La Conjonction « mais » dans quelques poèmes de Rimbaud et Baudelaire

Florence Epars Heussi

CET ARTICLE A POUR BUT de montrer l'utilité, et même la nécessité, d'un outil descriptif linguistique pour l'analyse d'un aspect des textes poétiques : leur part argumentative. Une telle approche a l'avantage de décrire certains micro-mécanismes langagiers, permettant ainsi d'appuyer et d'étoffer une approche intuitive. En effet, loin de vouloir supprimer tout recours à la sensibilité du sujet parlant (procès injustifié souvent intenté à la linguistique), une entrée pragmatico-linguistique permet de fonder théoriquement telle analyse, tout en laissant la place à des divergences interprétatives constitutives de l'essence même de tout texte. Dans le cadre de ce travail, seront analysés les micro-enchaînements liés à l'utilisation de la conjonction MAIS dans quelques poèmes de Baudelaire, Rimbaud et Apollinaire.

Il s'agit donc de montrer le sens, l'orientation argumentative du poème qu'un connecteur comme MAIS donne à lire-construire. Néanmoins, comme nous le verrons, le lecteur-interprétant prend une part active dans le processus d'interprétation, processus dont le mouvement est inhérent au fonctionnement de MAIS.

1. LES CONNECTEURS ARGUMENTATIFS

L'étude de l'argumentation, telle qu'elle est faite par Ducrot (1980), s'inscrit dans une perspective linguistique et pragmatique :

Les recherches que J.-C. Anscombe et moi avons menées concernant l'argumentation visent à montrer que celle-ci n'est pas toujours surajoutée aux possibilités sémantico-pragmatiques inscrites dans la langue : il arrive au contraire que, pour décrire telle expression, construction ou tournure, on doive indiquer les

contraintes argumentatives qu'elle impose aux énoncés où elle apparaît.

(1984 : 149)

C'est le cas des connecteurs argumentatifs qui, dans le cadre de la phrase, imposent des instructions concernant ce qu'il faut aller chercher dans le cotexte (et parfois le contexte) pour décoder les énoncés correspondants. L'analyse s'opère donc à deux niveaux : un niveau linguistique instructionnel fixe et un niveau pragmatique situationnel entièrement variable.

1.1. LA STRUCTURE « P MAIS Q »

Le morphème MAIS a pour rôle d'établir un lien entre deux entités sémantiques, d'où la nécessité de le décrire à l'intérieur d'une structure « p MAIS q ». Cette structure, néanmoins, ne se laisse pas appréhender très aisément.

En effet, une phrase (au sens de Ducrot) contenant un MAIS pose uniquement que le locuteur établit une opposition entre deux entités sémantiques (liées aux segments qui précèdent et suivent MAIS), sans dire quelles sont ces entités. L'interprétant devra lui-même — en s'appuyant sur le cotexte ou le contexte — chercher quelles entités sémantiques le locuteur oppose. Cette intervention active du décodeur-interprétant implique qu'une structure « p MAIS q » peut entraîner des divergences d'interprétation liées, par exemple, aux univers de croyance et de savoir respectifs.

De plus, la phrase ne dit pas précisément quels sont les segments où se localisent les entités sémantiques mises en opposition par le connecteur MAIS. Ainsi, ces segments peuvent être constitués par ce qui précède et suit directement le MAIS, mais ils peuvent aussi avoir une localisation plus "périphérique".

Finalement, ces segments ne se réduisent pas nécessairement à des propositions grammaticales bien définies et courtes. En effet, les segments p et q peuvent être constitués de plusieurs propositions ou même d'un paragraphe entier et être dès lors difficilement cernables.

Ces différentes caractéristiques mettent en évidence la nature double liée au décodage interprétatif d'une structure « p MAIS q » : la phrase impose la spécification des variables argumenta-

tives et la détermination des p et des q. Par contre, elle laisse à l'interprétant le soin de rechercher dans le cotexte les éléments qui vont lui permettre de préciser ces variables argumentatives ainsi que les p et les q, et donc de reconstruire le sens de l'énoncé.

L'analyse d'une structure « p MAIS q » établit donc une relation étroite entre une théorie instructionnelle attentive aux instructions procédurales fournies à l'interprétant par le biais du connecteur MAIS et une théorie pragmatique mettant en jeu la subjectivité inhérente au sujet-décodeur. Ainsi, la description d'une structure « p MAIS q » présente l'intérêt d'une certaine marge interprétative, indissociable dès lors d'un potentiel désaccord entre les différents interprétants.

1.2. CINQ TYPES DE « MAIS »

La description théorique de la conjonction MAIS (Adam : 1990) ne peut se faire en fonction du contenu de p et de q (qui ne sont jamais semblables), mais plutôt par le type des *rappports ou enchaînements* qu'elle crée. En effet, à l'intérieur d'une structure « p MAIS q », la conjonction MAIS fournit des instructions procédurales qui permettent de traiter les contenus de p et de q en éclairant le type de relation qu'ils entretiennent l'un avec l'autre. D'où la classification suivante qui répertorie cinq fonctions différentes de MAIS : a) de renforcement, b) réfutatif, c) de segmentation, d) concessif, e) argumentatif.

Chaque fonction sera tout d'abord illustrée par un exemple (Adam : 1990) puis brièvement décrite théoriquement. Ceci me permettra d'aborder ensuite des exemples empruntés à quelques poèmes de Rimbaud, Baudelaire et Apollinaire. Chaque commentaire portant sur les structures « p MAIS q » pourrait s'inscrire dans une analyse plus générale de ces poèmes. L'utilité d'une approche linguistique pour l'analyse poétique sera ainsi suggérée.

1.2.1. « MAIS » de renforcement

Tel était mon maître. Non seulement il savait lire dans le grand livre de la nature, *mais* aussi de la façon que les moines lisaient les livres de l'écriture, et pensaient à travers ceux-ci.

(Umberto Eco, *Le Nom de la rose*)

Ce MAIS est généralement construit sur *non seulement* et peut être combiné avec *même, aussi, également, en plus*. Il amène un *argument supplémentaire* pour telle ou telle conclusion souvent implicite. Il a pour spécificité d'introduire un argument (proposition q) co-orienté à l'argument posé par la proposition p, mais de le présenter comme plus fort. Il n'y a donc pas d'opposition de contenu, mais une simple gradation sur une même échelle argumentative. Le système de valeurs des interlocuteurs est ainsi établi implicitement.

Ce type de MAIS ne s'est rencontré qu'une seule fois dans le corpus considéré. Cette seule occurrence se trouve dans l'exemple (3), analysé plus loin, où l'on a également deux MAIS phatiques. La description de ce MAIS de renforcement se fera donc conjointement aux deux autres MAIS, lors du commentaire de cet exemple.

1.2.2. « MAIS » réfutatif

Si je voulais la guerre, je ne vous demanderais pas Hélène, *mais* une rançon qui vous est plus chère.

(Giraudoux, *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*)

Ce type de MAIS se construit sur une *négation* et se combine avec « *non pas* ». Il peut être assimilé au « *sondern* » allemand et au « *sino* » espagnol. Ici intervient la notion de *polyphonie* décrite par Ducrot. En effet, pour Ducrot, « la plupart des énoncés négatifs font apparaître leur énonciation comme le choc de deux attitudes antagonistes, l'une positive, imputée à un énonciateur E1, l'autre, qui est un refus de la première, imputée à E2 » (1984 : 215).

Ce fonctionnement est aussi valable pour le MAIS réfutatif qui met en évidence des *assertions conflictuelles* : p et q. Le locuteur réfute par la négation la proposition p sous-jacente à non-p. Ce faisant, il met en scène l'énonciateur soutenant p et, par la négation, montre qu'il ne s'identifie pas à cet énonciateur et même s'y oppose, d'où un effet polyphonique. La suite de l'énoncé, « MAIS q », introduit une nouvelle proposition (q) qui est, elle, prise en charge par le locuteur. Elle s'oppose à la proposition p en explicitant le désaccord du locuteur avec l'énonciateur de p (d'où la force argumentative d'une telle structure qui ne se contente pas

de marquer un désaccord, comme le ferait une simple négation, mais le justifie). Ainsi, nous avons un double mouvement réfutatif, l'un impliqué par la négation de p (le locuteur dénonçant la fausseté de p), l'autre créé par l'introduction d'un argument (q), présenté comme la « vérité » (et donc pris en charge par le locuteur). Il faut ajouter que p ne peut pas être toujours attribué à un énonciateur précis. Ce type de MAIS articule donc deux arguments anti-orientés, présentés sous la forme d'un conflit de paroles. On peut schématiser le fonctionnement du MAIS réfutatif de la manière suivante :

E1 → p
Effet de polyphonie { *Mais* q (renforce non-p)
E2 → non-p

L s'identifie à E2 et prend en charge non-p et q.

Nous trouvons ce type de MAIS dans les exemples suivants :

(1) « Les Poètes de Sept Ans », A. Rimbaud

Il craignait les blafards dimanches de décembre,
Où, pommadé, sur un guéridon d'acajou,
Il lisait une Bible à la tranche vert-chou;
Des rêves l'oppressaient chaque nuit dans l'alcôve.
Il n'aimait pas Dieu; *mais* les hommes, qu'au soir fauve,
Noirs, en blouse, il voyait rentrer dans le faubourg
Où les crieurs, en trois roulements de tambour,
Font autour des édits rire et gronder les foules.
— Il rêvait la prairie amoureuse, où des houles
Lumineuses, parfums sains, pubescences d'or,
Font leur remuement calme et prennent leur essor !

L'ensemble de ce poème autobiographique met en évidence la révolte intérieure du jeune enfant contre toute forme d'obligations. Cette aversion pour les devoirs scolaires et la religion se traduisent par l'amour — provocateur — pour les enfants misérables et les ouvriers. Il y a donc une forte opposition entre deux modes de vie.

Ce conflit se trouve concentré à l'intérieur même de la structure « non-p MAIS q » : « Il n'aimait pas Dieu; *mais* les hommes [...] en blouse [...] ». En effet, la proposition non-p (« il n'aimait pas Dieu ») met en scène le point de vue d'un énonciateur E1 pour qui p (« il aimait Dieu ») serait vraie. Le sens

général du poème permet d'assimiler E1 à la mère (et à la collectivité en général). Le point de vue de E1 est rejeté, par le biais de la négation, par un énonciateur E2, dont le point de vue coïncide avec celui de l'enfant. L'opposition entre la mère et l'enfant est encore accentuée par « MAIS q » qui exprime cette fois de manière positive le point de vue de l'enfant et son amour pour « les hommes en blouse », c'est-à-dire les ouvriers.

L'aspect polyphonique du segment non-p peut encore être accentué si l'on considère que le locuteur ne rejette pas uniquement un point de vue, mais encore un acte de parole (dire p) repris par la négation (dire non-p). Il est en effet possible d'interpréter la prise de position du locuteur comme une réaction au commandement religieux « Tu aimeras Dieu ». La rébellion qui constitue la proposition p se développe donc non seulement face à une attitude morale générale, mais repose également sur des paroles précises contre lesquelles l'enfant s'insurge.

Ainsi, la structure « non-p MAIS q » permet de résumer la révolte de l'enfant — et le sens général du poème — puisqu'elle autorise la mise en scène contiguë de deux points de vue antagonistes : l'un (p) rejeté par l'enfant et l'autre (non-p et q) auquel il s'identifie.

(2) « Ce qu'on dit au Poète à propos de Fleurs », A. Rimbaud

Dis, non les pampas printaniers
Noirs d'épouvantables révoltes,
Mais les tabacs, les cotonniers !
Dis les exotiques récoltes !

Dis, front blanc que Phébus tanna,
De combien de dollars se rente
Pedro Velasquez, Habana;
Incague la mer de Sorrente

Où vont les Cygnes par milliers;
Que tes strophes soient des réclames
Pour l'abattis des mangliers
Fouillés des hydres et des lames !

Ce poème est une adresse directe à Théodore de Banville; l'interlocuteur est en permanence présent grâce aux marques de la deuxième personne du singulier et à l'utilisation répandue du mode impératif. Il semble cependant qu'au travers de Banville

Rimbaud veuille s'adresser de manière plus générale aux autres poètes « parnassiens ». Quoi qu'il en soit, le poète Rimbaud demande à un autre poète de renouveler ses sujets d'inspiration, d'apporter du nouveau à la poésie. Il le fait sur un ton injonctif, ce qui donne à ce poème un caractère de « mode d'emploi ».

L'intérêt de cet exemple réside dans le caractère particulier de la polyphonie mise en évidence par le MAIS réfutatif : le locuteur ne se contente pas de reproduire le point de vue d'un énonciateur, mais il met en scène une parole, présentée comme effectivement prononcée par cet énonciateur. En effet, la négation portant sur le verbe « dire » laisse présupposer deux choses :

- que l'énonciateur (E1) a antérieurement prononcé ou écrit ces paroles (p),
- ou qu'il pourrait potentiellement les écrire (le locuteur lui attribuant dès lors des mots qu'il estime correspondre au style de son interlocuteur). Dans ce cas, nous rejoindrions les exemples de discours rapporté en style direct mentionnés par Ducrot, où les paroles rapportées ne correspondent pas terme à terme à un discours effectivement tenu, mais où le contenu seul est respecté (1984 : 199).

Ainsi, le poète met en scène la parole (p) de son interlocuteur tout en la niant (non-p) pour amener la sienne propre, présentée comme meilleure grâce au MAIS réfutatif. En effet, l'opposition ainsi dégagée entre le discours — présenté comme médiocre — de l'énonciateur E1 (assimilé ici à l'interlocuteur) et celui d'un énonciateur E2 (auquel le locuteur s'identifie) permet de favoriser et mettre en relief la qualité du « dit » du locuteur.

1.2.3. « MAIS » de segmentation

Tourmenté d'un soupçon et me sentant d'ailleurs souffrant, je demandais à Albertine, je la suppliais de rester avec moi. C'était impossible (et même elle n'avait plus que cinq minutes à rester) parce que cela fâcherait cette dame, peu hospitalière et susceptible, et, disait Albertine, assommante.

— *Mais* on peut bien manquer une visite.

— Non, ma tante m'a appris qu'il fallait être polie avant tout.

— *Mais* je vous ai vue si souvent être impolie.

(Proust, *Sodome et Gomorrhe*)

Ce type de MAIS a, à l'oral, une valeur phatique d'établissement-prise de la parole. On le trouve souvent en début de réplique, tandis qu'à l'écrit, il marque un changement de mouvement du texte. Il met en évidence la structure diaphonique de l'échange, en ce sens que le locuteur reprend dans ses propres paroles celles de son interlocuteur. Ainsi, le MAIS de segmentation enchaîne-t-il sur les paroles de l'interlocuteur, tout en les réinterprétant et les réinsérant dans une nouvelle réplique. De plus, il permet de mieux imposer sa parole en lui donnant une certaine force par rapport à celle de l'autre. Il semble donc que l'opposition marquée par le MAIS de segmentation ne se rencontre pas entre deux contenus sémantiques, mais plutôt entre le dire de deux protagonistes à l'oral, et entre deux moments ou mouvements d'un texte à l'écrit.

(3) « Le Masque », Ch. Baudelaire

O blasphème de l'art ! ô surprise fatale !
 La femme au corps divin, promettant le bonheur,
 Par le haut se termine en monstre bicéphale !

Mais non ! ce n'est qu'un masque, un décor suborneur,
 Ce visage éclairé d'une exquise grimace,
 Et, regarde, voici, crispée atrocement,
 La véritable tête, et la sincère face
 Renversée à l'abri de la face qui ment.
 Pauvre grande beauté ! le magnifique fleuve
 De tes pleurs aboutit dans mon cœur soucieux;
 Ton mensonge m'enivre, et mon âme s'abreuve
 Aux flots que la Douleur fait jaillir de tes yeux !

— *Mais* pourquoi pleure-t-elle ? Elle, beauté parfaite
 Qui mettrait à ses pieds le genre humain vaincu,
 Quel mal mystérieux ronge son flanc d'athlète ?

— Elle pleure, insensé, parce qu'elle a vécu !
 Et parce qu'elle vit ! *Mais* ce qu'elle déplore
 Surtout, ce qui la fait frémir jusqu'aux genoux,
 C'est que demain, hélas ! il faudra vivre encore !
 Demain, après-demain et toujours ! — comme nous !

Dans ce poème, le poète invite son interlocuteur à contempler avec lui une statue de femme. Il met en scène l'interlocuteur et l'inclut à la démarche contemplative par l'utilisation de la pre-

mière forme du pluriel et de la deuxième du singulier. Ainsi, l'illusion d'une interaction est donnée, illusion renforcée par la présence d'un dialogue en fin de poème.

Ce poème se caractérise par de très fortes variations des modalités énonciatives (les nombreuses exclamations en témoignent) et par l'imitation d'une découverte "en direct" de la statue. Le premier MAIS de renforcement marque un changement de perspective, une rupture de mouvement : le poète réagit lui-même à ses propos et les corrige par une nouvelle description de ce qu'il voit (l'exclamation renforce d'ailleurs l'effet phatique). Ce mouvement fonctionne comme un dialogue, puisque le locuteur se "reprend", c'est-à-dire formule une nouvelle intervention qui enchaîne sur la précédente, tout en la modifiant. Le monologue est ainsi dialogisé : ce MAIS pourrait constituer le début d'une réplique de l'interlocuteur. Une telle utilisation du MAIS de renforcement est d'ailleurs assez répandue, puisqu'il est courant qu'un locuteur fonctionne aussi comme interlocuteur de son propre discours; ceci lui permet l'auto-correction qui met moins en danger sa face que ne le ferait une intervention rectificatrice de son interlocuteur réel.

Le deuxième MAIS de renforcement s'inscrit dans un réel dialogue sous forme de question-réponse. La question reprend et s'oppose en quelque sorte à la réplique qui précède : « tu dis qu'elle pleure, et tu ne dis pas pourquoi ». Le MAIS impose donc que la parole du locuteur soit prise en compte et il force à répondre. Une fois encore, l'utilisation d'un tel MAIS donne au poème un effet d'oralité mimée. Malgré les tirets en début de réplique qui semblent imposer la prise en compte d'un interlocuteur véritable, il est tout à fait possible de réintégrer ce dialogue dans un discours intérieur tenu par le locuteur seul.

Le dernier MAIS (articulé avec « surtout ») est du type du renforcement. Il a pour fonction de mettre en évidence le malheur de la statue, puisqu'il amène un argument ultime et supérieur (mais de même orientation argumentative) aux autres. En effet, le contenu de p fait référence au passé et au présent (« elle a vécu », « elle vit »), qui sont déjà des arguments en faveur du malheur, tandis que le contenu de q introduit la notion de futur (« il faudra vivre encore »), argument suprême vers la même conclusion

puisqu'il énonce le caractère éternel de la vie, et donc (pour le poète) du tourment.

1.2.4. « MAIS » concessif

Il peut être soit combinable avec *pourtant*, soit remplacé par *et pourtant*. Il fonctionne de la manière suivante : la proposition *p* implique une conclusion qui s'oppose directement à la proposition *q* (ou l'inverse). Cette opposition peut être schématisée ainsi :

p —> Conclusion non-q
MAIS
q

Une telle structure met en évidence les présuppositions du locuteur, puisqu'elle indique que pour lui, dans un certain système de normes, la proposition *p* implique la conclusion non-*q*. Il faut même admettre que le locuteur estime partager ces présuppositions avec son interlocuteur. Or, le segment « MAIS *q* » indique que la conclusion normalement véhiculée par *p* (non *q*) doit être abandonnée en la circonstance au profit de *q*. Le mouvement concessif est ainsi clairement établi : « J'admets *p* et j'admets qu'en "temps normal" *p* implique non-*q*. Or, dans le cas présent, il faut admettre *q*, malgré *p* ».

Nous avons donc, sous-jacent à tout MAIS concessif, un système de normes lié au point de vue d'un énonciateur. De plus, la structure « *p* MAIS *q* » introduit un mouvement argumentatif dans lequel la proposition *q*, de par sa place dans l'énoncé, est automatiquement présentée comme plus forte que la proposition *p*.

(4) « Causerie », Ch. Baudelaire

Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose !
Mais la tristesse en moi monte comme la mer,
Et laisse, en refluant, sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer.

Ce poème reflète l'amertume du locuteur vis-à-vis de la femme et de son amour ravageur. La présence d'une nouvelle conquête féminine motive ces propos mélancoliques, adressés directement à l'interlocutrice. Le désillusionnement du poète est marqué d'emblée par la structure en « *p* MAIS *q* » qui ouvre le poème. Le

premier vers s'oppose au second par le truchement du MAIS concessif qui articule directement la conclusion de la proposition p avec le contenu de la proposition q; en effet, la notion de tristesse évoquée par q implique, par contre-coup, que « Vous êtes un beau ciel d'automne, clair et rose ! » est, en temps "normal", un argument en faveur de la conclusion « je suis heureux ». Or, le MAIS (paraphrasable par « et pourtant ») pose la tristesse comme étant plus forte que le bonheur généralement déclenché par la présence de la beauté. L'importance du désenchantement du locuteur est ainsi prouvée et la suite du poème développe ce thème.

(5) « Sisina », Ch. Baudelaire

Imaginez Diane en galant équipage,
Parcourant les forêts ou battant les halliers,
Cheveux et gorge au vent, s'enivrant de tapage,
Superbe et défiant les meilleurs cavaliers !

Avez-vous vu Théroigne, amante du carnage,
Excitant à l'assaut un peuple sans souliers,
La joue et l'oeil en feu, jouant son personnage,
Et montant, sabre au poing, les royaux escaliers ?

Telle la Sisina ! *Mais* la douce guerrière
A l'âme charitable autant que meurtrière;
Son courage, affolé de poudre et de tambours,
Devant les suppliants sait mettre bas les armes,
Et son coeur, ravagé par la flamme, a toujours,
Pour qui s'en montre digne, un réservoir de larmes.

Ce poème développe le thème de la femme combattante et s'appuie sur deux figures, l'une mythologique, l'autre historique. En effet, Diane la chasseresse et Théroigne la révolutionnaire illustrent la femme guerrière, mais le poète s'emploie à reflorir leur blason en leur attribuant une dimension charitable, créant ainsi un personnage à double face.

Cet aspect bi-dimensionnel se construit par le biais de la structure même du poème : les deux premières strophes rappellent l'image traditionnelle de la femme guerrière, image que le poète tient pour partagée par son interlocuteur. Puis le MAIS concessif (paraphrasable par ET POURTANT) vient rompre cette description par un élément qui s'y oppose. Or si opposition il y a, c'est en vertu de l'incompatibilité entre le contenu de q et la con-

clusion véhiculée par p. En effet, les deux premiers paragraphes (qui constituent p) ont comme conclusion implicite : « Diane est meurtrière ». Cette conclusion, explicitée par « autant que meurtrière », s'oppose à q, à savoir le fait d'être charitable. Il faut d'ailleurs ajouter que l'opposition entre la conclusion de p et la proposition q repose sur un système de normes sous-jacent que le locuteur attribue à son interlocuteur : l'attitude de la femme combattante est réprouvée par notre société qui la qualifie de « meurtrière ».

L'analyse du MAIS ne peut néanmoins s'arrêter là. En effet, si l'énoncé qui suit le connecteur s'arrêtait après « charitable », l'analyse serait suffisante. Or, la suite de l'énoncé (« autant que meurtrière ») apporte un nouvel éclairage. D'une part, elle explicite la conclusion inhérente à p et résume l'idée des deux premières strophes par l'utilisation de l'adjectif « meurtrière ». Le mouvement du poème peut ainsi se réduire à la proposition « meurtrière *mais* charitable ». D'autre part, elle rétablit le déséquilibre inhérent à la structure en « p MAIS q » (qui place q en position de « supériorité » par rapport à p) par l'utilisation du comparatif « autant ». La conclusion de p et le contenu de q sont ainsi mis « sur un même pied d'égalité ». D'où une transformation de la proposition « meurtrière *mais* charitable » en « meurtrière *et* charitable ». Ceci montre que le poème combat deux idées reçues sous-jacentes à « MAIS q » : a) la femme combattante est uniquement meurtrière, et b) le meurtre et la charité sont incompatibles. Ce double mouvement est d'ailleurs concentré dans le syntagme nominal « douce guerrière » qui associe deux champs sémantiques généralement en rapport d'exclusion. La suite du poème enchaîne sur l'ambivalence liée à la contiguïté de ces deux caractéristiques en une seule personne.

1.2.5. « MAIS » argumentatif

C'est un étudiant intelligent *mais* paresseux.

Ce MAIS est paraphrasable par *cependant*. Ici, nous n'avons plus, comme pour le MAIS concessif, d'accès direct à la conclusion de p ou de q. En effet, on ne peut poser que p implique directement non-q (ou q non-p). Il faut, pour chaque segment, rechercher

dans le *cotexte* (ou le contexte) quelles inférences ils permettent, puis choisir parmi ces deux groupes d'inférences une (ou plusieurs) inférence(s) de p qui s'oppose(nt) à une (ou plusieurs) inférence(s) de q. On ne peut donc déduire les conclusions à partir des segments p et q seuls, il faut avoir recours au co(n)texte. Ceci peut être schématisé de la manière suivante :

p —> Conclusion r
 MAIS
 q —> Conclusion non-r

Le MAIS argumentatif partage avec le MAIS concessif le caractère de gradation des arguments, puisque la structure « p MAIS q » impose de considérer la proposition q comme un argument plus fort pour la conclusion non-r que la proposition p pour la conclusion r. Nous retrouvons ici un trait commun au MAIS de renforcement.

(6) « Age d'Or », A. Rimbaud

Et puis une Voix
 — Est-elle angélique ! —
 Il s'agit de moi,
 Vertement s'explique;
 Et chante à l'instant
 En sœur des haleines :
 D'un ton allemand,
Mais ardente et pleine [...]

Cet exemple permet d'illustrer de manière simple le MAIS argumentatif. En effet, il articule un p et un q facilement repérables et contigus au MAIS : l'adjectif « allemand » est opposé aux adjectifs « ardente » et « pleine ». Néanmoins, on ne peut directement lier la conclusion de p avec le contenu de q. Il faudrait donc chercher dans le *cotexte* des indications qui nous donneraient accès aux conclusions de p et de q. Or, rien ne nous aide à le faire. Bien plus, même en ayant recours au contexte, il semble que cette allusion à une personne précise reste une énigme. Néanmoins, on peut déduire, par l'opposition qui est faite, un groupe d'inférences pour chaque contenu et ainsi proposer deux conclusions qui s'opposent. On peut en effet imaginer plusieurs paires d'opposition :

« ton allemand » (Arg. 1)		« ardente et pleine » (Arg. 2 et 3)
Conclusions r		Conclusions non-r
voix désagréable	vs	voix agréable
voix froide	vs	voix chaude
voix monocorde	vs	voix mélodieuse
etc.		

Si ces interprétations restent hypothétiques, il est malgré tout certain que le poète sous-entend une conclusion plutôt négative impliquée par l'adjectif « allemand ».

(7) « Les Colchiques », G. Apollinaire

Le pré est vénéneux *mais* joli en automne
 Les vaches y paissant
 Lentement s'empoisonnent
 Le colchique couleur de cerne et de lilas
 Y fleurit tes yeux sont comme cette fleur-là
 Violâtres comme leur cerne et comme cet automne
 Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne.

Le MAIS argumentatif se concentre ici encore sur un seul énoncé et articule clairement deux adjectifs : « vénéneux » et « joli ». La suite du poème nous permet de reconstituer les conclusions opposées inhérentes à chaque qualificatif. Le caractère « vénéneux » (dû au poison des colchiques) implique quelque chose comme « il n'est pas tentant de s'y aventurer », alors que la beauté (qualité elle aussi des colchiques) implique « il est tentant de s'y aventurer ». Cette image est ensuite appliquée à la personne aimée.

La force de la construction « p MAIS q » réside non seulement dans le fait qu'elle ouvre le poème (et donne d'emblée à celui-ci une orientation argumentative), mais surtout dans l'ordre des adjectifs. En effet, la place de « joli » lui donne un poids supplémentaire dans l'argumentation, puisqu'il est dès lors présenté comme ayant plus d'importance que l'aspect « vénéneux ». Ainsi, le sens même du poème est contenu dans le premier énoncé, le poète montrant que l'attrait de la beauté est plus fort que la peur de la mort : « Et ma vie pour tes yeux lentement s'empoisonne ».

(9) « Don Juan aux Enfers », Ch. Baudelaire

Quand Don Juan descendit vers l'onde souterraine

Et lorsqu'il eut donné son obole à Charon,
Un sombre mendiant, l'œil fier comme Antisthène,
D'un bras vengeur et fort saisit chaque aviron.

Montrant leurs seins pendants et leurs robes ouvertes,
Des femmes se tordaient sous le noir firmament,
Et, comme un grand troupeau de victimes offertes,
Derrière lui traînaient un long mugissement.

Sganarelle en riant lui réclamait ses gages,
Tandis que Don Luis avec un doigt tremblant
Montrait à tous les morts errant sur les rivages
Le fils audacieux qui railla son front blanc.

Frissonnant sous son deuil, la chaste et maigre Elvire,
Près de l'époux perfide et qui fut son amant,
Semblait lui réclamer un suprême sourire
Où brillât la douceur de son premier serment.

Tout droit dans son armure, un grand homme de pierre
Se tenait à la barre et coupait le flot noir,
Mais le calme héros, courbé sur sa rapière,
Regardait le sillage et ne daignait rien voir.

Ici, la structure « p MAIS q » ne se concentre pas en un seul énoncé. Au contraire, elle s'applique à l'ensemble du poème. En effet, p contient tout ce qui précède *mais*, tandis que q concerne les deux derniers vers. Les conclusions opposées peuvent être les suivantes : « Don Juan devrait avoir peur » (MAIS) « Don Juan n'a pas peur »; « Don Juan devrait être ému » (MAIS) « Don Juan n'est pas ému » etc. L'élaboration de telles conclusions est autorisée par le registre du vocabulaire utilisé. En effet, dans p l'accent est mis sur l'émotion (« vengeur », « se tordaient », « noir », « victimes », « mugissement », « tremblant », « audacieux », « frissonnant », « perfide », etc.). Par contre, à cette série de sombres présages s'opposent deux seuls mots dans q : « calme héros ». Cette divergence, tant sémantique que quantitative des champs lexicaux, accentue l'opposition déjà posée par MAIS et permet de reconstruire les conclusions implicites.

La structure «p MAIS q» prend dans ce poème une importance fondamentale car l'articulation entière du poème repose sur elle. Elle permet en effet d'illustrer le caractère de Don Juan, voire même de le sublimer !, puisque l'abondance du contenu de p (18 vers) est réduit à néant par le laconisme du contenu de q (2 vers)

dont le pouvoir est précisément dû à sa place dans l'énoncé, à savoir après le MAIS. Ainsi, la force du héros est démontrée.

Pour conclure, on peut dire que malgré le volume très restreint des exemples cités, l'utilisation répandue de la conjonction MAIS en poésie ne fait pas de doute. Son analyse s'est avérée particulièrement utile puisqu'elle a permis une description minutieuse de certains phénomènes micro-linguistiques, mais aussi une proposition d'interprétation plus globale de chaque texte. En effet, nous avons vu que la structure « p MAIS q » résumait souvent l'idée générale du poème, en articulant deux mouvements argumentatifs constitutifs du sens même de l'ensemble du texte. Ainsi, l'analyse de la conjonction MAIS contribue-t-elle de manière significative à l'appréhension de la signification des textes en poésie, tout en laissant une part interprétative active au lecteur. De plus, le nombre sensiblement élevé de MAIS argumentatifs montre que poésie et argumentation vont souvent de pair, rendant ainsi l'analyse micro-linguistique de l'argumentation indispensable à l'étude de certains poèmes.

© Florence Epars Heussi 1993

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Adam, J.-M. (1990). *Éléments de linguistique textuelle*. Liège : Mardaga.
 Ducrot, O. (1980). *Les Mots du discours*. Paris : Minuit.
 — (1984). *Le Dire et le dit*. Paris : Minuit.