes). C'est « une *unité de mesure rythmique reposant sur un nombre de syllabes limité (d'une à douze généralement) et de durée égale* […], *terminée par un accent renforcé par la rime, comprenant un ou plusieurs groupes accentuels et marquée graphiquement par la ligne et une majuscule initiale* ». [1]

Le poème en forme libre abandonne la régularité métrique. Cette irrégularité apparait dans la longueur des vers, dans l'absence des rythmes propres à la versification traditionnelle (suite régulière de syllabes accentuées) et dans le manque de rimes récurrentes et codifiées à la fin des vers. Le vers libre ne correspond à aucune contrainte définie : le poète est libre d'aller à la ligne quand il le veut et c'est en général la syntaxe des phrases et le jeu des sonorités qui dictent l'organisation des vers. Le vers libre ne suit pas une structure régulière. Il n'est plus limité par la longueur. « *La longueur du vers et le retour à la ligne ne dépendent que du sens, de l'intérêt de faire jaillir ensemble des groupes accentuels et d'établir des pauses qui permettront éventuellement des enjambements*. » [2] Cela veut dire que la question de la longueur du vers revient au poète même qui impose son rythme personnel et au sens qu'entend le poète.

Baudelaire est le pionnier de cette modernité, de cette rupture avec le passé. C'est «avec *lui, et à partir de lui, la poésie française se libère définitivement des règles qui semblaient avoir fixé pour toujours sa nature et son idéal* ».[3]

À la suite de Baudelaire, il existe de nombreux poètes qui sont

[1] -ARGOD-DUTARD, Françoise(2006), *Éléments de phonétique appliquée,* Armand Colin, Paris, p.197

[2] -ARGOD-DUTARD, Françoise, *Op., cit*, p. 205

3. LA BIBLIOTHÈQUE DE POÉSIE (1992), *Les grands fondateurs de la poésie moderne I*, tome 8, France Loisirs, Paris, p. 9

partisans de la poésie moderne. On peut en mentionner : Arthur Rimbaud, Paul Verlaine et notre poète Jacques Prévert.

Pour Prévert, poète, scénariste, parolier et artiste, la poésie nait de la rue et le poème nait bien souvent d'une sensation pure ou d'une série de sensations et il semble que Prévert, se contente alors d'enregistrer la scène qu'il a sous les yeux en essayant d'éliminer toute rhétorique. Prévert, grâce à son langage familier ou plutôt populiste et aux messages qu'il faisait passer, à ses jeux sur les mots, il fait sa révolte en écrivant une poésie sensuelle accessible à tout homme et non seulement à l'intellectuel. C'est une poésie d'une entière spontanéité. Il représente la liaison entre 1'homme ordinaire et le monde poétique, il représente ainsi la conciliation entre le peuple et la poésie qui sont depuis longtemps séparés. II écrit surtout sur le prolétariat, et s'approche de l'âme du peuple de la rue. Son monde est brillant, vivant et Prévert nous invite à 1'explorer. Dans toute la poésie de Prévert, la poésie est un art du langage jouant sur les sons, les rythmes et les images, il emploie le vocabulaire simple du langage ordinaire qui dessine minutieusement la société française du XXème siècle mais il n'hésite pas à introduire des mots rares. II aime jouer avec les mots et met souvent en opposition des mots ou groupes de mots homonymes. II emploie partout la répétition et l'énumération, ces techniques rendent sa poésie rythmique et prête à être chantée. Ainsi, Prévert est doué d'un sens musical raffiné et animé.

1.2. Énonciation et énoncé :

Pour Benveniste, le terme *énonciation* est défini comme « la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation » [(1)]. Autrement dit, l'énonciation est conçue comme un acte qui produit un énoncé qui est le produit d'un acte de

[1]- Benveniste, Émile, (1974), *Problèmes de la Linguistique générale*, Tome II, Paris, Gallimard, p. 80.

parole et aussi d'écriture, dans un contexte donné. L'énoncé est donc cette "*production langagière, sans dimensions précises, formant un tout dans l'intention de celui qui parle, […] selon les cas un énoncé peut être donc simple mot, groupe de mots ou phrase ou ensemble de phrases*"(1).

Considérons ces cinq premiers qui concrétisent la notion de l'énoncé presque sous toutes ses formes :

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Épanouie ravie ruisselante
Sous la pluie

Il est donc constant que la perspective énonciative « a pour but de décrire les relations qui se tissent entre l'énoncé et les différents éléments constitutifs du cadre énonciatif »[2], c'est-à-dire dans la situation de l'énonciation.

1.3. La situation de l'énonciation :

Pour Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov, la situation d'énonciation est un acte au cours duquel des "*phrases s'actualisent, assumées par un locuteur particulier, dans des circonstances spatiales et temporelles précises*"(3). D'après cette définition, la situation d'énonciation peut être décrite comme une petite scène inscrite dans un lieu et dans un temps donnés et exécutée par des acteurs qu'on appelle les actants : (le locuteur) celui qui parle et (l'allocutaire) celui ou ceux qui l'écoutent. Temps, lieu et actants sont les éléments principaux de ce que l'on appelle la situation de l'énonciation.

[1]- Builles, Jean Michel,(1998), *Manuel de linguistique Descriptive*, Paris, Nathan, p.9

[2] . KERBRAT ORECCHIONI C., (1980), *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, p.30.

[3]- Oswald, Ducrot et *Todorov, Tzvetan,(1972), Dictionnaire des sciences de langage,* Pais, Seuil, pp. 405-406.

Michel Perret [(1)] voit qu'il existe d'autres éléments qui interviennent dans une situation d'énonciation: les relations entre les actants, leur humour, les circonstances générales, politiques ou atmosphériques; ces éléments sont souvent importants pour la bonne compréhension d'un énoncé: ce sont eux qui permettent de comprendre les sous-entendus que ne codifie pas la langue.

1.4. Discours et récit

L'activité linguistique normale ne consiste pas à produire des phrases isolées mais une succession de phrases comportant les embrayeurs (je, tu, le présent, etc.) afin de composer un discours, tandis que la production d'un récit n'exige «aucune intervention du locuteur dans le récit»[2], c'est-à-dire dépourvus d'embrayeurs

Ce qui nous intéresse à notre étude c'est le discours où les énoncés sont munis d'embrayeurs et donc ancrés dans la situation d'énonciation.

2. Les phénomènes énonciatifs

2.1. Les embrayeurs : les déictiques

Dans son livre *la Pragmatique Linguistique* Roland Eluard[3] nous résume l'histoire de ce terme : "Ces unités, nous avons vu que Benveniste les appelle des ***indicateurs***. Roman Jakobson les nomme ***shifters*** terme anglais généralement traduit par embrayeur. Nous verrons plus loin le terme ***indice***, qui traduit le

[1]- Perret, Michel, (1996), *L'énonciation en grammaire du texte, Paris, Nathan,* p. 10.

[4-] Benveniste, Émile, (1966), *Problèmes de la Linguistique générale*, Tome I, Paris, Gallimard, p. 239.

[3] . *Eluard, Roland, (1985), La Pragmatique Linguistique*, Paris, Nathan, p. 35.

terme anglais index utilisé par Peirce. Pour le moment on s'en tient à un quatrième terme, sans doute le plus courant pour le domaine français : celui de ***déictique***s" c'est-à-dire les repères ou les indicateurs de la situation d'énonciation.

A la lumière de cette opération de repérage, toute énonciation suppose un locuteur et un allocutaire ; elle prend place dans le temps à un moment déterminé ; les actants de l'énonciation se trouvent dans l'espace à un endroit déterminé au moment où elle a lieu. Elle se concrétise linguistiquement dans un énoncé à l'intérieur duquel il existe des mots désignant les éléments constitutifs de toute énonciation. Ces mots, dont la série représentative est ***Je, Tu, ici, maintenant,*** sont appelés "*déictiques*"·

2.2. Types des déictiques

En français, les embrayeurs ou plutôt les déictiques peuvent recouvrir :

- les «**déictiques de personnes** » ***je*** et ***tu***, « comme les véritables personnes de l'énonciation », [1] c'est-à-dire les indices de personne qui recouvrent les pronoms personnels de la première et de la deuxième personne et les possessifs y correspondant.
- les déictiques spatio-temporels : *ici, maintenant, aujourd'hui* + autres termes associés interprétés en fonction des circonstances de la situation d'énonciation (*demain, après-demain*…). Ils doivent, quelle que soit leur durée, se définir par rapport au moment de l'énonciation.

On ajoute aux déictiques temporels ces éléments linguistiques :

- **«** les marques de présent, passé et futur » qui s'ajoutent au radical des verbes,
- « les mots ou groupes de mots à valeur temporelle » comme par exemple *maintenant*, *actuellement*, *en ce moment*, *hier*,

[1] .Sarfati, G.- É (2005). *Éléments d'analyse du discours*. Paris : Armand Colin, p.21.

aujourd'hui, *naguère*, *jadis*, *récemment*, *il y a trois jours*, *dans trois jours*, *plus tard*, *bientôt*, etc.

3. Les modalités

Selon les linguistes qui l'utilisent, le terme modalités comporte de diverses interprétations qui ressortissent explicitement de la logique, de la sémantique, de la psychologie, de la syntaxe, de la pragmatique ou de la théorie de l'énonciation. De ce fait, il renvoie à des réalités linguistiques très diverses : « modes » grammaticaux ; temps ; aspects ; auxiliaires de « modalité » : pouvoir, devoir ; négation ; types de phrase : affirmation, interrogation, ordre ; verbes « modaux » : savoir, vouloir...; adverbes « modaux » : certainement, peut-être...; etc.

3.1. Les modalités d'énoncé

D'après C. Kerbrat-Orecchioni, les modalités d'énoncé peuvent identifiées dans les deux catégories suivantes:[1]

- *Les modalités affectives*, qui concernent toute expression d'un sentiment de l'énonciateur (par rapport à l'agréable, à l'heureux et à leurs contraires (gai/triste, joyeux/malheureux, etc.).
- *Les modalités évaluatives* (dénommées également appréciatives), qui relèvent du jugement ou de l'évaluation du locuteur : appréciations en termes de bon/mauvais (*modalité axiologique*), de souhaitable / regrettable...).

3.2. Les modalités d'énonciation

Les *modalités d'énonciation* réfèrent « aux moyens par lesquels le locuteur implique ou détermine l'attitude de l'allocutaire à partir de sa propre énonciation »[2]. Les modalités d'énonciation sont attachées aux marqueurs syntaxiques, typographiques et prosodiques nécessaires à la réalisation des types de phrase assertive, interrogative et injonctive.

---

[1] . KERBRAT ORECCHIONI C., 1980, *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, p.120.

[2] . Sarfati, G.- É (2005). *Éléments d'analyse du discours*, Op.cit., p.23.

3.3 Les actes de parole

Continuateur de la théorie d'Austin [*] sur les actes de langage, Searle, dans son œuvre, *les actes de langage* (*speech actes*, 1969), parle de cette notion fondamentale :

"*Parler une langue, c'est réaliser des actes de langage, des actes comme : poser des affirmations, donner des ordres, poser des questions, faire des promesses etc. […], ensuite, ces actes sont en générale rendus possibles par l'évidence de certaines règles régissant l'emploi des éléments linguistiques et c'est conformément à ces règles qu'ils se réalisent*"[(1)].

Il considère que tout énoncé linguistique fonctionne comme un acte particulier (ordre, question, promesse, etc.), c'est-à-dire qu'il vise à produire un certain effet et à entraîner une certaine modification de la situation interlocutive.

Pour Searle, tout énoncé linguistique fonctionne comme un acte particulier (déclaration, ordre, question, promesse, etc.), c'est-à-dire des modalités se répartissant en catégories générales d'actes illocutoires :

"*Nous disons à autrui comment sont les choses (assertifs), nous*

---

[*] Jean L. Austin : Le véritable fondateur de la théorie des actes de langage. Dans son ouvrage *How to do things with words* (Oxford, 1962), traduit en français sous le titre: *Quand dire, c'est faire* (Paris Seuil, 1972) "le texte d'Austin Jette les bases d'une théorie complète des speech actes, mettant en place toutes les composantes de cette théorie que ses successeurs (dont le plus direct est le philosophe Américain J. R. Searle) n'auront plus ensuite qu'à affiner et approfondir.

(C. K. Orecchioni, *Les actes de langage dans le discours*, Paris Armand Colin, 2005, p. 15).

[1]- J. R. Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972, p. 60.

essayons de faire faire des choses à autrui (directifs), nous nous engageons à faire des choses (promissifs), nous exprimons nos sentiment et nos attitudes (expressifs) et nous provoquons de changements dans le monde par nos énonciations (déclarations)"[(1)].

A l'instar de la répartition de Searle, nous allons traiter dans la partie pratique les actes illocutoires dominants dans le texte poétique: les actes directifs, les actes interrogatifs et les actes assertifs.

B. L'analyse du corpus

1. Barbara comme situation d'énonciation complète

Le poème **Barbara** est un texte de circonstances qui se réfère aux 165 bombardements de la ville de Brest entre le 19 juin 1940 et le 18 septembre 1944. La destruction complète de la ville inspire une réflexion pessimiste sur l'amour et la vie. Le poème est une interrogation sur le sort des individus (comme Barbara et son amant) en temps de guerre, victimes possibles des bombardements. Le poète (le locuteur/narrateur) est le témoin de cette scène d'amour, de ce rendez-vous. Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là et une jeune fille étrangère qui s'appelle Barbara marchait souriante, épanouie, ravie et ruisselante sous la pluie, attendant son amant. Le poète a croisée cette fille rue de Siam. Elle souriait, et Prévert lui aussi, lui a souri. Il ne la connait pas. Ce jour-là, un homme sous un porche s'abritait et il a crié son nom Barbara qui a couru vers son amant sous la pluie, se jetant dans ses bras. Deux êtres qui s'aiment, attirant la sympathie du poète, lui donnant chaud au cœur. On peut dire que l'amour a la capacité d'engendrer autour de lui un environnement positif. On peut imaginer que le poète qui est tombé amoureux de cette fille, la tutoie parce qu'il tutoie tous ceux qu'il aime, même s'il ne les

1- John, R. Searle, (1982), *Sens et expression*, Paris, Minuit, P. 32.

a vus qu'une seule fois. Prévert invite Barbara à ne pas oublier ces beaux moments, la beauté de la pluie sage et heureuse sur son visage heureux, sur cette ville heureuse, cette pluie sur la mer sur l'arsenal et sur le bateau d'Ouessant.

Passons en revue, les marques permettant d'identifier la situation d'énonciation dans notre corpus.

2.. Les actants (Locuteur et allocutaire)

La structure actancielle du poème inclut trois personnages principaux : le poète, le locuteur ou plutôt l'énonciateur-témoin (désigné par *je*), Barbara (désignée par *tu*), et l'amoureux (désigné par *il*) ils s'identifient grâce à une série de traces telles que :

2.1. Les déictiques de personne

(- 1ère personne : Je, moi et me.)
(- 2ème personne : tu, toi, te et ton.)

L'emploi de ces deux pronoms *je* et *tu*, et également leurs variations *me*, *te*, *moi*, *toi*, dominent le poème. Le **« *je* »,** présent à 12 reprises, représente un locuteur-témoin de la scène amoureuse de Barbara et de la destruction de la ville. Le pronom ***tu*** correspond à l'allocutaire (Barbara). La présence de ce ***tu*** implique un ***je*** énonciateur car ce dernier a lui seul le droit de prononcer ce ***tu***. E. Benveniste indique qu' « à la 2e personne ***tu*** est nécessairement désigné par **je** et ne peut être pensé hors d'une situation posée à partir de **je** et, en même temps **je** prononce quelque chose comme prédicat de tu »[1]. Cette association de déictiques *je* et de *tu* cristallise une sorte d'interaction implicite comme dans ces trois vers :

[1] . E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. I, Op.cit., p.228.

Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
Et moi je souriais de même

C'est une rencontre imaginaire qui ne se passe que dans la tête du poète : c'est le croisement de deux sourires et l'échange de regards inconnus. Le ***Je*** figure 9 fois dans tout le poème avec ses variations ***moi*** (une fois) et ***me*** (2 fois) qui trouvent leur écho en ***toi*** et ***te***. D'ailleurs, ce ***je*** fait à la fois une présence explicite et implicite : explicite comme on le voit tout au long du poème et implicite à travers la présence contractée des anaphores impératifs *Rappelle-toi, n'oublie pas, ne m'en veux pas*, ainsi que par l'emploi du pronom *tu*. Le pronom *Toi* figure dès le premier vers dans l'impératif anaphorique : **Rappelle-toi Barbara**. Cette phrase euphorique se répète sept fois. Ensuite, *toi* reparaît à la tête de 12^{e} et 13^{e} vers, comme un antécédent de la proposition relative déterminative avec l'intention de mettre en relief le pronom tonique *toi*. Nous trouvons *tu* dès le 3^{e} vers et se répète sept fois dont cinq désignent Barbara et deux sont des désignations générales dans les vers 25 et 27 : *Je dis tu à tous ceux que j'aime* / *Je dis tu à tous ceux qui s'aiment*.

Dans la première partie du poème, l'emploi de *Tu* ou la 2e pers. du sing. est fréquent, il figure aussi sous ses trois formes *tu, te, toi* qui marquent la présence de Barbara avec son sourire et sa beauté. Le locuteur (Prévert) semble proche de l'allocutaire (Barbara) en la tutoyant tout au long du poème et en la nommant par son prénom. Il dresse en outre un portrait simple mais resplendissant de la femme avec un lexique lumineux et joyeux. Le poète célèbre sa beauté, qui passe principalement par le sourire : « ***souriante*** » (v. 3), « ***Tu souriais*** » (v. 9). A ce sourire est associé un sentiment de ravissement : « ***Épanouie*** » et « ***ravie*** » (v. 4 et v. 21). La beauté de Barbara se caractérise aussi à travers sa gestuelle, marquée par une gradation : « ***Et tu marchais*** » (v. 3), « ***Et tu as couru*** » (v. 20), « ***Et tu t'es***

jetée dans ses bras » (v. 22).

Par contre, dans la seconde partie, on ne trouve qu'un seul *tu*, *te*. L'absence de ces pronoms renvoie en effet, à la disparition de Barbara. Cette disparition, substituée par le thème de la guerre. Le poète est inquiet sur le sort de Barbara et son amant : Que sont devenus Barbara et son amant ? Sont-ils vivants ? Sont-ils morts ? Sont-ils partis ailleurs ?
: « ***Qu'es-tu devenue maintenant*** » « ***Et celui qui te serrait dans ses bras Amoureusement est-il mort disparu ou bien encore vivant*** » Barbara a perdu la raison de son sourire, à cause de la guerre. C'est une forme d'appel à la révolte, le poète nous incite à penser et à dire haut et fort que la guerre détruit tout « ***Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé*** » et qu'il faut faire quelque chose, qu'il faut se révolter.

2.2 **Personne et non personne.**

Nous avons traité les déictiques de personne **je**/**nous** et **tu**/**vous**. Ceux-ci ne sont presque jamais les seuls constituants qui réfèrent dans le texte poétique. Il existe aussi des déictiques et qui recourent aux éléments dits de « troisième personne ». Ces éléments désignent tout référe (un être humain, une chose ou une idée abstraite qui n'est ni le locuteur ni l'allocutaire, ils sont représentés dans le poème par les groupes nominaux et leurs substituts pronominaux.

Ceux, **que, les** et **se**, comme dans :

*Je dis tu à **tous ceux que** j'aime*
*Même si je ne **les** ai vus qu'une seule fois*
*Je dis tu à **tous ceux** qui **s**'aiment*
*Même si je ne **les** connais pas*

Celui, **qui** et **se**s, comme dans :

*Et **celui qui** te serrait dans **ses** bras*
Amoureusement
*Est-**il** mort disparu ou bien encore vivant*

La 3e personne, le nouveau personnage, est représenté aux vers 17-18-19-20 par les pronoms : *il*, *lui*, *celui* et le groupe nominal *un homme*, pour désigner l'amoureux inconnu de Barbara : « Un homme sous un porche s'abritait / Et il a crié ton nom / Barbara ». Il y a un effet d'écho assez intéressant à noter dans les vers 18 et 19 dans la mesure où le prénom de Barbara, prononcé par le poète, est également répété par son amant grâce au verbe de parole : « crié » et mis en évidence grâce au rejet du vers 19.

En outre, la 3e personne fait aussi sa présentation avec les inanimés tels que *la pluie*, *l'orage*, *des nuages*, *des chiens* :

***C'est une pluie** de deuil terrible et désolée*
***Ce** n'est même plus l'orage*
De fer d'acier de sang
*Tout simplement **des nuages***
***Qui** crèvent comme des chiens*
***Des chiens qui** disparaissent*
Au fil de l'eau sur Brest

Le pronom ***IL***, comme un pronom impersonnel, parait fréquemment dans le poème :

***Il pleut** sans cesse sur Brest*
*Comme **il pleuvait** avant*

Au loin très loin de Brest
*Dont **il ne reste rien**.*

3. Les déictiques spatio-temporels

Les précisions spatio-temporelles du texte représentent un

moment inconnu du lecteur mais symbolise une date bien précise dans l'esprit de l'auteur : « ***Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là*** » (v.2). En outre, il fait référence à un lieu très précis : la rue de Siam « ***Et je t'ai croisée rue de Siam***» (v.8), à Brest, en Ouessant « ***Cette pluie sur la mer/sur l'arsenal/sur le bateau d'Ouessant***» (v.34-36). Le souvenir de Prévert est ancré dans un cadre spatio-temporel mémorable, particulier et heureux.

Les deux déictiques temporels « ***ce jour-là*** » (v.2) et « ***Maintenant*** » (v.39) repartissent le poème en deux séquences temporelles. La première du 1er vers au 36e vers dans laquelle Prévert dessine le bonheur du souvenir heureux de la rencontre amoureuse et insouciante, à Brest et sous la pluie, de deux inconnus observés par un autre inconnu, le narrateur, le poète est le témoin de cette scène heureuse. Cette séquence est commencée par la notion **ce jour-là** qui signale un jour du passé : **Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là** ; un contenu temporel situé au passé par rapport à la position temporelle de l'énonciateur. La seconde séquence s'étend du vers 37 au vers 58; la guerre est directement nommée au vers 38, la guerre est énoncée avec la destruction de Brest bombardée dont il ne reste rien. Cette partie se lie à ***maintenant*** dans le vers 39 : **Qu'es-tu devenu maintenant**, qui localise la situation de l'énonciateur au temps actuel, celui de la guerre.

4. Temps et modes

4.1. Le mode impératif

Le poème commence par le mode impératif : l'impératif présent. Prévert fait appel au souvenir grâce à l'anaphore : « ***Rappelle-toi*** » (v. 1, 6, 11, etc.), « ***N'oublie pas*** » (v. 16 et 30); il a recours à l'emploi de l'anaphore par l'expression : « ***Rappelle-toi Barbara*** » six fois avec quelques variantes au vers 14 sans

évoquer le prénom, au vers 15 avec des éléments complémentaires, au vers 23 avec un complément. C'est plusieurs fois complétée par l'ordre négatif « ***N'oublie pas*** » (vers 16, 30) . La rengaine « rappelle-toi » prend une forme d'assistance incantatoire, marquant une volonté forte de ne pas oublier le passé, et même de convoquer le souvenir.

4.2. Le mode indicatif

Les temps de mode indicatif dominent le poème. Le passé composé et l'imparfait se manifestent à partir de 2ième jusqu'au vers 24, puis le présent domine jusqu'à la fin. L'utilisation de l'imparfait et du passé composé servent à illustrer le souvenir d'amour : la rencontre entre Barbara et son amoureux : *il pleuvait, tu marchais souriante, il s'abritait, …il a crié*. D'ailleurs, entre le présent et l'imparfait, il établit une image de contraste de la pluie sur Brest, avant la guerre : *une pluie heureuse*, et la pluie au moment de l'énonciation, c'est-à-dire, pendant la guerre : *il pleut, il pleuvait* :

Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abîmé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée

L'imparfait et le passé composé racontent l'histoire, tandis que le présent illustre l'image de la guerre (le temps présent de l'énonciateur), ainsi que les principes du poète : *je dis tu…* L'usage du présent s'étend du vers 24 à 28, ensuite du vers 46 jusqu'au vers 56. Dans ces derniers vers, le présent marque la transformation de la vie heureuse à un présent malheureux. En revanche, le passé s'étend du vers 2 à vers 47. À l'exception des 4 vers du présent qui interviennent ici, pour confirmer l'attitude de l'énonciateur envers certaines personnes :

Et ne m'en veux pas si je te tutoie

Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas

Ce présent reflète le moment actuel du poète et peut nous informer que Prévert a choisi ce temps de la vérité générale, pour démontrer la réalité brutale de la guerre et ses conséquences néfastes celles de la destruction et de la disparition des êtres aimés dont il est désolé.

L'imparfait de description d'un aspect inaccompli : *il pleuvait, marchais, souriais, connaissais, te serrais, s'abritait*, est employé pour dessiner une journée pluvieuse de la ville et cette scène amoureuse. Le passé composé de l'action des verbes : *je t'ai croisé, il a crié, tu as couru, tu t'es jetée, je ne les ai vus, es-tu devenue,* exprime des événements courts et accomplis.

5. Les actes de langage

L'absence de ponctuation chez Jacques Prévert dans sa poésie, notamment dans l'œuvre **Paroles**, est un choix stylistique délibéré visant à renforcer la fluidité, le rythme parlé et la musicalité du texte. Cette technique favorise une lecture continue, qui imite le flux des émotions et de la pensée, et permet une plus grande liberté de lecture, laissant au lecteur le soin d'interpréter les pauses et l'intonation du poème.

Le poème présente un rythme particulier libéré par l'absence de ponctuation qui nous permet de nous approprier le poème avec un rythme personnel. ***Barbara*** ne contient qu'un signe de ponctuation, c'est le point final du vers 58. Chez Prévert, les lettres majuscules sont parfois la seule indication du début d'une nouvelle phrase. C'est alors un appel à la compassion, au partage de l'amour et de la mélancolie, un appel à l'identification. L'absence de ponctuation donne également une certaine éternité au poème qui semble ne pas avoir de fin. Cela permet également

de libérer l'émotion de l'auteur, d'une part, et du lecteur, d'autre part.

Et ce qui est important, c'est que notre poète parle le langage du peuple en exprimant ses idées et ses problèmes avec des actes langage bien variés, des actes illocutoires radicalement distincts : actes directifs, assertifs, interrogatifs et exclamatifs.

5.1. Les actes directifs :

Les actes directifs explicites qui se formulent souvent à la matrice Impératif + Deuxième personne, sont fréquents au poème. Citons à titre d'exemples

Le poème s'ouvre sur la phrase anaphorique : « ***Rappelle-toi Barbara*** » (v. 1, 6, 11, etc.) qui est un acte de langage enfermant une invitation de la part de l'énonciateur à Barbara de se souvenir. Cet acte de langage est assuré par la demande « ***N'oublie pas*** » (v. 16 et 30).

5.2. Les actes assertifs :

Les actes assertifs se réalisent généralement à travers des énoncés déclaratifs dont la particularité est "*de dire quelque chose de quelque chose, d'accomplir une assertion*"[(1)].

Je dis tu à tous ceux que j'aime
Même si je ne les ai vus qu'une seule fois
Je dis tu à tous ceux qui s'aiment
Même si je ne les connais pas

5.3. Les actes interrogatifs

On considère comme une question *"tout énoncé qui se présente*

1- Moechler, Jacques & Reboul, Anne (1994) *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, P. 51.

comme ayant pour finalité principale d'obtenir de son destinataire un apport d'information" [1]

Après le bombardement de Brest, Prévert compatit pour Barbara et son bien-aimé vis-à-vis des malheurs de la guerre. Il se soucie de Barbara. Il se questionne de son devenir dans le vers 39: « ***Qu'est tu devenue maintenant*** » est une forme interrogative dépourvue de ponctuation laissant le souffle libre de l'auteur et du lecteur.

Aussi se soucie-t-il du sort de l'inconnu dans le vers 42 « ***celui qui te serrait dans ses bras*** ». Puis le poète traduit une sorte d'inquiétude. Il s'inquiète au premier plan de la vie de cet inconnu en s'interrogeant dans le vers 44: « ***Est-il mort disparu ou bien encore vivant*** ».

5.3. Les actes exclamatifs

Le poète n'hésite pas d'exprimer sa colère en employant le vocable argotique et plus familier « **connerie** » dans l'acte exclamatif :"***quelle connerie la guerre***"(v.38), cette célèbre exclamation choquante représente un véritable scandale poétique. Le principal crime de la guerre aux yeux du poète est de séparer les amants. Ce vers caractérise de façon familière et péjorative l'opposition qu'a subi Prévert et son monde. Ainsi, la familiarité et la sympathie d'une poésie amoureuse cèdent place à la vulgarité et à la violence d'un langage antipoétique qui coupe brutalement la mélodie du lyrisme.

Conclusion

Au terme de cette étude, on constate que le texte poétique peut être une situation d'énonciation qui se caractérise par:

[1]- Orecchioni, C. K., *Les actes de langage Op. cit.,* p. 86.

- la présence directe des actants sous forme des déictiques de 1ère et de 2ème personne (pronoms personnels et adjectif possessifs). Il existe aussi des déictiques et qui recourent aux éléments dits de « troisième personne ». Ces éléments désignent tout référent (un être humain, une chose, une idée abstraite …) qui n'est ni le locuteur ni l'allocutaire, ils sont représenté dans le poème par : **il, lui, les, celui** , **ceux** et ***ses***.

- Les précisions spatio-temporelles du texte représentent un moment inconnu du lecteur mais symbolise une date bien précise dans l'esprit l'auteur.

- Des actes de langage exprimant les idées et les sensations du poète ; des actes illocutoires radicalement distincts : actes directifs, assertifs , interrogatifs et exclamatif.

En résumé, nous avons essayé d'appliquer la perspective énonciative sur le texte poétique en tant que type spécial de discours en s'efforçant de mettre en relief le concept : *dire* signifie *faire* c'est-à-dire agir sur l'allocutaire ou sur le monde.

Bibliographie

1. André Meunier, Modalités et communication, in *Langue française, 21,* Communication et analyse syntaxique. 8-25, 1974.

2. Catherine Kerbrat Orecchioni, *L'énonciation de la subjectivité dans le langage 4^e éd,* Paris, Armand colin, 1999

3. ----------, *Les actes de langage dans le discours,* Paris Armand Colin, 2005..

4. Dominique Maingueneau, *l'énonciation en linguistique française,* Paris; Hachette, 1994.

5. ----------, *Les termes clés de l'analyse du discours,* éd. Paris, Seuil, 1996.

6. ----------**,** *Pragmatique pour le discours littéraires,* Dunod, Paris, 1997.

7. ----------, *Analyser les textes de communication*, Paris Armand Colin, 2005.

8. Charles Bally, Syntaxe de la modalité explicite. Cahiers F. de Saussure, 1942

9. Charles Bally, *Linguistique générale et linguistique française* (2ème édition entièrement refondue). Suisse : Benteli S. A.p.1944.

10. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique général* I, Paris, Gallimard, 1966.

11. ----------, *Problèmes de la Linguistique générale,* Tome II, Paris, Gallimard, 1974.
12. Ferdinand de Saussure, *cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1980p. 317

13. Françoise ARGOD-DUTARD , *Éléments de phonétique appliquée,* Armand Colin, Paris, 2006

14. Georges Elia Sarfati, *Éléments d'analyse du discours*. Paris : Armand Colin, 2005.

15. Jean Cervoni, *L'énonciation*, Paris, PUF, 1987.

16. Jean L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris Seuil, 1972.

17. Jean Michel Builles, *Manuel de linguistique Descriptive*, Paris, Nathan, 1998.

18. John, R. Searle, *Les actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.

19. ----------, *Sens et expression*, Paris, Minuit, 1982.

20. LA BIBLIOTHÈQUE DE POÉSIE, Les grands fondateurs de la poésie moderne I, tome 8, France Loisirs, Paris, 1992.

21. Marina Yaguello, *Alice au pays du langage*, édition du Seuil, 1981, P.

22. Michel Perret, *L'énonciation en grammaire du texte,* Paris, Nathan, 1996.

23. Roland Eluerd, *La Pragmatique Linguistique*, Paris, Nathan, 1985.

Dictionnaires consultés

1. *Dictionnaire Hachette encyclopédique*, Paris, Hachette, 2001.

2. Jean Dubois et alli, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, 1994.

3. Jacques Mœschler & Anne Reboul, *Dictionnaire encyclopédique de pragmatique*, Paris, Seuil, 1994.

4. Le Petit Robert, *Dictionnaire de la langue française 1*, Paris, Le Robert, 1986.

5. Oswald Ducrot & Tzvetan Todorov, *Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage*, Pais, Seuil, 1972.