

**DES PERCEPTIONS RHIZOMIQUES DU TEXTE AU BINÔME PHOTOPOÉTIQUE:
ESSAI DE COMPRÉHENSION À LA LUMIÈRE DE " LE RÊVE DU JAGUAR " DE
LECONTE DE LISLE (1889, p.p.215-216)**

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON
Université Peleforo Gon Coulibaly (Korhogo)
ngbofair@gmail.com

Résumé

Le fait artistique résonne dans l'univers du créé sous diverses modalités. Sa configuration semble se résoudre en une série d'unités qui se déploient autour d'un sédiment organique qu'il convient d'appeler "texte". Ainsi, au cœur du bouquet textuel, il est des énoncés dont l'identité incline à la recherche de possibles diramations, entre eux, au point d'en examiner les fondements, les aspects épiphoniques et les horizons heuristiques. Dans cette dynamique, l'œil écrivant du photographe pourrait inférer la génération d'un produit qui, au fond, se textualise et se laisse dire comme un énoncé qui migre du visuel au lisible. De même, la majesté du texte poétique, par le jeu d'optique de l'âme, fonde à scruter un probable foyer du visuel photographique dans le lisible poétique. C'est tout l'enjeu et l'intérêt du présent article qui quête la mobilité ontologique et phénoménologique du texte diffracté aux fins d'une réévaluation de la notion de "texte".

Mots-clés : fait artistique, univers du créé, bouquet textuel, foyer, visuel photographique, lisible poétique.

Abstract

The artistic fact resonates in the universe of creation in various ways. Its configuration seems to be resolved into a series of units that unfold around an organic sediment that should be called "text". Thus, at the heart of the textual bouquet, there are statements whose identity inclines to the search for possible diramations, between them, to the point of examining their foundations, epiphanic aspects and heuristic horizons. In this dynamic, the photographer's writing eye could infer the generation of a product which, basically, is textualized and can be said like a statement which migrates from the visual to the readable. Similarly, the majesty of the poetic text, through the optical game of the soul, founds to scrutinize a probable focus of the photographic visual in the poetic legibility. This is the challenge and the interest of this article which seeks the ontological and phenomenological mobility of the diffracted text for the purpose of a reassessment of the "text"'s notion.

Keywords: artistic fact, universe of the created, textual bouquet, home, photographic visual, poetic readability.

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

Introduction

L'un des traits en lesquels s'exprime le génie de l'humain réside dans la capacité de celui-ci à produire et à déchiffrer les jets esthétisés de la pensée ou de l'affect. Or, ces deux modalités d'essence impressive se laissent charrier par un langage dont la dimension expressive est portée par les reliefs d'un discours qui, lui-même, se présentifie sous la forme d'un texte. Les divers aspects plastiques, sous les draps desquels s'enrobe l'énoncé artistique, semblent générer une matrice diffractée de l'unité textuelle, à l'instar du rhizome, au sens de racine plurielle d'une plante, auquel G. Deleuze et F. Guattari (1980, p.14) affectent un coefficient probatoire. Ce faisant, la poésie, en tant que genre littéraire et la photographie, au titre des arts visuels, en raison de leur aptitude à célébrer la liturgie de l'image sur l'autel du concis, paraissent procéder d'une tangence qu'il est fondé d'examiner. C'est donc en toute opportunité que la présente analyse est ainsi formulée: « Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique: essai de compréhension à la lumière de "Le rêve du jaguar" de Leconte de Lisle ». Le choix de ce texte s'origine d'une part dans la qualité exceptionnelle de son auteur qui fait figure de virtuose du parnasse et d'autre part, dans ce que ce poème est construit autour de la rhétorique du jaguar dont le profil de guetteur atroce entre en épousailles avec la posture du photographe, surtout au crépuscule du XIXe siècle, dominé par le règne de l'invention photographique. Mais au fond, quelles sont les modalités du jaillissement généreux du texte en des formes plurielles ? De quelle (s) manière (s) la poésie et la photographie entretiennent-elles des postures qui en font des productions à identité binômique ? Comment se jouent les interstices du voyage entre le terme linguistique et le trait figural que l'énoncé charrie ? Quelle (s) lecture (s) un tel algorithme pourrait-il appeler ? Trois axes majeurs seront explorés pour le bénéfice de l'analyse. Le premier réinterroge le flux acceptionnel du texte et en suggère des variantes. Le deuxième pose un regard dynamique sur la segmentarité du binômat photopoétique, à l'aune du motif, l'un des constituants majeurs du lisuel, méthode élaborée par David Gullentops ; laquelle méthode présidera à l'analyse. La pertinence de cette méthode, pour les exigences du présent article, s'établit en ce que le lisuel invite à un dépassement de l'approche linéaire du texte poétique aux fins d'une réévaluation de sa matrice signifiante, sur la base des interactions fertiles entre le lisible et du visuel. Le troisième ausculte les enjeux d'une telle étoffe scripturale sur l'économie sémantique du texte.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 6 - Décembre - 2022

I. Le texte et ses aspects re-définitionnels : entre quête et conquête des formes

En exorde à cette étape du travail, il sera judicieux d'initier une réflexion sur les prolégomènes à l'intelligence des notions de "forme" et de "texte".

En effet, la forme du texte pourrait désigner l'enveloppe sous laquelle le texte se donne à voir. C'est la robe qu'il revêt en vue de se dire, de se laisser conquérir, désirer, dé-couvrir.

L'élaboration d'une unité textuelle implique, de ce fait, l'observance consciente de règles d'écriture et la mobilisation d'éléments relevant d'une part d'inconscient.

Au-delà des conceptions d'écoles, entretenues par les linguistes et les grammairiens, la textualité d'une production s'évalue à l'aune de sa matérialité, de son unité systémique et de son flux informationnel.

Un texte, qu'il soit oral ou écrit, se détermine par sa trace, ses griffures en un espace bien déterminé. Les éléments de ce rendu prégnant trouvent leur nid en l'étoffe matérielle d'un support qui leur sert de véhicule pratique. Le texte jouit, par cela, par cela-même et par cela seul, d'une épaisseur manifeste. De cette façon, il est un acte référentiel.

L'unité systémique du texte est fondée sur le postulat de la cohérence qui en assure le principe vital. Les suffrages d'une approche transphrastique érigent, dès lors, le texte au rang de domaine épistémique porteur de l'idée de *contrat de sens* entre le scripteur-émetteur et l'interprétant-récepteur. Vu sous ce jour, le texte est un acte illocutionnaire à enjeu pragmatique et à vectorisation énonciative.

Le troisième critère d'éligibilité à la textualité trouve son sens dans la gestion du continuum informatif qui, lui-même, découle de la dynamique du lexique, du mouvement de la morphosyntaxe, du rythme de la ponctuation et du jeu mouvant entre les thèmes et les rhèmes.

Il ressort, de ce qui précède, que le texte est, stricto sensu, un agencement particulier de mots formant un ensemble cohérent et porteur de sens. Il utilise, pour ce faire, des codes propres à son énonciation.

C'est ce qui fera dire à A. Le Draoulec et M.P. Péry-Woodley (2005, p. 45) que le texte peut être conçu comme un tout résultant du « fonctionnement cohésif » de codes ou structures spécifiques à une modalité d'énonciation bien déterminée.

Cette variété de codes d'énonciation ou d'écriture induit une perspective éclatée de la notion même de texte, *au sens étymologique de tissu ou d'agrégats construits autour d'un noyau et de codes*. Autrement dit, selon que l'auteur a recours à des mots ou à la fixation

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

d'images par la lumière, l'on convoque divers types de textes, en l'occurrence un texte littéraire (texte à médiation verbale) ou un texte photographique (texte à médiation non verbale).

Cette taxinomie des textes, au regard des contraintes formelles qu'ils convoquent, admet une organisation en deux grandes catégories : celle des formes de textes à médiation verbale et celle des formes de textes à médiation non verbale.

Les textes à médiation verbale sont régis par deux formes possibles : la forme prosaïque et la forme versifiée.

Entretenant un rapport avec l'idée de sillon, de ligne d'écriture, en raison de l'étymologie latine *versus*, le vers peut s'entendre comme un énoncé linguistique astreint à des principes formels de type métrique. La musicalité, le rythme, le foisonnement d'images, le choix singulier des ressources de la langue, l'observance des blancs ou l'aération du texte sur l'ensemble du territoire paginal en constituent les priorités.

La convocation du poème "Le rêve du jaguar" de Leconte de Lisle en justifie la pertinence.

Avec les formes de textes à médiation non verbale, l'intérêt est accordé aux énoncés élaborés à partir de codes autres que les mots de la langue : la peinture, la sculpture, la musique ou la photographie.

Mais au fond, au regard des grands traits identificatoires du texte évoqués dans le segment précédent du travail, qu'est-ce qui pourrait fonder la textualité de la photographie ?

La surface sensible qui encadre justement l'image photographique est le trait épiphanique de sa matérialité. Elle est révélatrice de la trace spatio-temporelle de la photographie.

En outre, l'unité systémique de la photographie, en tant que texte, est garantie ici par l'organisation tripolaire du dispositif énonciatif autour de ce que R. Barthes nomme « la jouissance par l'image » (1980, p. 182). La syntaxe de cette unité organique est portée par l'Operator (émetteur de l'acte photographique), le Spectator (destinataire, récepteur du rendu photographique) et le Spectrum (cible, objet, référent de la photographie).

Pour sa part, le continuum informatif de la photographie est assuré, entre autres, par les marqueurs de figurativité, la suggestivité de la distance focale, la pertinence de la perspective, la tonalité de la zone de vue, la morphosyntaxe de la profondeur de champ, la rhétorique de la luminosité.

À l'évidence, en ce qu'elle se pose comme une unité construite autour de codes spécifiques et de séquences porteuses d'intelligibilité, la photographie peut être considérée comme une forme de texte.

Manifestement, telle que conçue par V. Karampagia (2011, p.92), l'essence rhizoïque du texte se laisse alors déterminer comme

un agencement polymorphe dont les éléments individuels ne sont subordonnés à aucun modèle structural, mais se connectent de manière imprévue et évolue en flux de multiplicités. Dans le rhizome coexistent des lignes de segmentarité par lesquels celui-ci se stratifie, mais aussi des lignes de fuite par lesquelles il se déstructure et se métamorphose. C'est un système acentré qui condense le dialogue d'un art avec l'autre et avec le dehors.

C'est justement cette question des entrelacs entre la poésie et la photographie qui légitime la posture rhizoïque de leur conceptualisation et fonde l'intérêt du binôme photopoétique.

La démonstration de cette qualité hybride du texte poétique (dénotation verbale ou lisible et connotation non verbale ou photographique) bénéficiera de l'éclairage théorique et méthodique du lisuel de David Gullentops, par le biais du motif.

II. Regard dynamique sur la segmentarité du binôme photopoétique

À l'aune de quelques aspects du lisuel, entendu comme technique d'approche et d'intelligibilité des textes littéraires, il s'agira de sonder "Le Rêve du jaguar" de Leconte de Lisle, sous les auspices du motif et de la figurativisation, à l'effet d'en réévaluer la lecture.

Caractérisé par une itérativité séquentielle, le dynamisme du motif, selon David Gullentops (2001, p.53), « est garanti par les variations contextuelles infinies qui se greffent sur le tronc commun de ses marques invariables. » Une exploitation optimale du motif dans le texte poétique, conformément au modèle de Gullentops, permet d'apprécier la complémentarité des fonctions que cette grille de lecture charrie. Ce sont : la fonction catastrophique, la fonction intertextuelle, les fonctions génératrice et idéogrammatique, la fonction topologique.

Ainsi, la fonction catastrophique du motif se laisse entendre comme l'instance motrice qui introduit une rupture "dans la continuité discursive" du texte poétique. Elle provoque, de ce fait, une onde de choc clivante tant elle est instauratrice d'un basculement du schème initial.

Dans "Le rêve du jaguar", le motif de la bestialité à l'état pur entre dans le cyclique catastrophique par le truchement du présentatif « C'est là » (vers 6) que vient renforcer le syntagme périphrastique « le tueur de bœufs et de chevaux » (vers 6).

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

Si l'adverbe distanciatif « là » est symptomatique d'une disruptivité énonciative, qui tranche avec un climat "berçant", au sein duquel *fleurs, souches, perroquet, araignée et singes* se rencontrent, le noyau substantival à spectre mortifère, « tueur » (vers 6), est annonciateur d'un tableau cataclysmique ou apocalyptique.

Dès lors, semble émerger un sens nouveau que « favorise [le motif] à partir de la réorganisation qu'il impose ». En d'autres termes, par transfert analogique, le poète se fait "capteur" de proie, "pétrificateur" de sujet, "fixateur" d'objet et il semble ouvrir les yeux du lecteur au spectacle rageur de la faune.

Véritable foyer différentiel par lequel « se réorganise » le poème, la fonction intertextuelle permet de relever, ici, l'attachement de Leconte de Lisle à la civilisation hellénique et son admiration pour les décors exotiques avec en point de mire les fauves.

C'est, semble-t-il, ce qui fait le charme osmotique du titre de l'ouvrage : *Poèmes barbares*. Le motif du barbare s'éclaire donc au sens de ce qui n'est pas grec d'une part et d'autre part, au sens de ce qui est caractéristique de la rudesse la plus sauvage ou d'un anéantissement des performances culturelles.

Ainsi, le titre du recueil de poèmes "*Poèmes barbares*" sonne comme un oxymoron et la métaphore du jaguar, qui étale son impériale majesté, pourrait renvoyer à la revendication hégémonique des tenants du parnasse.

Par ailleurs, les fonctions génératrice et idéogrammatique du motif invitent, conformément aux suffrages conceptuels de Gullentops, à la conception monstrative d'« une nouvelle réalité poétique de la façon la plus parfaite possible. » (2001, p.57) Celles-ci ancrent leur générosité herméneutique dans les dédales des subtilités lexicales et stylistiques que le poème traduit.

Ainsi, il semble se dégager, du poème "Le rêve du jaguar", une fragrance photographique à double foyer vectoriel : la perception du jaguar comme photographe et la posture du poète comme photographiant le jaguar lui-même.

En effet, écrit sur un fond d'*esthétique de l'instantané*, le poème en présence souligne le principe de la rapidité du mouvement et celui de l'*instinct de brièveté* dans la capture de l'objet photographié. C'est cette exigence fondamentale du fait photographique qui est sous-jacente à l'emploi de l'enjambement-rejet « Trouble les grands lézards » (v 12). Ce procédé, par l'idée même du basculement typographique, joue sur la visualité du texte et infère un aperçu du mouvement initié par l'Operator.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 6 - Décembre - 2022

L'intelligence de ce syntagme se lit à l'aune du vers précédent : « Un souffle rauque et bref, d'une brusque secousse » (v 11). Le jet respiratoire porté par le "souffle" traduit non seulement l'idée d'une présence *rythmante* et rythmée mais aussi l'évidence de la ténuité de cet indice du vivant. C'est justement cette idée de *l'éphémère* des choses que l'emploi quasi-emphatique des épithètes « bref » et « brusque » module en séquence matricielle capable de célébrer la liturgie de l'instantané et de l'éclair, à l'instar du flash photographique.

De plus, s'il est vrai que le complexe vie/mort, entretenu par la métaphore du souffle, joue sur les effets de lumière et d'ombre, il n'en demeure pas moins qu'il envisage la photographie dans, ce que Y. Bonnefoy qualifie de puissance ultime de rédemption (2014, 76 p).

Dès lors, à partir du référentiel barthésien des trois modalités de perception de la chose photographique (faire, subir et regarder), lesquelles modalités génèrent les angles de l'Operator, du Spectrum et du Spectator, il semble fondé de lire "Le rêve du jaguar" selon les termes d'une échelle bi-focale.

De cette façon, la première échelle de lecture pose le jaguar comme l'*Operator* ; les proies du fauve sont constituées en qualité de *Spectrum* et le poète lui-même en est le *Spectator*. À une deuxième échelle, l'*Operator* est le poète; le *Spectator*, le lecteur et le *Spectrum* est le jaguar.

La richesse photographique de ce poème réside, au fond, dans le glissement subtil de ces deux échelles de valeur. En effet, le jaguar, en véritable chasseur d'images, est mis en relief par une compétence magistrale dévolue au photographe : "le savoir-voir".

La formule métaphorique « ses yeux d'or » établit le principe noémique de cet organe majestueux, capteur premier d'informations et outil majeur de sélection des images. À l'évidence, la construction périphrastique « le tueur de bœufs et de chevaux » révèle non seulement l'identité de l'instance captée ou prise en photographie (Spectrum) mais aussi la létalité de l'Operator qui fait advenir un climat quasi-spectral que restitue le bruit émis par l'appareil, à l'occasion de la prise de vue.

En réalité, chaque photographie, en ce qu'elle destine le sujet visé, au registre du figé, du fixé du passé au présent, fait de l'Operator un tueur de l'instant. Témoin de cette scène rendue sous les draps de l'image photographique, le poète en devient le Spectator ; faisant, de son texte, une sorte d'ekphrasis photographique.

Par ailleurs, dans la deuxième orientation, le poète, en ce qu'il "regarde" et rend compte du faire d'un sujet précis, est établi en qualité d'Operator. Il conçoit son texte sur le calque d'une photographie animalière. Au cœur d'une atmosphère aussi bruyante que surchargée, le

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

poète parvient à arracher l'image, point de mire de l'enregistrement photographique à réaliser. Ce faisant, le jaguar en devient le Spectrum, pour deux raisons.

D'abord, il *se spectorialise* ; c'est-à-dire qu'il se donne à voir comme objet à quêter, à fixer. Ensuite, il charrie l'idée d'une once spectrale qui hante l'univers présenté. C'est ce que pourrait traduire l'allitération en [l], perceptible dans la finale du texte : « Il enfonce d'un bond ses ongles ruisselants / Dans la chair des taureaux effarés et beuglants. » Cette séquence du texte, en ce qu'elle historicise le rêve du félin, connote aisément le principe de profondeur de champ assuré par l'ouverture de la consonne alvéolaire sonore [l].

En sus, le coefficient de violence et de barbarie, comme motif, est précisément porté à sa plus haute expression par cette image de la cruauté du « jaguar », même au cours du « sommeil » de l'animal.

Le Spectator, dans la deuxième configuration, est le lecteur-critique, récepteur du texte. À l'analyse, "Le rêve du jaguar" semble jouir de traits analogues à ceux de la photographie animalière.

En fait, le *thème* de la *Nature*, couplé à l'*image* du *fauve sauvage*, fixe le cadre basique qui abrite la scène. Ce faisant, dès les premières notes du poème, soient les cinq premiers vers représentant le quart du volume global du texte-support, l'auteur s'emploie à mettre en relief un univers dominé par la flore « noirs acajous », « lianes en fleur », « souches » et la faune « mouches », « perroquet », « araignée », « singes ». Cette atmosphère, aussi colorée que bruyante de la nature, est suggérée par un faisceau stylistique perceptible à travers une énumération (vers 1), les allitérations en [l], en [m] (vers 2) ainsi que les assonances en [ã] (vers 3, vers 4) et en [ú] (vers 2).

À l'écho « lourd » et assourdissant des cris vocaliques des animaux correspondent le beau flou de l'arrière-plan et les imperceptions de la profondeur de champ, certainement dues à l'ouverture du diaphragme comme l'exprime le suremploi de l'allitération en [l] (vers 1 - vers 5).

Le sujet est vu avec un recul certain. C'est le plan idéal pour insister sur l'étendue de l'endroit photographié : le plan d'ensemble. Le contraste entre la netteté de la mise au point, traduite par la valeur informative du présentatif « C'est là », et le bel arrière-plan flou vise le relief singulier du sujet principal de la photographie : le jaguar. Son identité de bestiaire redouté est révélée par la périphrase « le tueur de bœufs et de chevaux » et le rejet « Trouble les grands lézards, chauds des feux de midi ».

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 6 - Décembre - 2022

Ce faisant, la question du repérage, centrale en photographie animalière, offre l'opportunité à l'Operator d'identifier des indices, au sens peircien, et des traces de présence : « le long des vieux troncs morts à l'écorce moussue ». Ce repère, auquel s'agrège le syntagme verbal « revient à pas égaux », situe le sujet dans un locatif référentiel et instruit le lecteur-spectator sur le faire de celui-ci.

Dès lors, un tel contexte pourrait inférer la posture de l'affût adoptée par l'œil qui « fait » la photographie : le poète ou son substitut, en l'occurrence le piège photographique ou la caméra séquentielle.

Empruntée à l'univers de la chasse, la technique de l'affût relève du savoir-faire de l'Operator et révèle que le Spectrum a des habitudes ; il parcourt son territoire de la même façon et presque au même moment. Ce faisant, l'affût se laisse identifier comme une stratégie de l'embusqué qui guette le moment crucial en vue d'opérer, avec promptitude et opportunisme.

L'emploi du présent de l'indicatif - « revient », « va » - auquel s'ajoute le groupe participial « frottant ses reins musculeux » confère à la scène un hyper-réalisme qui en emprunte à l'hypotypose du vers sept au vers treize.

La finesse restitutive du relief végétal « vieux troncs morts », « écorce moussue », « herbe rousse » et animal « grands lézards », « reins musculeux », « mufler béant [du jaguar] » fait jaillir une image : celle du bestiaire redoutable, à partir du motif de la violence.

Exploitant les subtilités de l'enchâssement de l'énoncé photographique, il paraît fondé de lire le jaguar comme un véritable guetteur de proies. Ce « tueur de bœufs et de chevaux » apparaît, finalement, comme un redoutable chasseur d'images. Aussi est-il impérieux d'observer la mise en extension de la ressource précieuse en matière d'entreprise photographique : l'œil ; d'où la mention des « yeux d'or », au vers dix-sept.

À l'évidence, le jeu de l'élixir se manifeste au cœur du derby du regard. C'est un vrai face-à-face, aussi tyrannique qu'impérial, à l'instar du rendez-vous du photographe avec *la chose à voir*, à *percevoir* et à *percer-voir*.

De cette façon, le texte en présence accorde un point d'honneur au **goût du détail**, cher à l'acte photographique. La figurativité de l'image éclate et se fait jour sous les triomphes de l'hypotypose sus-évoquée qui semble présider au fond matriciel de l'ensemble de ce texte.

Par ailleurs, le *cadrage*, élément fondamental de la composition d'une photographie, est un outil précieux de "centrage" et de mise en valeur du sujet. Dans " Le rêve du jaguar ", l'énoncé se laisse lire comme si l'auteur avait fait le choix, conscient ou inconscient, du cadrage

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

horizontal encore appelé format «paysage». Car, justement, le rêve charrie l'idée d'une image perspectiviste ou encore d'une succession d'images tantôt cohérentes tantôt curieuses et incompréhensibles. Ce faisant, le rêve produit un langage symbolique dont le décryptage acquiert, bien souvent, une densité singulière à l'aune de l'environnement imageant du sujet s'y trouvant. Finalement, ce qui fait la force ou l'immutabilité du rêve, c'est la vivacité des images qu'il transmet.

C'est le lieu de relever le relent personnificatif du titre qui pose, par cela même, le jaguar comme un humain, un prédateur de l'image. En tout état de cause, le rêve du jaguar traduit l'horizon visuel des attentes de l'animal.

Le texte en présence figure, pour ainsi dire, une scène qui s'étend en largeur : le Spectator s'emploie alors à un balayage morcelé du champ de vision, dans une sorte de coupe transversale dont le dynamisme est porté par la majestuosité suggestive des verbes « revient » (vers 8) et « va » (vers 9).

Au fond, le plan large semble seoir au type de plan suggéré tant il consacre le fusionnel du sujet avec son environnement immédiat aux fins d'un rendu optimal du cadrage horizontal. Dans un tel contexte, l'angle de vue idéal pour dire l'épiphanie descriptive du Spectator est la hauteur d'œil qui se construit et se résout dans ce duel des postures frontales : celle du sujet photographiant et celle de la réalité photographiée.

De plus, la *dialectique du négatif et du positif* - comme matrice de la photographie – exprime le double encodage de l'image inversée. L'image première est alors niée et semble vouée au charbon de l'informe, à la nébuleuse des figures et des contours qu'une joyeuse assomption de la lumière saura ressusciter par le canal de la « luminance et de la chromance inversées ».

C'est par ces valeurs et à la lumière de ces paramètres que l'on pourrait lire les couples contrastés qui *territorialisent* le poème en présence : splendide/querelleur (vers 4); étincelle (vers 13) / sombre (vers 14) ; inertes (vers 18) / mouvoir (vers 19). Ce changement des valeurs est certainement inscrit dans le bouleversement gestationnel du félin écartelé entre le poids évident de la fatigue et la tension constante vers l'assouissement outrancier de la bestialité.

Cette exceptionnelle transe des contrastes trouve son prolongement dans l'inflation de la ponctuation qui consacre un emploi abondant de la virgule (23 fois) auquel s'ajoutent cinq inscriptions de points virgule et quatre sollicitations du point.

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 6 - Décembre - 2022

Entre pause et transformation de l'image, la « parturition » en vue de « l'expulsion » du rendu photographique semble procéder d'un véritable rituel dont le souffle ponctuatif se fait l'écho.

De cette façon, le récepteur du produit photographique fait l'expérience de la double *fracture temporelle*, au sens barthésien (1980, p.331) et *topologique*, au sens « d'image fantôme » (1981, pp 17-18), selon l'acceptation de H. Guibert. Cette configuration de la rupture temporelle et spatiale exprime à la fois le *déjà-là* et le *plus ici*.

D'un point de vue résolument symbolique, il peut être évoqué l'idée que le point marque la fracture temporelle dans la mesure où il connote la rupture séquentielle entre l'antériorité d'un sujet évoqué et le nouvel être représenté.

Pour leur part, la virgule et le point-virgule pourraient suggérer la fracture topologique tant et si bien qu'ils matérialisent les reliefs successifs du passage entre un là fuyant ou distanciel et un ici mimétique, non authentique.

Aux fonctions génératrice et idéogrammatique, succède la fonction topologique ; laquelle fonction, selon l'expression de D. Gullentops, « souligne la position névralgique du motif dans l'espace textuel ; ce qui lui permet d'indiquer les mouvements suivis par les schèmes organisateurs dans la constitution du sens poétique » (2001, p.64).

En réalité, le texte est perçu ici comme un véritable espace structuré qui sonde la pertinence occurrence du motif, en apprécie le positionnement géographique sur l'ensemble de la région textuelle. La convocation stratégique du motif pourrait alors révéler la qualité des relations de successivité ou de contiguïté observées.

Le motif du barbare macule peu ou prou le texte en présence. Il est évoqué en quatorze vers (vers 6,8,9,10,11,12,15,16,17,18,19,20,21,22) sur les vingt-deux que compte le poème et occupe soixante-trois pour cent (63%) du territoire textuel. Cela traduit sa majesté, son empire et son emprise sur l'ensemble de l'espace qu'il dompte.

Le silence des cinq premiers vers et celui des vers 7,13, 14 constituent une sorte de pause informative sur l'activité du redoutable félin. Ces silences décrivent, pour l'essentiel, le décor en lequel le jaguar s'installe.

Après avoir jeté un regard sur le flux interactif du binôme poésie-photographie, il ne semble pas superfétatoire de scruter les enjeux esthétiques d'une telle étoffe scripturale.

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

III. Enjeux esthétiques d'une scripturarité hybride

Les schèmes interpénétratifs de la poésie et de la photographie dans le texte de Leconte de Lisle, l'une des figures de proue du Parnasse, font retentir, certainement, l'écho d'une once Parnassienne au cœur du binôme sus-évoqué. Mais comment cela s'observe-t-il ?

Née en réaction à l'offre romantique qui accordait le primat à l'inspiration de l'écrivain et à l'expression effrénée de son *moi intérieur*, l'esthétique Parnassienne est portée sur les fonts baptismaux dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Faisant de la poésie le creuset par excellence du génie artistique, les auteurs du Parnasse militent en faveur de l'impersonnalité et de la neutralité de point de vue.

Par le bénéfice de l'érudition et l'exercice de techniques particulières, les Parnassiens témoignent un dévouement culturel à l'art et s'inscrivent dans une perspective exclusivement formelle. Aussi le poète est-il assimilé, sous les auspices Parnassiens, à un sculpteur transformant le matériau linguistique en une matière renouvelée et tricotée des fils du beau car, finalement, « le vers est marbre, onyx, émail, camée ».

Cette métaphore du vers le pose au cœur d'une trilogie perceptive : perception de la pierre précieuse, raffinée, malléable et solide ; perception de la senteur agréable, de l'arôme singulier et du parfum de bonne odeur ; perception du bassin chromatique, de l'irradiation étincelante par la présence de couleurs.

L'art se fait, pour ainsi dire, matière éminemment précieuse, fragrance obstinément envoûtante et coloris résolument étincelant. Surgit alors la dimension autotélique et/ou autogénétique de l'art. En d'autres termes, le créé artistique ne vaut que par son aptitude à faire advenir la saveur jouissive du beau.

P. Diandué écrit, à cet effet : « l'Art au-delà de l'imitation intersémiotique, peut être auto-génétique ; c'est-à-dire naître par lui-même et être sa propre fin. » (2017, p. 12).

Les échos Parnassiens de la photographie, entendus comme résonance du substrat Parnassien en le médium artistique, pourraient s'observer à cinq niveaux : la temporalité conceptuelle, les critères d'impersonnalité et de neutralité, la précision sculpturale du créé, les jointures organiques du produit et les exigences d'innovation technique.

La temporalité conceptuelle pose la naissance de la photographie et de la poésie Parnassienne dans le même segment historique : le XIX^e siècle. En effet, si la première expression de la nature par l'image est réalisée, depuis sa fenêtre, par Nicéphore Niépce, en mai 1816, la poésie Parnassienne, pour sa part, est consécutive au jet primal d'un bouquet de dix-

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 6 - Décembre - 2022

huit recueils de poèmes, conçus entre le 3 mars 1866 et le 30 juin 1866, à l'initiative de Louis-Xavier de Ricard et Catulle Mendès.

La version finale du recueil, *Le Parnasse contemporain*, fut publiée, le 27 octobre 1866, par les soins du libraire Alphonse Lemerre. À l'évidence, les deux produits artistiques s'originent en le XIXe siècle, période dominée par des révolutions et des inventions. C'est aussi une tranche historique qui réaffirme le prestige autotélique de l'art.

En outre, les critères d'impersonnalité et de neutralité promus par le parnasse en rupture irréfragable avec l'ère romantique ressortissent à l'art photographique dans la mesure où l'idéal cultivé par cette nouvelle invention est celui de la "*restitution du monde sans la main dessinatrice de l'homme*".

A. Rouillé perçoit la photographie comme « un miroir qui garde toutes les empreintes » (1989, p. 45). Cette tension vers la figurativité la plus absolue, la représentation la plus parfaite, l'expression du réel la plus exacte confère à l'invention photographique l'originalité de l'impassibilité. Dès lors, la précision sculpturale du créé incline à admettre le génie de la Nature qui, sous l'action de la lumière, écrit les courbes et les lignes les plus fines de l'image à reproduire.

C'est, sans doute, ce qui inspire la métaphore du "crayon de la Nature" de W. Talbot. Il écrit, justement, parlant des images photogéniques, « elles trouveront sans doute leur sphère d'application par l'exhaustivité des détails qu'elles comportent et par l'exactitude en matière de perspective » (2014, p.79)

Ainsi, le fini de l'exécution assure à l'image photographique l'a-priori d'une franchise, d'où l'idée de précision sculpturale du créé.

À cela, il convient d'ajouter l'idée que les jointures organiques peuvent être entendues comme des combinaisons techniques déployées en vue d'une unité systémique de la matière. Si la texture du vers ciselé, raboté, affiné confère à la poésie parnassienne une majesté indéniable, la photographie mobilise des compétences en rapport avec les domaines de la mécanique, de l'optique, de la chimie sous l'administration bienveillante et minutée de l'œil humain.

De cette façon, la formule allégorique de T. Gautier qui pose la création artistique comme tributaire de « vers, marbre, onyx, émail » pourrait bien s'appliquer à l'entreprise photographique en ceci que cette dernière s'enrobe de matières aussi précieuses que solides ;

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

lesquelles brillent par leur éclat. Cela témoigne d'une volonté manifeste de satisfaire au plaisir du beau.

Cette exigence de la génération de l'art aux fins de l'art se traduit en photographie par la convocation de techniques susceptibles d'esthétiser le produit. À cette fin, le paramétrage énonciatif de la photographie s'exprime par des éléments importants au nombre desquels l'augmentation de la sensibilité des surfaces ou de la luminosité des objectifs, l'amélioration de la stabilisation du tirage.

Finalement, la facture *rhizomique* du texte poétique, en tant que système de signes, invite, en réalité, à la perception de ce réseau systémique sous la triple figuration indiciaire, iconique et symbolique, en référence aux travaux de C. Peirce sur le signe traduits par G. Deledalle (2017, 352 p). Autrement dit, le poème se fait respectivement indice, icône et symbole.

En tant qu'indice, il se lit comme une vaste litote de telle sorte qu'il susurre le percept, suggère l'affect, séduit l'intellect. Les mots, dans leur procession aussi magistrale que majestueuse, fraient des traces, dessinent des traits, induisent des séquences appellatives dont l'herméneutique régale l'esprit et justifie de la profondeur de l'énoncé.

En l'espèce, "Le rêve du jaguar" de Leconte de Lisle histoire certes les aspirations brûlantes d'un bestiaire avide de cruauté et en mal de posture hégémonique mais cette lecture se veut primaire tant elle procède d'une sorte d'hypo-signe qui fait signe en vue d'une épiphanie certaine de l'instance topomarkée, laquelle crée l'analogie, la ressemblance avec le biotope du lecteur.

De cette manière, le poème se fait icône puisque le jaguar est la métaphore d'une humanité cruelle, barbare, agressive. L'atmosphère effarante du poème l'apparente justement à un véritable contexte de guerre avec son lot de terreur et d'horreur.

C'est le lieu du pro-signe qui manifeste une identité de communautés (animale et humaine). Ce degré deux de l'analyse critique du poème admet un troisième moment qui l'appréhende sous sa qualité symbolique. C'est le nid de l'hypersigne qui procède d'une inflation de la signifiante. Ici, l'interprétation du poème se nourrit de l'interpénétration des ficelles culturelles, philosophiques, historiques, anthropologiques, géographiques, scientifiques et artistiques de l'interprétant.

De ce point de vue, le texte ne s'appartient plus, il échappe au contrôle des isotopies et/ou isomorphismes pour faire chorus avec les sphères hétérotopiques et hétéromorphiques. C'est précisément cette valence qui légitime le décryptage du bouquet poétique par le prisme

Horizons Littéraires
Revue du Centre de Recherches sur la Critique Littéraire Africaine
N° 6 - Décembre - 2022

du cliché photographique. Ce faisant, le poème devient le symbole de la photographie eu égard aux jointures ou forces symboliques que ces deux modalités de la création promeuvent.

Ainsi, au-delà des fécondités suggestives et métaphoriques de la poésie parnassienne, encline au charme photographique, se pose la question de l'imaginaire de ces deux horizons conceptuels. Cette perspective heuristique tire sa légitimité de la symétrisation photographique du texte poétique ; ce possible interprétatif semble s'abreuver du foyer matriciel de l'imaginaire.

Cette instance psychique de la conceptualisation des images énonce des modalités de la subjectivité tant individuelle que collective. Vu sous le prisme anthropologique, l'imaginaire sécrète un faisceau de représentations et/ou de constructions dont l'essentiel du discours réside en une « médiation » entre le réel et la folie créatrice. Dès lors, l'effusion imageante devient le nid de l'« incontinence artistique » et se fait « métaphore [des] excès. »

En ce qu'il re-qualifie le sens des choses, l'imaginaire se nourrit, selon les termes de M. Da Silva, « d'ambiguïtés, de polysémies, de paradoxes, de doubles sens, [de] jeux de mots, [de] brèches dans la rationalité, [de] zones d'ombre et de luminosité intense, de contradictions et de différences sémantiques. » (2015, p.p. 115-124)

En d'autres termes, l'imaginaire s'enrichit de la diversité des approches conceptuelles et de la pluralité des champs perceptifs. Il consacre un « polythéisme des valeurs », selon l'expression de Max Weber et se définit, en fin de compte, comme « le lieu privilégié de l'entre-savoirs ».

À l'évidence, les délicatesses transfiguratrices des arts (poésie, photographie) reposent sur le principe ontologique de l'« homo fabulator », selon la perception de J. Molino et R. Lafhail-Molino (2003, 384 p.), entendu comme inventeur de mondes et faiseur de mondes possibles. En réalité, l'imaginaire est l'espace allusif et allégorique des possibles. Il légitime la communication entre l'intelligible et le sensible, le conçu et le perçu, l'abstrait et le concret, la poésie et la photographie.

Conclusion

En définitive, il convient de retenir que la générosité acceptionnelle du texte le destine à revêtir des profondeurs plastiques fondées sur l'économie globale d'un rhizome. Cette unité matricielle du bouquet textuel a permis de sonder la mue ou la mutation axiologique du foyer poétique en une création photographique. Ce faisant, "Le rêve du jaguar" de Leconte de Lisle s'est laissé lire sous le prisme de la rhétorique photographique avec le bénéfice d'un

Des perceptions rhizomiques du texte au binôme photopoétique : essai de compréhension à la lumière de « Le rêve du jaguar » de Leconte de Lisle

* * * * *

Dr Roland Patrick N'GBOFAI-LOGON

enchâssement optique tenu par le bestiaire d'une part et par les reliefs majestueux du poète-photographe, d'autre part. En tous les cas, l'identité systémique du poème l'épiphanise tel un signe qui se décline par strate graduelle allant de l'indice au symbole, en passant par l'icône. Une telle hagiographie conceptuelle puise inmanquablement son souffle dans le torrent de l'imaginaire qui, seul, agrège et constelle les noyaux structrateurs de la création.

Références bibliographiques

Corpus

LISLE Leconte de, *Poèmes barbares*, [première édition en 1872], Paris, librairie Alphonse Lemerre, 1889.

Textes critiques et méthodologiques consultés

BARTHES Roland, *La Chambre Claire. Note sur la photographie*, Paris, Gallimard, 1980.

BONNEFOY Yves, *Photographie et poésie*, Paris, Éditions Galilée, 2014.

DELEUZE Gilles et GUATTARI Félix, *Mille plateaux, Capitalisme et Schizophrénie 2*, Paris, Les éditions de minuit, 1980.

DIANDUÉ Bi Kacou Parfait, *Le Pinceau-narrateur*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2017.

GUIBERT Hervé, *L'Image fantôme*, Paris, Minuit, 1981.

GULLENTOPS David, *Poétique du lisuel*, Paris, Éditions Paris-Méditerranée, 2001.

KARAMPAGIA Valentina, "Corps poétique et corps dansant : une figure d'intermédialité" in *Inter Média. Littérature, cinéma et intermédia*, Paris, L'Harmattan, 2011.

MOLINO Jean, LAFHAIL-MOLINO Raphaël, *Homo Fabulator. Théorie et analyse du récit*, Arles, Actes Sud, 2003.

PEIRCE Charles, *Écrits sur le signe (textes rassemblés, traduits et commentés par Gérard Deledalle)*, Paris, Points, 2017.

SILVA Juremir Machado Da, /"Qu'est-ce que l'imaginaire ? Des multiples réalités imaginales" in *Sociétés* 2015/2 (n° 128).