

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v11.n23.01>

## L'acte de témoigner\*

### O ato de testemunhar

**Marion Carel\*\*****Dinah Ribard\*\*\***

#### Résumé

Nous souhaitons réfléchir ici à la nature des poèmes qui ont été écrits pendant la première guerre mondiale, au front, à propos de la guerre, et dont on a envie de dire qu'ils constituent des témoignages. Ils sont très nombreux, et c'est par exemple le cas des poèmes de Marc de Larréguy de Civrieux, mort simple soldat, en 1916 (à 21 ans), dans une des grandes batailles de la guerre. Il les a écrits au front et son père les a publiés en 1920 dans un recueil intitulé *La Muse de Sang* et édité par une maison anarchiste. Ce recueil s'ouvre sur une préface qui a pour titre « Pour un martyr » et qui est due à Romain Rolland, l'auteur français que ses positions pacifistes avaient le plus signalé pendant la guerre. Elle est suivie d'un « Avertissement ». Viennent ensuite 20 poèmes, qui ne se signalent pas par une particulière modernité : ils sont en vers, et 9 d'entre eux adoptent une forme poétique traditionnelle, celle du sonnet. Le recueil se termine par une postface du père qui a pour titre « *Mea culpa* » et qui a aussi été publiée à part en 1922.

#### Mots-clés

Nature des poèmes. Témoignages. Analyse sémantique argumentative.

#### Resumo

Queremos refletir aqui sobre a natureza dos poemas que foram escritos durante a Primeira Guerra Mundial, na linha frente, sobre a guerra, e que queremos dizer que são testemunhos. São muito numerosos, é o caso dos poemas de Marc de Larréguy de Civrieux, soldado simples cuja morte, em 1916 (aos 21 anos), ocorreu em uma das grandes batalhas da guerra. Ele escreveu os poemas no *front* e seu pai os publicou em 1920 em uma coleção intitulada *The Muse of Blood*, editada por uma casa anarquista. Essa coleção começa com um prefácio intitulado "Para um mártir", de Romain Rolland, o autor francês cujas posições pacifistas foram as mais relatadas durante a guerra. O prefácio é seguido por um "Aviso". Depois, vêm 20 poemas, que não são marcados por uma modernidade particular: eles estão escritos em verso e 9 deles adotam uma forma poética tradicional, a do soneto. A coleção termina com um posfácio do pai intitulado "*Mea culpa*", que também foi publicado separadamente em 1922.

---

\* Artigo de autoras convidadas.

\*\* École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

\*\*\* École des hautes études en sciences sociales (EHESS).

## Palavras-chave

Natureza dos poemas. Testemunhos. Análise semântico-argumentativa.

## La question

### Des poèmes qui semblent témoigner

Dans un article précédent (Carel et Ribard 2016), nous avons étudié trois poèmes extraits de *La Muse de Sang*, « Les Soliloques du soldat », « Nuit de relève » et « Le Drapeau de la révolte ». Nous allons ici nous concentrer sur une autre pièce, « L'Ossuaire » (un des sonnets évoqués) :

#### L'OSSUAIRE

C'est presque un coin désert de la lande bretonne  
Sous son suaire blanc de neige et de brouillard ...  
Des croix ..., des croix encore !  
... Hélas ! Quel cauchemar !  
L'Armor est loin, bien loin ...  
Nous sommes en Argonne.

L'hiver, comme un loup maigre, erre entre les tombeaux  
Et brise sans pitié les plus humbles couronnes ...  
Le Spectre de la Guerre, à tête de Gorgone,  
Hulule dans la bise où girent les corbeaux !

La neige ensevelit les tombes, une à une ;  
Comme un bras de pêcheur enlisé dans la dune  
Quelques croix, çà et là, pointent du sol glacé.

Mais la chute du Temps submerge la clairière ;  
Tout s'évanouit, dans cette mort du cimetière :  
Et l'éternel Néant engloutit le Passé ! ....

23 janvier 1916 (Au front)

On aura noté que le poème est suivi d'une dernière ligne, que nous compterons dans le texte. Le dispositif caractérise *La Muse de Sang* dans son ensemble : tous les textes donnés dans le recueil sont constitués d'un poème et d'une dernière ligne qui le date, en indiquant qu'il a été rédigé au front.

Par ailleurs, ce poème est à la première personne : il a un locuteur (visible dans les exclamations par exemple), que nous appellerons la source. La source raconte ce qui lui arrive, ce qu'elle ressent. Quant à la dernière ligne, écrite dans d'autres caractères, elle signifie *j'écris au front* ou encore *je parle du front*. Elle déclare elle aussi avoir un locuteur, que nous appellerons l'auteur. L'auteur écrit la dernière ligne, l'auteur donne un titre, l'auteur a écrit l' « Avertissement ». Il n'y a aucune différence de réalité entre la source et l'auteur. Ce qui les distingue, c'est ce dont ils sont

locuteurs. L'un est locuteur des énoncés constituant le poème, l'autre est locuteur de la dernière ligne. Ils peuvent bien sûr être une seule et même personne. Ce sont alors seulement deux descriptions différentes d'une même personne.

La source voit, dit ce qu'elle voit, parle parce qu'elle voit. Elle découvre que la forêt cache un cimetière et souffre de ce que le cimetière lui-même meurt, redoublant l'oubli dans lequel sont déjà tombés les soldats morts. L'auteur adresse ces mots, les apporte, c'est lui qui semble témoigner, puisque le dispositif le présente comme responsable de la présence du poème sur la page que nous lisons.

### **Le problème**

Le problème posé par « L'Ossuaire » tient à ce « semble » : l'auteur « semble » témoigner, ce qui signifie que nous avons cette impression lorsque nous comprenons ce qu'il dit avoir écrit au front. Or témoigner est une manière de dire, à laquelle on attache souvent deux propriétés. Le témoin dit le vrai, et le témoin parle de ce qu'il a vécu : c'est cela, précisément, qui garantirait la vérité de ce qu'il dit. Pour reprendre les deux catégories introduites plus haut, l'auteur (qui dit parler du front) et la source (qui dit ce qui lui arrive) ne feraient qu'un, le témoin. Or sous une telle définition du témoignage, on voit mal comment on pourrait trouver dans « L'Ossuaire » un témoignage de l'auteur.

D'abord, des choses sont dites par la source qui sont évidemment fausses ou vraiment très imprécises, et dont on ne voit pas comment elles pourraient être reprises à son compte par l'auteur comme si elles décrivaient avec vérité ce qu'il a vécu. Par exemple, le Spectre de la Guerre à tête de Gorgone, qui n'existe pas, ne peut pas avoir hululé dans la bise. On peut évidemment admettre qu'il s'agit là de figures, que la source communique autre chose que ce qui est littéralement dit, mais que communiquerait-elle au juste ? Que signifie *le Spectre de la Guerre hulule dans la bise, ou la chute du Temps submerge la clairière* ? Comment peut-on considérer ces énoncés comme vrais, si l'on ne sait pas exactement ce qu'ils disent ?

D'autre part, la prise de conscience évoquée dans le premier quatrain ne peut pas correspondre à l'expérience de l'auteur puisque la source découvre alors qu'elle n'est pas dans l'ouest de la France, mais dans l'est, où se déroule la guerre. Or l'auteur déclare écrire au front.

Que faire, dans ces conditions, de l'impression intuitive que l'auteur témoigne bel et bien ?

## Des poèmes qui disent témoigner

Face au problème posé par la tension entre les propriétés qu'on attache habituellement au témoignage et l'impression produite par cette poésie, une solution consiste à considérer que la poésie ne peut pas témoigner. Dans « L'Ossuaire », l'expérience décrite serait seulement une image littéraire de ce qu'a vécu l'auteur. Il serait éventuellement possible de trouver dans un poème de guerre quelque chose qui peut avoir une valeur, mais pas de témoignage.

Nombre de travaux font ce choix, parce qu'ils sont attachés à la définition du témoignage comme récit véridique de ce qui a été vécu par le témoin qui s'exprime. Ils choisissent souvent de regarder cet ensemble comme un genre – contraignant pour qui prend la plume – et valident cette définition par le corpus choisi. Ils excluent donc la poésie de leur champ d'observation. Cela ne sera pas notre choix ici.

Nous partons du constat que tous les textes poétiques ne nous donnent pas le sentiment d'être des témoignages. On ne saurait certes trouver dans « L'Ossuaire » des renseignements documentaires exacts, mais le sentiment intuitif de témoignage est bien là. Comment le comprendre ?

Nous allons essayer de montrer que ce poème nous apparaît comme un témoignage parce que son auteur dit témoigner : l'auteur nous communique les mêmes éléments qu'un énoncé du type *je témoigne que p*. Ainsi, nous ne pensons pas que le poème ait un contenu vrai, ce qui ne signifie pas que nous pensons qu'il ait un contenu faux : au contraire. Nous pensons que l'auteur *déclare* rétablir la vérité et que cela fait partie de son dire, mais nous ne ferons pas comme si nous avions les moyens de vérifier la prétention de ces textes à la vérité. Nous nous contenterons de la constater, autrement dit de la respecter.

Cela nous permettra, au delà de cette thèse ponctuelle, de montrer quelque chose de bien plus général, concernant cette fois l'action avec les mots.

Car nous ne nions pas non plus que les énoncés soient utilisés dans le monde : au contraire, là encore. Nous pensons en outre que le cas de l'écrit le montre avec une clarté particulière. Lorsqu'on lit les poèmes de Larréguy, on ne peut pas ignorer que l'on est amené à les lire parce qu'ils ont été écrits pendant la première guerre mondiale, au front, et publiés en tant que tels. Les exemplaires de *La Muse de Sang* conservés dans les bibliothèques publiques, ceux qui sont encore disponibles à l'achat, leur reproduction numérique en ligne, le texte auquel nous avons accès, donc,

est la trace de ces actions accomplies par plusieurs personnes : écrire des poèmes au front, les envoyer à quelqu'un pour qu'ils soient conservés et montrés à d'autres, les faire connaître à des gens capables de les publier. Que les mots imprimés que nous lisons aient été utilisés par Marc de Larréguy – ainsi d'ailleurs que par d'autres personnes, dont son père – cela ne fait aucun doute. Nous nous proposons de montrer, à partir cette fois d'une analyse historique, que Larréguy agissait ainsi avec les journalistes pacifistes de son temps, il écrivait, solidairement, avec eux.

Nous soutenons donc deux thèses : une thèse linguistique selon laquelle ce poème est un témoignage parce qu'il dit témoigner, d'une part, et, d'autre part, une thèse historique selon laquelle sa rédaction a été une action avec les journalistes pacifistes de l'époque.

Cette étude, nous l'annonçons, a alors une conséquence importante. Elle montre qu'il faut distinguer la description que l'énoncé donne de son énonciation et ce que fait dans le monde l'acteur, ou les acteurs, qui utilisent l'énoncé. Contrairement à la théorie des actes illocutoires d'Austin (Austin 1962), l'action de celui qui utilise l'énoncé n'est pas *directement* décrite par l'énoncé, et donc doit être comprise autrement.

### **L'énonciation linguistique**

Nous étudierons d'abord l'énonciation linguistique de l'auteur de « L'Ossuaire », puis nous analyserons la signification du verbe *témoigner*, et enfin nous concluons que l'énonciation de l'auteur est équivalente à celle du locuteur d'un *je témoigne que*.

L'auteur, rappelons-le, est le locuteur de la dernière ligne du texte, *23 janvier 1916 (Au front)*, du titre, de l'« Avertissement ». Mais là ne s'arrête pas son rôle. Il n'est pas, on l'a vu, le locuteur du poème lui-même mais c'est tout de même lui qui apporte les mots de la source (c'est ce que signifie son *au front*). Ces derniers font partie d'un dispositif par lequel l'auteur nous parle du front et de cette manière communique lui aussi des contenus. Il ne dit pas la neige, la mort du cimetière mais, grâce aux mots de la source, il dit la stupeur, la conscience de l'omniprésence de la mort, de la double mort à venir, mort au combat mais aussi disparition totale, oubli. En d'autres termes, par la dernière ligne du texte, l'auteur ne se contente pas d'asserter le contenu [nous sommes le 23 janvier 1916 et j'écris au front]. Ce contenu lui-même nous conduit à déceler, dans les lignes qui précèdent, une double énonciation. La source dit ce qu'elle voit – on le comprend si on oublie la matérialité des mots –, puis

l'auteur dit ce qu'est le front en nous montrant les mots de la source, en leur donnant cette fois toute leur matérialité, comme s'il nous apportait du front un peu de terre, un morceau de tissu, un morceau de la douleur dont ils sont la trace. L'auteur dit la souffrance du front.

Nous allons voir plus précisément, en y distinguant un dire militant, un dire imposé et un dire historique, que le dire de l'auteur est équivalent à celui de:

*Je témoigne que les soldats au front souffrent d'être oubliés*

Le sentiment que les poèmes de Larréguy constituent des témoignages découle de l'énonciation linguistique de leur auteur.

### **Le dire imposé**

En se montrant comme responsable de la présence du poème, l'auteur nous signale que les mots de la source sont réutilisés dans un nouveau dispositif dont il est le locuteur. Il ne s'agit pas pour lui de rapporter le discours de la source au style direct. L'auteur ne prétend pas avoir croisé un soldat qui lui aurait raconté une expérience douloureuse : nous ne sommes pas dans un cas de discours rapporté, il n'y a pas de guillemets possibles autour du poème. Son dispositif partage, certes, avec le discours rapporté le fait de mettre en scène deux locuteurs, la source et lui-même, mais c'est là la seule ressemblance. Car, à la différence d'un discours rapporté, le poème nous apparaît d'abord comme dit par la source et c'est seulement dans un second temps que sa matérialité nous est dévoilée. Nous percevons d'abord la souffrance de la source, puis l'auteur nous dit la montrer. Nous comprenons que les soldats souffrent d'être oubliés puis l'auteur communique qu'il nous montre la souffrance d'être oublié. Est communiqué :

*je vous dis la souffrance d'être oublié parce que les soldats souffrent d'être oubliés*

Le discours de l'auteur ressemble ainsi à une exclamation. Celui qui s'exclame prétend en effet que son dire, ses mots, lui sont imposés par les faits, qui lui arrachent l'exclamation. Ainsi, le locuteur de *que la montagne est belle !* prétend ne pas avoir choisi de parler mais s'être fait imposer ces mots par la beauté même de la montagne.

De même ici, l'auteur du poème prétend que son discours à propos du front est la conséquence de la souffrance du front. Certes l'auteur n'emploie pas les termes *souffrance d'être oublié* et c'est là une différence avec l'exclamation *quelle souffrance d'être oublié !* Mais on retrouve le même mouvement. L'auteur nous montre ce que l'on ressent au front puis il déclare nous le montrer. Le fait est là devant nos yeux, dans l'écrit ; et il déclare nous l'apporter. Son dire est imposé.

Nous noterons X DONC DIRE X la propriété que l'auteur s'attribue ainsi, la propriété d'être le locuteur d'une réplique langagière des faits – l'auteur dit ce qui est (X) à cause de ce qui est (X) : nous la retrouverons dans la signification du verbe *témoigner*.

### **Le dire militant**

Le dire de l'auteur est également militant. Nous allons voir cependant que, cette fois, ce n'est pas uniquement le montage linguistique qui nous permet de l'apercevoir, mais également le co-texte. On se rappelle que le recueil *La Muse de Sang* commence par un « Avertissement » dont le locuteur est également l'auteur de « L'Ossuaire ». Il se conclut par :

A tous ceux qui auront su sauvegarder cette qualité d'homme dans la folie universelle des intelligences, j'adresse ces visions de la Géhenne pour remplacer dans leur âme cette « imagerie d'Epinal » du plus criminel des patriotismes que le commerce honteux de nos gens de lettres répand depuis la guerre.

L'auteur entend rétablir la vérité. Il entend dire ce qu'est vraiment la guerre et ainsi corriger ce que les « gens de lettres » prétendent, ce que l'écrivain et éditorialiste Maurice Barrès en premier lieu prétendait mais ce que bien d'autres avec lui prétendaient, par exemple le poète symboliste Henri de Régnier qui écrivait dans *1914-1916*, se parlant à lui-même :

Toi qui restes, mêlant ton âme avec leurs âmes.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>  
De ton ardeur éteinte ils sont les jeunes flammes.<sup>[1]</sup><sub>[SEP]</sub>  
Ceux-là qui vont mourir ou vaincre, avec orgueil !

L'auteur dénonce ce « patriotisme criminel ». L'Avertissement dit qu'il le combattra ; dans « L'Ossuaire », c'est là ce qu'il fait. Certes pas explicitement, mais par contraste. Comme nous savons que les « gens de lettres » décrivent les soldats



comme se sacrifiant, nous comprenons que l'auteur de « l'Ossuaire », qui nous montre au contraire leur souffrance et leur sentiment d'être oubliés, rétablit la vérité. Est communiqué :

*Je vous dis la souffrance des soldats à être oubliés et donc je rétablis la vérité*

A nouveau l'auteur se décrit en décrivant son dire, il s'attribue une propriété que nous noterons DIRE DONC RETABLIR LA VERITE : l'auteur parle dans le but de rétablir la vérité.

### **Le dire historique**

Dernière forme de dire, le dire historique : l'auteur de « l'Ossuaire » prétend dire ce qu'il dit parce que c'est important, parce qu'il s'agit d'un événement historique. L'auteur s'attribue également la propriété HISTORIQUE DONC DIRE.

Pour montrer cela, nous remarquerons d'abord que la dernière ligne indique *Au front*, et non un lieu précis. Deux poèmes du recueil se terminent respectivement par *Ravin des Sept Fontaines*, et *Robert-Espagne, au repos*, mais les autres se terminent seulement par *Au front*. Poème après poème, de l'Argonne à Verdun, l'auteur répète qu'il est *Au front*. Ni lieu précis, ni même lieu : le front n'est pas un endroit. Le complément *au front* est de même nature sémantique que le complément *au bureau*, ou *au travail*, qui peut de même être utilisé pour répondre à la question *où es-tu ?* alors même qu'il ne s'agit pas d'indiquer un endroit. En déclarant écrire au front, l'auteur déclare écrire la guerre. Il est là où la guerre se passe, pour dire la réalité de l'événement en train d'avoir lieu. Il a pris la plume parce que la guerre l'y contraint, pour dire ce qui doit être dit, ce qui est en train de se passer : un événement a lieu, l'auteur en tant qu'auteur appartient à cet événement. Il parle à cause de lui, parce qu'il s'agit d'un événement. Est évoqué :

*la souffrance d'être oublié doit être dite donc je (vous) la dis*

ou encore :

*la souffrance d'être oublié est un événement donc je la dis*



L'auteur se décrit par HISTORIQUE DONC DIRE : en ce sens, nous dirons que son dire est « historique ».

### **Le verbe *témoigner***

Pour montrer qu'en prétendant parler en écho d'un événement (dire imposé et dire historique), dans le but de rétablir la vérité (dire militant), le locuteur prétend témoigner, il nous faudrait mener une analyse fine de l'emploi de *je témoigne que p*, et plus largement du verbe *témoigner*, ce que nous n'allons pas entreprendre ici. Trois remarques seulement.

Premièrement, le dire militant est inscrit dans la signification de *je témoigne que p*, comme le montre l'emploi suivant, pris à Jules Romains dans *Europe* :

Ô soir absurde !  
                  Je témoigne  
Que tout a lieu contre soi-même,  
Et que tout signifie : malgré.

Je témoigne que le soldat  
Qui vient de reposer son verre  
Ne veut pas entrer dans la gare,  
Ne veut pas monter dans le train.

On notera que ce *je témoigne que* impose la lecture polémique, et non descriptive, de la négation. Il y a donc bien dans *je témoigne que* l'idée de rétablir la vérité : l'élément DIRE DC RETABLIR VERITE fait partie de la signification de *témoigner*.

Deuxièmement, la signification du verbe *témoigner* contient la propriété HISTORIQUE DONC DIRE. On l'entend à nouveau dans l'emploi de Jules Romains, et sa présence dans la signification de *témoigner* est la raison pour laquelle, par exemple, défendre son frère par un *je témoigne que Joseph n'a pas mangé le chocolat* paraît un peu dramatique.

Troisièmement, le dire imposé fait lui aussi partie de la signification de *je témoigne que p*. C'est pourquoi l'exemple :

*Pierre témoignera/pourra témoigner que j'ai été courageux*

signifie (a) et non pas (b) :

(a) *j'ai été courageux donc Pierre dira que j'ai été courageux*

(b) *Pierre a vu que j'ai été courageux donc Pierre dira que j'ai été courageux*

Son locuteur présuppose avoir agi courageusement ; il ne présuppose pas que Pierre l'a vu agir courageusement. Les critères de la présupposition le montrent. La question *Est-ce que Pierre témoignera que j'ai été courageux ?* maintient que le locuteur a été courageux, et il en va de même de la négation. L'énoncé *Pierre n'a pas témoigné de mon courage* communiquerait (c) :

(c) *j'ai été courageux pourtant Pierre ne l'a pas dit*

C'est là l'effet habituel de la négation (Carel 2016). Lorsqu'on paraphrase un énoncé par « A donc B », c'est le cas de notre exemple, on paraphrase sa négation par « A pourtant non B ».

En outre, l'usage de *Pierre témoignera que j'ai été courageux* n'implique pas que Pierre m'ait vu être courageux. Pierre peut être, par exemple, le seul survivant d'un groupe de soldats : l'énoncé lui donne pour mission de témoigner de choses qu'il n'a pas forcément vues lui-même, mais que d'autres, dans ce groupe, avaient vues. C'est donc bien le dire imposé X DONC DIRE X, et non un dire de reportage journalistique VOIR X DONC DIRE X, qui s'associe au dire militant DIRE X DONC RETABLIR LA VERITE et au dire historique HISTORIQUE DONC DIRE pour constituer la signification du verbe *témoigner*.

Ainsi, comme l'auteur de « L'Ossuaire », le locuteur d'un *je témoigne que p* décrit son dire comme étant militant, historique et imposé. L'énonciation linguistique de « L'Ossuaire » est équivalente à celle de *je témoigne que les soldats au front souffrent d'être oubliés*.

## **Bilan**

Notre analyse repose fondamentalement sur la thèse de Ducrot (Ducrot 1984) selon laquelle le sens d'un énoncé contient une description de son énonciation. A vrai dire, cette thèse demande à être précisée car on peut donner au moins deux sens à « énonciation ». On peut renvoyer à l'apparition matérielle d'un énoncé, au phénomène de production d'un segment langagier. C'est là le sens que prend par

exemple le mot « énonciation » dans l'expression « situation d'énonciation » : nous parlerons dans ce cas d'énonciation « actuelle ». Nous lui opposerons le sens que prend le mot « énonciation » lorsque Benveniste (Benveniste 1966) parle d'« énonciation historique », sans locuteur : nous parlerons alors d'énonciation « linguistique ». Pour notre part, nous défendons que le sens d'un énoncé contient une description de son énonciation linguistique. L'énoncé ne décrit pas ce que fait vraiment le sujet parlant. Il ne décrit pas l'action dans le monde que fait celui qui l'utilise. Son sens est relatif au dire du locuteur, à ce que déclare faire le locuteur.

Plus précisément, dans ce que nous appellerons un « texte écrit », destiné à être lu par des lecteurs, et non par un interlocuteur, le locuteur est alors locuteur de tout le texte. Chacune de ses prises de parole s'organise, non avec celle d'un interlocuteur, mais avec toutes ses autres prises de parole pour constituer, ensemble, un tout. Le locuteur est locuteur des énoncés mais aussi de leur organisation, de leur complémentarité, de leur répétition. Comme les contenus communiqués, les diverses énonciations font partie du sens du texte et demandent à être entendues et articulées de manière à saisir le portrait que le locuteur donne de lui-même dans son activité de locuteur d'un texte écrit.

Ainsi en va-t-il pour *La Muse de Sang*. Même si une partie de l'énonciation est au *vous* (*je vous dis la souffrance des soldats d'être oubliés...*), le locuteur de la dernière ligne de « l'Ossuaire », l'auteur, ne prévoit la parole d'aucun interlocuteur : *vous* n'est pas celui qui parlera mais celui qui lira. En choisissant la poésie, l'auteur a déclaré linguistiquement être passé à « l'écrit » et a donné ce faisant l'instruction de classer sa production langagière parmi les « textes écrits ». Chaque poème s'ajoute donc aux autres, illustrant, en acte, le projet présenté dans l'« Avertissement », répétant, l'un après l'autre, une même revendication.

Le portrait de l'auteur qui en résulte reste un peu flou et Romain Rolland et Louis de Larréguy de Civrieux ne le perçoivent pas de la même manière. La préface de Rolland retient essentiellement la répétition et l'intensité qui en résulte :

Voici une malédiction contre la guerre. Celui qui la jette, avec son sang, à la face du monstre, est un jeune mort de Verdun.

La postface du père, pour servir l'intention de littérature de son fils, met en valeur le statut de poète que le locuteur se donne – ignorant le fait que le passage à la littérature indique à des lecteurs qu'ils lisent un texte écrit:

De toute notre âme, en ton nom, mon fils mort, comme au mien de survivant, je remercie le Précurseur, Romain Rolland, d'avoir bien voulu te présenter, avec ta petite œuvre, au lecteur — quel qu'il soit.

Quant à nous, si à chaque lecture de « L'Ossuaire » de Larréguy, nous avons aujourd'hui le sentiment d'un témoignage, c'est parce que nous lisons ce poème séparément et que nous en retenons le *je témoigne que*, plutôt que la rage qui accompagne l'accumulation des poèmes ou le choix de la poésie.

Mais qu'en est-il de l'action entreprise par Marc de Larréguy ? Il faut d'abord constater que Marc de Larréguy non seulement n'accomplit pas aujourd'hui l'action de témoigner, mais encore n'accomplit aucune action, parce que les morts n'agissent pas. Il a certes agi, mais dans le passé. C'est à l'intérieur de ce passé qu'il faut comprendre son action. Nous pensons arriver à faire voir qu'elle était d'un ordre différent d'un témoignage. Non que Marc de Larréguy ait menti, qu'il ait déclaré témoigner pour en réalité faire autre chose. L'énonciation linguistique ne prétend pas déterminer l'action effectuée dans le monde. Ce que nous soutenons, c'est qu'il a utilisé son énonciation témoignante pour participer à l'écriture pacifiste de certains journaux de son époque.

### **Agir en disant**

Marc de Larréguy combattait la parole héroïsante des gens de lettres. Avant même d'être publié, « L'Ossuaire » était, dès 1916, le support de cette action. Sa publication pendant la Première Guerre aurait donné de l'ampleur à ce combat, et constitué un moyen supplémentaire de faire reculer la parole adverse. Publié avec d'autres, dans un même journal, un même recueil, comme certainement Marc de Larréguy le souhaitait, ce poème lui aurait permis de plus de montrer, par la co-présence de ses mots et des mots des autres, que sa lutte n'était pas seulement la sienne, individuelle, mais celle de tout un groupe, avec lequel, solidairement, il agissait. Mais, même sans cette publication, le poème participa à cette lutte.

Notre thèse est que cette action avec des mots n'est pas perlocutoire. Elle s'est effectuée directement, immédiatement, « en disant », même si, contrairement aux actes illocutoires d'Austin, elle n'est pas décrite par les mots employés qui, eux, évoquent un témoignage.

Pour développer cela, nous commencerons par présenter la notion d'« attribution » sur laquelle nous travaillons (Carel 2018, Grihl 2016, Ribard 2018), et

que nous distinguons, pour des raisons que nous allons rapidement exposer, de la notion d'acte illocutoire. Nous l'utiliserons ensuite pour décrire l'action dont l'énonciation actuelle de « L'Ossuaire » était le support, avant de conclure sur les liens que Marc de Larréguy, « au front », entretenait avec les journalistes des *Hommes du jour*, un hebdomadaire libertaire fortement engagé, depuis 1915, dans la lutte contre l'adhésion à la guerre.

### **L'attribution**

Selon Austin, nos énoncés sont toujours le support d'une action dans le monde. Tout énoncé, en vertu de sa signification linguistique, est l'occasion d'un acte illocutoire de son sujet parlant. Cette thèse pose problème dans le cas des écrits de fiction puisqu'alors le sujet parlant ne prend pas en charge les assertions, et, plus généralement, les actes illocutoires associés aux énoncés qu'il produit. Searle (Searle 1979) propose de résoudre cette difficulté en défendant que la fiction permet de disjoindre locutoire et illocutoire : les écrivains effectueraient seulement les actes locutoires sous-jacents à leurs énoncés, et non les actes illocutoires eux-mêmes, qu'ils se trouveraient alors feindre, et non effectuer. La fiction, selon Searle, est un cas où les énoncés ordinaires perdent leur signification linguistique.

Notre position sera inverse. Nous admettrons que la signification d'un énoncé ne contient aucune indication sur son éventuelle utilisation dans le monde non langagier et que, pour agir hors de l'univers de la langue *en disant*, l'« acteur parlant » doit, de plus, « s'attribuer » son énoncé. Hors attribution, il y a seulement, conformément à la signification linguistique, conversation ou, selon la forme de l'énonciation, construction d'un texte écrit. C'est le cas de certains poèmes, qui constituent, à l'instar de certains tableaux, de purs assemblages de formes ; c'est le cas de certains dialogues quotidiens, *Ça va ? – Ça va*, qui sont seulement des échanges de mots. Il faut que l'acteur parlant fasse l'acte supplémentaire de s'attribuer son énoncé pour se saisir de l'échange de mots et agir avec lui dans le monde non langagier.

Plus précisément, nous dirons que « s'attribuer un discours » consiste, d'une part, à le constituer en objet, extérieur à soi-même. Le discours est là, matériellement, et, deuxième étape, l'acteur parlant communique que ce discours est d'un certain type, qu'il suppose déterminable par le destinataire, grâce aux indices qu'il a laissés. Enfin, troisième étape, l'acteur parlant agit en communiquant que son discours est de ce

type. Deux exemples de ce mécanisme, qui permettront de comprendre ce que nous entendons par « type ».

Notre premier exemple est un peu biaisé, car nous le prendrons dans *Ruy Blas* (III, 5). La pièce de Hugo nous fournira cependant un contexte fort qui nous permettra d'interpréter les actions des personnages. Admettons donc que Don Salluste et Ruy Blas existent réellement. Disgracié, le premier revient à la Cour d'Espagne et, retrouvant Ruy Blas, son valet devenu ministre grâce à lui, lui dit :

L'air me semble un peu froid, faites-moi le plaisir de fermer la croisée  
puis :  
Pardon ! Ramassez-moi mon mouchoir.

Son énonciation linguistique est la même qu'à l'ouverture de la pièce, lorsqu'entrant il déclare:

Ruy Blas, fermez la porte, — ouvrez cette fenêtre.

A cause de l'impératif, sont entre autres évoqués les enchaînements argumentatifs (III, 5):

*même si vous n'avez pas envie de fermer la croisée, vous le ferez  
si vous ne fermez pas la croisée, vous me bafouez  
même si vous n'avez pas envie de ramasser mon mouchoir, vous le ferez  
si vous ne ramassez pas mon mouchoir, vous me bafouez*

comme étaient évoqués en (I, 1):

*même si vous n'avez pas envie de fermer la porte, vous le ferez  
si vous ne fermez pas la porte, vous me bafouez  
même si vous n'avez pas envie d'ouvrir la fenêtre, vous le ferez  
si vous n'ouvrez pas la fenêtre vous me bafouez*

Ces enchaînements sont tous de la forme NEG ENVIE DE FAIRE POURTANT FAIRE et NEG Y FAIRE P DONC Y BAFOUE X et décrivent *je* (X) et *vous* (Y) par des propriétés inscrites dans la signification de *ordonner*. De même que l'énonciation de l'auteur de « l'Ossuaire » est équivalente à un *je témoigne que*, de même l'énonciation sous-jacente aux énoncés de Don Salluste est équivalente, à l'acte III comme à l'acte I, à un *je vous ordonne de*. Mais l'action a changé. Car, si l'on peut admettre qu'à l'acte I, Don Salluste entend imposer à Ruy Blas de fermer la porte et d'ouvrir la fenêtre, tel n'est plus le cas à l'acte III. S'attribuant à nouveau les énoncés qu'il produit, Don Salluste n'entend pas imposer à Ruy Blas les actions particulières de fermer la croisée

et de ramasser le mouchoir. Ce que Don Salluste fait en disant *ramassez mon mouchoir*, ce qu'il fait en s'attribuant cet énoncé, ce qu'il fait de manière immédiate, c'est l'action de peser sur Ruy Blas, de s'imposer à lui. Il montre son discours, il communique qu'il utilise ces mots, il communique que son énoncé est du type « discours de maître » et, ce faisant, il fait le maître. Il n'ordonne pas. Il fait le maître en communiquant que son discours est celui d'un maître.

Un deuxième exemple, vécu cette fois, celui d'énoncés comme *Rendez-moi votre copie*, produits par un enseignant à la fin d'un examen. A nouveau l'énonciation linguistique est équivalente à un *je vous ordonne de*, et c'est pourquoi une réponse comme *je n'ai pas fini* serait équivalente à *je n'ai pas fini donc je ne vous rends pas ma copie* et prendrait le sens *je vous bafoue* - alors qu'énoncée dans un autre dialogue elle pourrait signifier *je n'ai pas fini donc je suis inquiet* : l'énonciation linguistique manifestée par l'impératif influence le sens de la réponse. Qu'en est-il maintenant de l'action entreprise par un professeur s'attribuant *rendez-moi votre copie* ? Ce que nous soutenons, contre Austin, c'est que cette action reste indéterminée et doit être interprétée par l'étudiant à qui elle est adressée. Le type de discours dont relève l'énoncé *rendez-moi votre copie* n'est pas linguistiquement établi, de sorte que l'action entreprise par le professeur est ambiguë. L'énoncé peut relever d'un « discours d'ordre » et le professeur exige alors le rendu immédiat de la copie, mais l'énoncé peut également être classé comme « discours de fin d'examen ». L'enseignant fait alors ce que l'on fait avec un discours de fin d'examen : il sonne l'alarme, mais n'exige pas, nous le savons tous, le rendu immédiat de la copie. A l'étudiant de déterminer dans quel cas il se trouve.

De manière générale, celui qui tient un discours à l'impératif peut ne pas chercher à contraindre spécifiquement son interlocuteur. Il peut seulement faire le maître, ou encore, on l'a vu, il peut seulement faire le professeur-en-fin-d'examen. L'enseignant ne cherche pas alors à contraindre l'étudiant, pour ensuite jouer son rôle d'enseignant ; il joue son rôle d'enseignant, immédiatement, en disant. De même, Don Salluste fait le maître *en disant*, sans préalablement contraindre Ruy Blas. Il faut distinguer l'énonciation linguistique, décrite par des marques comme l'impératif, et l'action menée par un acteur parlant s'attribuant l'énoncé. La différence qu'Austin fait entre illocutoire et perlocutoire est une mauvaise formulation de la différence qu'il faut faire entre énonciation linguistique et action avec un discours. Seule l'énonciation



linguistique est influencée par les marques linguistiques. L'action entreprise en s'attribuant un énoncé reste indéterminée.

Nous pouvons maintenant revenir à Marc de Larréguy et à l'action qu'il entreprenait avec « l'Ossuaire ».

### **Agir en partisan**

Marc de Larréguy, en 1916, utilisait les poèmes qu'il écrivait pour agir. Qu'il les ait envoyés à son père et demandé qu'ils soient transmis à ceux qui partageaient ses idées montrent que ces textes écrits, sans interlocuteur, n'étaient pas pour autant clos sur eux-mêmes. Marc de Larréguy se les attribuait. Il communiquait que ses textes étaient d'un certain type et faisait ce que l'on fait avec ce type de discours. Mais quel était le type de ses textes ?

L'énonciation linguistique, par exemple, en est-elle caractéristique ? C'est là une interprétation possible. Larréguy aurait communiqué que son discours est du type « témoignage » et agi en témoin, il aurait fait le Témoin. Mais ce n'est pas la seule interprétation possible. Son texte peut en effet être également compris comme étant du type « poésie » : Marc de Larréguy aurait fait l'écrivain. Son énonciation linguistique ne serait pas caractéristique de son texte, mais les mots choisis, leur ordre, indiqueraient qu'il s'agit de poèmes. Marc de Larréguy aurait communiqué que son texte est du type « poème » et, ce faisant, agi en poète. Il aurait fait le Poète. Mais peut-être, troisième interprétation possible, Marc de Larréguy a-t-il communiqué seulement, de manière plus abstraite, et plus pathétique, qu'il était en train d'agir par ses mots, d'être celui qui agit, et non de subir, muet, la guerre. C'est une autre lecture encore que nous allons faire.

Nous nous appuyerons pour cela sur la citation que l'auteur, locuteur de l'« Avertissement », fait de Paul-Louis Courier :

Laissez dire, laissez vous blâmer, condamner, emprisonner, mais publiez votre pensée. Ce n'est pas un droit, mais une étroite obligation de quiconque a une pensée de la produire et de la mettre au jour pour le bien commun

Marc de Larréguy travaillait au bien commun et, en s'attribuant ses poèmes, il agissait dans ce but. Il n'avancait pas en Témoin, ou encore en Poète, mais au contraire s'effaçait et militait. Il ne parlait pas en militant, mais il défendait une vérité. Son texte est le discours d'un camp. Nous ne voulons pas dire que son texte ressemble aux textes de tel des camps en présence en France en 1916 ; nous soutenons que

Marc de Larréguy, en s'attribuant ses poèmes, *communiquait* que son discours appartenait à un camp, celui des non bellicistes, des sans haine, des sacrifiés. Ce faisant, il luttait avec ce camp.

Cette interprétation, répétons-le, ne s'impose pas pour des raisons linguistiques : le type du discours de Marc de Larréguy est indéterminé, et du même coup l'action qu'il faisait en se l'attribuant. A seulement regarder les mots, on peut aussi bien imaginer qu'il avance en Témoin, en Poète, ou comme celui qui Agit. Si nous faisons le choix de voir son discours comme le discours d'un Partisan, luttant avec d'autres contre le « patriotisme criminel », c'est parce qu'ainsi comprise, l'action de Marc de Larréguy éclaire d'autres actions, entreprises à la même époque, avec d'autres mots.

### **Linguistique et histoire**

En décembre 1916, « A celle qui oubliera », l'un des poèmes recueillis dans *La Muse de Sang*, a été publié dans l'hebdomadaire *Les Hommes du jour*. Le poème complète un article de Marcelle Capy, journaliste pacifiste, libertaire et féministe, qui y raconte avoir rencontré le père de Marc de Larréguy de Civrieux, alors que ce dernier était encore vivant, et avoir lu les textes qu'il lui envoyait dans ses lettres. Le propos de l'article est de souligner les talents et les promesses anéantis par la guerre en la personne du jeune poète. Dès la semaine précédente, *Les Hommes du jour* avaient annoncé la mort de leur « collaborateur » – même si rien n'avait paru signé de lui dans le journal avant cette date.

Larréguy lisait *Les Hommes du jour* : nous le savons par ses dédicaces à Marcelle Capy, ou encore à Georges Pioch, rédacteur en chef du journal.

La lecture de tous les numéros de ce journal parus en 1915-1916, entre la date de l'engagement de Marc de Larréguy comme soldat et sa mort, fait apparaître l'importance de la poésie pour ces militants anti-bellicistes. Ce n'est pas seulement que de nombreux poèmes sont publiés dans cette période, des poèmes parfois dédiés à Pioch, des poèmes intitulés « Soliloques », titre également utilisé par Marc de Larréguy, des poèmes qui apparaissent sous le chapeau « Ecrits au front ». C'est aussi que Georges Pioch lui-même écrit de la poésie dans son journal, que Marcelle Capy y parle de poésie. C'est qu'un long extrait des *Méditations poétiques* de Lamartine, la référence poétique de Marc de Larréguy, est donné à lire. C'est encore que des articles violemment critiques sont écrits contre la poésie patriotique. Ainsi

l'article contre Claudel, « Poésie de Guerre », paru le 11 novembre 1916, est de Charles Vildrac, lui-même poète (et bien plus tard, en 1943, contributeur à *L'Honneur des Poètes*, le recueil publié par Pierre Seghers, Paul Eluard et Jean Lescure aux Editions de Minuit). Vildrac écrit notamment:

Malheureusement, un certain nombre de lecteurs de M. Paul Claudel, retenus dans les armées de la République, n'ont pas pu entendre comment ce véhément catholique fait parler le « poilu ».

Le « poilu » étant voué à l'éloignement et au mutisme le plus rigoureux, une légion de messieurs de lettres s'est employée à le faire vivre et parler à l'intérieur : ils ont confectionné ce poilu frelaté que vous savez, révoltant comme l'imposture même, et qui outrage les hommes qui se battent depuis deux ans, autant que la presse outrage la vérité, ce qui n'est pas peu dire.

De la poésie, il est constamment question dans *Les Hommes du jour* : la poésie était l'un des terrains du combat contre l'esprit guerrier. En s'attribuant ses poèmes, Marc de Larréguy prenait position sur ce terrain.

*Les Hommes du jour*, d'autre part, accordent une grande place à Romain Rolland, qui préface, on s'en souvient, le recueil de Marc de Larréguy. Ils ont ainsi tenté de publier des lettres envoyées par des soldats qui disent avoir lu et apprécié son *Au-dessus de la mêlée*. Très censurée, cette entreprise fut poursuivie par une publication suisse, comme le signale le 16 septembre 1916 un entrefilet intitulé « Pour Romain Rolland » : « La *Revue mensuelle* de Genève continue la publication des témoignages en l'honneur de Romain Rolland, publication qui fut sabotée ici, comme l'on sait, » – la phrase se termine ici, là encore coupée par la censure. Est reproduit malgré tout à la suite un « éloquent et significatif témoignage qui vient du front », signé par le soldat R. C. Le *témoignage* venu du front, comme la poésie, était un terrain pour le militantisme anti-belliciste. Que des soldats, au front, aient pu écrire des mots témoignant de leur absence de bellicisme, de leur absence de haine de l'ennemi, de leur silence, de leur souffrance d'être oubliés, était une action militante. On ne sait pas combien d'entre eux l'ont fait, et cela n'importe pas pour comprendre cette action que nous essayons de comprendre, celle de Marc de Larréguy de Civrieux.

L'entrefilet annonçant sa mort le 2 décembre 1916, une semaine avant l'article de Marcelle Capy, s'intitule « La mort d'un jeune poète » :

Nous apprenons avec douleur la mort de notre collaborateur, le fils de notre ami M. de Civrieux, tombé ces jours-ci devant Verdun.

Poète à l'inspiration généreuse, notre malheureux camarade justifiait les espérances qu'avaient mises en lui ceux qui le connaissaient et appréciaient son jeune talent. Voici que la mort vient de le ravir à l'affection des siens et de faucher en sa fleur sa

pensée harmonieuse. Et nous voyons ainsi, le cœur serré, disparaître un à un les meilleurs en qui nous avons placé notre confiance et notre espoir ...  
En cette navrante circonstance, nous envoyons au père et à la mère de notre ami disparu, à son oncle, M. le commandant de Civrieux, collaborateur au *Matin* et toute sa famille, l'expression attristée de nos condoléances.

Au moment de sa mort, *Les Hommes du jour* ont choisi de faire voir dans leur « collaborateur » et « camarade » un Poète plutôt qu'un Témoin, et plutôt qu'un militant. Mais ce qu'il avait fait de son vivant avec ses poèmes témoignants, c'était militer avec eux.

### **Conclusion**

Notre thèse principale est qu'il faut distinguer énonciation et action avec les mots. L'énonciation est un phénomène sémantique ; elle est décrite par des marques linguistiques et appartient au sens de l'énoncé. Elle représente le dire revendiqué par le locuteur. L'action avec les mots est ce que fait un acteur parlant lorsqu'il se saisit des mots qu'il emploie et par ce moyen agit dans le monde. Le sens de l'énoncé ne contient pas la description de l'action accomplie avec lui. Avec des mots, faire n'est pas faire ce qu'on dit.

Tout énoncé décrit son énonciation. Celle-ci a un effet contraignant sur les énoncés de l'interlocuteur et, dans le cas d'un texte écrit, s'articule à toutes les autres énonciations évoquées dans le texte. Une énonciation peut être témoignante sans que le mot *témoigner* apparaisse dans l'énoncé ; lorsqu'un dire se dit imposé, militant et historique, l'énonciation équivaut à un *je témoigne que*. En ce sens, l'énonciation de Marc de Larréguy est témoignante. De la même manière, une énonciation pourra être ordonnante ou promettante si le locuteur décrit son dire au moyen des éléments de sens qui se retrouvent dans la signification des verbes *ordonner* ou *promettre*.

Notre thèse est que l'action menée au moyen d'une énonciation témoignante (ou ordonnante ou promettante) n'est pas nécessairement l'action de témoigner (ou d'ordonner ou de promettre). Pour déterminer l'action à laquelle des mots ont servi, il ne suffit pas, par ailleurs, de recourir à un contexte. Il faut reconstruire l'environnement d'actions dans lequel elle prenait place : c'est l'affaire de l'analyse historique.

Nous appelons « s'attribuer un discours » le fait de communiquer que son discours est du type qu'on emploie pour accomplir telle ou telle action. Le discours, par ses contenus et par son énonciation, fournit des indices sur son type, mais seulement des indices. Reste, toujours, à les interpréter – à les interpréter, et non à

choisir, dans une liste de types que chacun de nous connaîtrait, le type illustré. Notre travail nous a persuadées qu'en s'attribuant ses poèmes témoins, Marc de Larréguy communiquait qu'ils lui servaient, non pas à témoigner (non plus d'ailleurs qu'à faire de la poésie), mais à militer. Sa poésie a pu être interprétée autrement par ceux qui ont écrit sur elle, parce que l'environnement d'actions dans lequel ils la voyaient prendre place incitait les interprètes à présenter les écrits de Marc de Larréguy comme la Poésie d'un Témoin.

Sémantiquement indéterminée, l'action faite en s'attribuant un discours s'effectue en disant. Marc de Larréguy ne fait pas l'acte illocutoire de témoigner pour, s'appuyant sur cette première action, faire ensuite l'acte perlocutoire de militer. Il n'y a de témoins que son énonciation, à l'intérieur du sens de ses énoncés ; la seule action qu'il entreprend est militante. L'opposition d'Austin entre acte illocutoire et acte perlocutoire est une erreur. Ce qu'il faut opposer, c'est énonciation linguistique et action avec le discours.

## Références bibliographiques

*Les Hommes du jour*, Paris, 1915-1916.

Austin John, 1962/1970, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Seuil.

Benveniste Emile, 1966, *Problèmes de linguistique générale*, I, Paris, Gallimard.

Carel Marion, 2016, « Signification et argumentation », *Signo UNISC*, vol 42, n° 73, p. 2-20.

Carel Marion, 2018, « Les argumentations énonciatives », *Letrônica*, vol 11, n°2, p. 106-124.

Carel Marion et Ribard Dinah, 2016, « Témoigner en poésie. Le cas de Marc de Larréguy », *Poétique* n° 179, p. 39-55.

Ducrot Oswald, 1984, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit.

Grihl, 2016, *Ecriture et action XVIIe-XIXe siècle. Une enquête collective*, Paris, EHESS.

Hugo Victor, 1838, *Ruy Blas*.

Jouhaud, Christian, Ribard Dinah et Schapira Nicolas, 2009, *Histoire littérature témoignage. Ecrire les malheurs du temps*, Paris, Gallimard.

Larréguy de Civrieux, Marc de, 1920, *La Muse de Sang*, Paris, Société Mutuelle d'Édition.

Régnier Henri de, 1918, *1914-1916*, Paris, Mercure de France.

Ribard Dinah, 2018 : « La premier personne du singulier », *Les Dossiers du Grihl* [Online], 2018-02 | 2018 URL : <http://journals.openedition.org/dossiersgrihl/6894> ; DOI : 10.4000/dossiersgrihl.6894

Rolland Romain, 1970-71, *Journal des années de guerre, 1914-1919. Notes et documents pour servir à l'histoire morale de ce temps*, texte établi par Marie Romain Rolland, Evreux, Cercle du Bibliophile.

Romains Jules, 1916, *Europe*, Paris, éditions de la NRF.

Searle John, 1979/1982, *Sens et expression*, Paris, Minuit.