



Poéticité et image du poème

Yaron Iris

Pour citer cet article

Yaron Iris, « Poéticité et image du poème », *Cycnos*, vol. 11.1 (Image et langage : Problèmes, Approches, Méthodes), 2008, mis en ligne en juin 2008.

<http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/466>

Lien vers la notice <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/publication/item/466>

Lien du document <http://epi-revel.univ-cotedazur.fr/cycnos/466.pdf>

Cycnos, études anglophones

revue électronique éditée sur épi-Revel à Nice

ISSN 1765-3118 ISSN papier 0992-1893

AVERTISSEMENT

Les publications déposées sur la plate-forme épi-revel sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle. Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.

L'accès aux références bibliographiques, au texte intégral, aux outils de recherche, au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs. Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement, notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site épi-revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés ou imprimés par les utilisateurs. L'université Côte d'Azur est l'éditeur du portail épi-revel et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site. L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe d'épi-revel.

EPI-REVEL

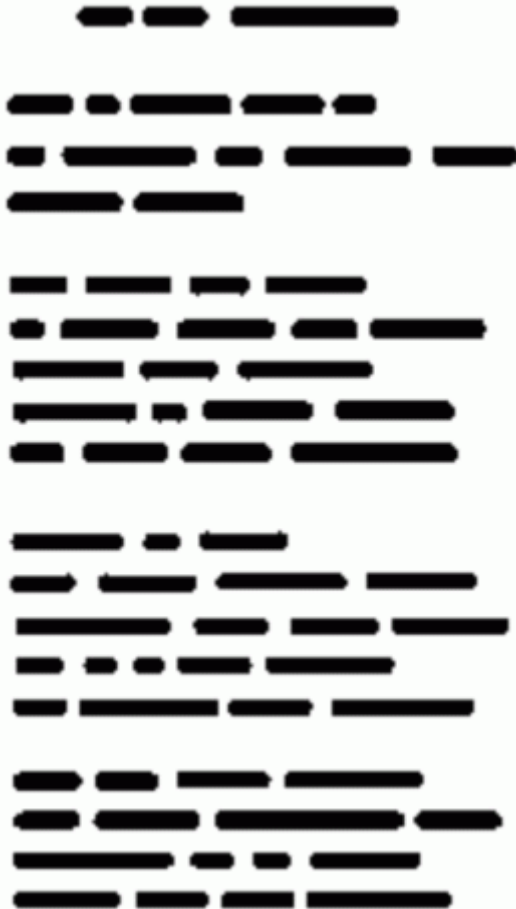
Revue électronique de l'Université Côte d'Azur

Poéticité et image du poème

Iris Yaron

Université de Paris III

L'objectif de cette recherche est d'étudier la question de la poéticité. L'examen de ce sujet inclura le rôle joué par l'aspect graphique du poème. Le texte poétique se distingue par une image — obtenue par son déploiement dans l'espace — qui devient le signe du discours. Cette image, dessinée par des mots, est déterminée par deux facteurs principaux : la coupure des lignes et la brièveté du poème. La forme graphique qui en résulte exerce un impact considérable sur la lecture. Faisant appel aux connaissances que nous possédons sur le discours, elle devient un facteur actif tout au long de la lecture. Man Ray a explicité l'aspect graphique du poème dans le 'Poème Phonétique'.



Poème phonétique, Man Ray

Ce poème met en relief une exploitation unique de l'espace réalisé par le poème. Outre les deux propriétés mentionnées — coupure des lignes et brièveté — le "poème phonétique" désigne des qualités à la fois sur l'axe vertical et sur l'axe horizontal¹. Le premier axe est marqué par l'irrégularité des lignes superposées — ce qui situe les tensions de l'image du côté droit. Le deuxième axe indique des irrégularités horizontales, à savoir, la longueur des mots écrits et les espaces qui isolent les strophes et le titre. L'existence des irrégularités

¹ J'évite d'analyser les calligrammes et les autres formes poétiques qui ont souligné l'aspect graphique du poème- comme la poésie letteriste et la poésie concrète américaine. La critique de la poésie qui étudie cet aspect s'est concentrée sur ces corpus, pourtant secondaires, au détriment de la forme principale, à savoir, banale du poème - négligeant ainsi le rapprochement entre la majorité des poèmes et l'art plastique et ses implications sur le niveau sémantique du poème.

horizontales et verticales — dont les dernières s'imposent d'une manière plus forte — impliquent des relations conflictuelles entre le blanc et le texte : ces deux composants ont à se partager un espace, définissant ainsi le pouvoir qu'ils ont pris l'un par rapport à l'autre. Contrairement aux autres discours où le texte occupe majoritairement le terrain et où les rapports entre le blanc et l'écrit sont constants, dans la poésie l'espace est flexible et individuel et dessine, à chaque fois de nouveau, ses frontières. La coupure des lignes, ainsi que celle des strophes introduisent dans l'art langagier un dynamisme d'ordre plastique. D'une manière contre-intuitive, moins le texte occupe de place et plus il impose ses propriétés physiques. L'espace qu'il laisse accorde une présence à l'écrit et, d'autre part, les mots confèrent à l'espace — dont les frontières deviennent imprévisibles — un rôle actif et dynamique. Cette description s'applique, en principe, à d'autres langues où les signes — lettres ou idéogrammes — se déploient différemment sur la page ; mais, elle subit, tout de même, certains changements. Le poème chinois, disposant ses idéogrammes de haut en bas, inverse l'activité des axes. Les espaces irréguliers que dessinent les lignes se trouvent sur l'axe horizontal, ce qui situe les tensions en bas de la page, à savoir, l'endroit qui concentre les points finaux des lignes. En revanche, les espaces qui séparent les strophes sont verticaux. Le destinataire qui regarde un poème chinois réorganise donc, autrement son champs d'observation. Il en va de même pour les langues qui s'écrivent de droit à gauche, comme l'hébreu et l'arabe. Plaçant les irrégularités du côté gauche de la page, elles affectent considérablement la réorganisation de l'objet observé.

Le traitement de la forme poétique, qu'elle soit occidentale ou orientale, relève du traitement d'une oeuvre plastique : à la coupure des lignes vient s'ajouter la brièveté qui aboutit à une perception du poème dans son *entier* et d'un seul regard. La saisie de la globalité permet au destinataire de dévier de la linéarité : le traitement qui s'effectue de bas en haut, de la droite ou du centre vers la gauche etc., se rapproche ainsi du traitement d'un art spatial. Ce rapport avec l'art plastique est renforcé par l'impact de la forme poétique sur le processus de sa catégorisation dans un discours ou un genre. Le 'dessin' du poème fait appel non pas à la langue — l'essence du discours — mais à l'œil. Alors que dans la prose la détection du cadre discursif (article, propagande, journal, publicité, littérature...) s'opère sur un fondement *sémantique*, dans la poésie, elle s'appuie sur le *visuel*. L'élaboration progressive, enregistrée dans le cadre de la prose, d'une hypothèse sur le discours, qui fait l'objet d'une vérification, d'une confirmation ou d'une modification, n'a pas de place dans la poésie : la codification visuelle implique une immédiateté dans le processus de la classification du texte en tant que poème.

Le discours poétique est traité alors selon deux systèmes de codage — visuel et textuel (voir Balpe, 1980). Dans ce contexte, le dernier mot de la ligne a un statut particulier dans les deux systèmes : dans le système visuel il marque la frontière entre une ligne et la suivante et dans le système textuel il désigne les mots qui, au moyen du visuel, acquièrent un poids supplémentaire dans la signification.

Le fait que le poème ait son image exerce un impact considérable sur sa lecture. L'image 'exclusive' fonctionne comme un signe arbitraire et constant, convenu entre l'émetteur et le destinataire, qui situe le texte dans le discours de la poésie. Cette classification prend place dans un cadre où le statut *littéraire* du texte lu est clarifié (soit par le nom de l'auteur ou du livre soit par son inclusion dans un magazine littéraire etc.) et où les lignes courtes ne peuvent qu'indiquer un poème. Le repérage du cadre esthétique est donc une condition préalable au fonctionnement de l'image poétique comme un signal du discours. Une fois codifié, le graphisme du poème fait appel à un ensemble de conventions propres au discours. Désormais, les normes standard de la communication langagière sont suspendues et cèdent leur place à des conventions poétiques.

La perception de l'image aboutit tout d'abord à une légitimisation d'un ensemble de textes qui devient, très fréquemment et parfois radicalement, des règles formant la langue. L'image poétique signale une éventualité de rupture avec la grammaire, la syntaxe, le lexique, la cohérence, la cohésivité, la pertinence, les sens de mots, le contrat d'ancienne information et de nouvelle information. De plus l'image met en marche des moyens d'interaction qui caractérisent la poésie. Le lecteur teste des outils de lecture tels que le recours aux procédés sonores éventuels, ou encore à la valeur connotative des éléments dans le but d'y trouver des significations supplémentaires. Les deux systèmes de codages — visuel et textuel — se croisent. Le visuel intervient dans la sémantique dans la mesure où il nous impose d'attribuer au texte des contenus appropriés aux normes du discours poétique.

L'activation de l'ensemble des conventions poétiques que le graphisme provoque, pose la question de la poéticité. Est-elle issue des propriétés textuelles ou de ce qui se trouve en dehors du texte? Si la question de la poéticité se pose aujourd'hui en ces termes cela est dû aux corpus modernes. Alors que la poésie non-moderne s'est démarquée des autres discours par des caractéristiques saillantes — telles que la versification, le rythme et la figuralité — sur lesquelles pourrait reposer la poéticité, la poésie moderne ne s'engage pas à respecter ces qualités. En s'interrogeant sur ses constituants, la poésie moderne et contemporaine défie les traits considérés comme propres au discours et impose ainsi, un élargissement et une redescription du champs d'étude. Elle a fourni de nombreux exemples de textes privés intentionnellement des caractéristiques classifiées en général comme poétiques. Qu'il s'agisse du rythme, des rimes, des lignes courtes ou des figures..., aucun ne constitue aujourd'hui une composante obligatoire. Cette tendance n'épargne ni le niveau de langage ni la thématique. Revendiquant le quotidien parlé, les poètes modernes pratiquent plutôt le langage ordinaire et, dans certains cas, ils l'allient à une thématique du même ordre. Apollinaire a insisté sur la possibilité qu'a chaque objet — une gare, un pont, un avion — de constituer le sujet d'un poème. La poésie objectiviste américaine et la poésie du groupe L=A=N=G=U=A=G=E concrétisent cette affirmation. Le poème suivant de William Carlos Williams illustre cette tendance :

THIS	IS	JUST	TO	SAY
I		have		eaten
the				plums
that		were		in
the				icebox
and				which
you		were		probably
saving				
for				breakfast
forgive				me
they		were		delicious
so				sweet
and so cold				

Collected Poems 1921-1931

Ce poème enfreint non seulement les normes langagières et rythmiques du discours, mais également ses contenus. Le texte frappe l'esprit parce qu'il apparaît plutôt comme un mot qu'on laisse à son conjoint. Il reflète la poésie de Williams qui décrit la réalité concrète — l'environnement proche et l'immédiateté et qui rejette le langage recherché au profit du langage quotidien. En transformant ces séquences en un poème, W. C. Williams rend perceptible les frontières du discours et conduit inévitablement à une observation de la poésie en général.

L'étude de la poéticité se réfère, dans cet article, aux corpus modernes et contemporains. Dépouillant le poème des traits considérés comme poétiques, ils posent d'une manière aiguë la question de la poéticité. Le refus des normes poétiques, illustré par le poème de Williams, indique clairement que la poéticité des corpus modernes ne réside pas dans le texte ; dans

aucun des éléments de “This is just to say” n’apparaît une caractéristique poétique. La question que ce poème et d’autres suscitent est de savoir à quoi peut-on attribuer la poéticité? A ce stade, je décrirai ma conception de la poéticité et je procéderai ensuite à l’examen du rôle joué par l’image du poème.

Le statut poétique dont jouissent les poèmes privés des signes poétiques et surtout le traitement qui en résulte indiquent que la poéticité ne provient pas des qualités textuelles-langagières mais plutôt des facteurs extérieurs au texte. Le poème moderne déclenche chez le lecteur un processus qui consiste à rattacher le texte donné au discours poétique. La poéticité est tout d’abord un *processus* qui se produit chez le lecteur. Deux facteurs participent à ce processus : les connaissances antérieures sur le discours poétiques d’une part, et les composantes du poème donné d’autre part. La lecture du texte poétique se caractérise par le processus qui vise à adapter les éléments figurant dans le texte spécifique aux connaissances sur le discours. Le lecteur traite les éléments textuels selon les codes de lecture poétiques, ce qui le dirige vers des aspects des mots qui s’accordent avec les conventions de la poésie. Ainsi, il oriente son attention vers des allitérations éventuelles, des connotations, des allusions, ou d’avantage vers l’originalité de la démarche du poème ou sa revendication par rapport aux autres courants — ce qui semble être le cas du poème de Williams. Cherchant à allier les deux facteurs, le lecteur réforme donc le contenu du texte à la lumière des constituants du discours et le charge de significations qui peuvent s’inscrire dans l’univers poétique, tel qu’il se présente à une époque spécifique ; un poème contemporain sera lu selon les normes actuelles alors qu’un poème du dix-huitième siècle fera appel aux conventions discursives de l’époque. L’attribution des sens aux éléments s’effectue alors, selon la représentation de la poésie. Il s’agit d’une mise en rapport entre le modèle littéraire que l’on possède et les composants du poème. La poéticité est enfin, un processus qui se résume par l’effort d’établir une cohérence entre ce qui est lu dans un moment donné et ce qui a été acquis antérieurement.

Pour illustrer nos propos, nous avons choisi des extraits du poème d’Apollinaire “Les femmes” qui, défiant les conventions poétiques, introduit, inévitablement, un décalage entre ce que nous attendons de la poésie et le texte lui-même.

Les	Femmes
[...]	
—	Apporte le café le beurre et les tartines
La	marmelade le saindoux un pot de lait
—	Encore un peu de café Lenchen s’il te plaît
—	On dirait que le vent dit des phrases latines
—	Encore un peu de café Lenchen s’il te plaît
—	Lotte es-tu triste O petit cœur — Je crois qu’elle aime
—	Dieu garde — Pour ma part je n’aime que moi-même
—	Chut A présent grand-mère dit son chapelet
—	Il me faut du sucre candi Leni je tousse
—	Pierre mène son furet chasser les lapins
Le	vent faisait danser en rond tous les sapins
Lotte	l’amour rend triste — Ilse la vie est douce
[...]	

Alcool, 1902.

Cette chaîne des phrases ne ressemble en rien au langage poétique ; il s’agit plutôt des paroles banales et quotidiennes dites par une certaine personne qui prend son petit-déjeuner. Etant dépouillé de signes poétiques tant au niveau langagier qu’au niveau thématique, le poème se distingue par son incongruité par rapport à la poésie. La surprise créée face à “Les Femmes”, qui comme “Lundi Rue Christine”, précède les *Talk Poems* américains, s’analyse en termes de (in)cohérence entre ses constituants et ce que l’on sait sur la poésie. C’est dans la mesure où

des poèmes modernes dévient des normes discursives établies qu'ils les soulignent. L'explication des poèmes — comme ceux d'Apollinaire et de Williams — qui vise tout d'abord à les ré-ancrer dans l'institution de la poésie, ne peut que s'orienter vers le savoir sur le modernisme et l'empreinte qu'il a laissé sur le discours poétique. Les connaissances sur le défi lancé par les poètes modernes aux normes et aux frontières de la poésie permettent d'établir des liens entre le texte et le discours. Ainsi, le poème d'Apollinaire s'inscrit dans la tendance du modernisme à étendre le cercle assez étroit des thèmes traditionnels traités par la poésie, et de l'appliquer aux affaires quotidiennes. Les phrases banales, une fois sorties de leur contexte et transférées à un poème, éclairent les petits événements dont la vie est faite ; de plus, elles invitent à un nouveau regard sur la poésie qui, préférant les thèmes importants, ignore la vie de tout les jours. En ce sens, le poème d'Apollinaire rejoint celui de William cité ci-dessus.

L'interprétation qui peut être donnée au poème d'Apollinaire (qui dans ce cadre n'a effectué que quelques pas) concrétise notre conception de la poéticité. La compréhension du texte nécessite une adaptation de ses composants aux normes actuelles du discours. Dans un cas où un décalage important se manifeste, le processus d'adaptation est d'avantage souligné. Le questionnement sur la place des phrases d'Apollinaire tels que — “Encore un peu de café” — dans un livre de poèmes mène à une observation des clichés à la lumière des conventions de la poésie. La recherche d'une signification ‘poétique’, ajoutée au sens littéral des mots, constitue, en soi, une application de l'une des normes discursives. Le déchiffrement de cette signification ne peut se réaliser que par l'activation des outils de lecture utilisés en poésie ; c'est ainsi que l'on découvre, par exemple, le rythme de ce poème. De même, l'interprétation faisant état des limites thématiques que le discours poétique s'est fixé jusque-là s'insère dans la tendance de l'art moderne à s'interroger sur ses propres constituants, tendance qui, projetée sur les éléments quotidiens du texte, leur confère une dimension méta-discursive.

Issue de l'extrinsèque, la poéticité peut s'appliquer à chaque élément, même celui qui est dénué des signes considérés comme poétiques. Défiant sans cesse ses limites, la poésie contemporaine nous permet de revoir la constatation largement admise des formalistes russes concernant l'attention portée sur le langage. La prédominance du signifiant sur le signifié qui crée la fonction poétique (Jakobson, 1973) peut s'obtenir au moyen d'un langage opaque qui, retardant la compréhension, attire l'attention sur les constituants de la langue. Or, la poésie contemporaine démontre que l'on peut produire le même effet en utilisant un langage entièrement transparent. Les répétitions, les expressions fréquentes et les hésitations du langage parlé qui composent la poésie de David Antin par exemple, sont sujettes au processus de la poéticité. Inclure dans un poème des expressions telles que — “you know” “you see”, “I mean” — qui, bien qu'elles n'ajoutent pratiquement rien au message sont très souvent employées, c'est projeter une lumière sur un phénomène important dans la communication verbale. La poéticité s'exprime alors par la tentative du lecteur d'expliquer ces expressions par leur place dans la poétique de David Antin qui reproduit le langage parlé ou par la fonction socio-linguistique qu'elles remplissent, ou encore par la fonction phatique qui, selon Jakobson (1973), consiste à s'assurer de l'écoute de l'interlocuteur. Le processus d'adaptation des éléments textuels aux conventions de la poésie s'illustre ici par l'attention que l'on porte à notre utilisation du langage, ce qui — malgré la transparence de la langue, conduit à la prédominance du signifiant sur le signifié. De plus, l'inclusion de ces symptômes du langage parlé amène à porter un nouveau regard sur la poésie : la construction d'un poème à l'aide de ces expressions de la langue, dévie des normes et, ce faisant, rend le discours perceptible. L'analyse de ces phénomènes s'effectue alors dans les termes d'une autre convention poétique — celle qui se réfère aux composants du discours. La subordination des expressions fréquemment employées au poétique indique que la poéticité est un processus qui, en chargeant les éléments textuels des contenus poétiques, se les approprie : elle les transforme

en matières poétiques et leurs accorde alors le statut dont jouit les qualités traditionnellement classifiées comme poétiques — le langage figuratif ou opaque par exemple.

Le processus de la poéticité, tel qu'il est décrit ici, s'applique aux poèmes en vers ainsi qu'aux poèmes en prose. Dans les deux cas, il s'agit de revêtir les éléments textuels de significations qui s'accordent avec les conventions du discours. Cependant, une certaine différence se déclare au niveau du déroulement du processus. La poésie en vers se distingue de la poésie en prose par son image. S'identifiant visuellement et donc immédiatement, l'image du poème a des conséquences sur plusieurs processus qui marquent le traitement du texte poétique. J'ai déjà mentionné la rupture qu'elle signale avec des normes de communication et le type de lecture qui en résulte. A cette étape il est possible d'aborder l'impact de l'image sur la poéticité.

L'image du poème, fonctionnant comme un signifiant visuel qui renvoie directement à son signifié — poème, s'impose comme un facteur très fort qui lui octroie un statut poétique et aboutit à son acceptation en tant que tel. L'approche de lecture que l'image induit, se traduit par la restructuration des éléments textuels conformément aux normes de la poésie. La perception de l'image permet d'appliquer ce processus dès le début de la lecture, sans que des procédures sémantiques visant à dégager le discours les précèdent. Le recours à des allitérations, symbolisations, figures etc., qui constituent des expressions du processus de la poéticité, est donc renforcé par la perception de l'image.

L'impact du graphisme et le changement qu'il introduit dans la sémantique du poème se manifeste d'une manière évidente quand le même texte est transféré d'un discours à un autre. La poésie française fournit des exemples d'une telle exportation. Aragon transforme une lettre en un texte poétique, René Char compose un poème à partir d'un article du *Littré* et Blaise Cendrars "copie" un fait divers paru dans *Paris-Midi* et l'intitule 'Dernière Heure'. (voir Adam, 1985). Je citerai le dernier exemple.

10.	DERNIERE	HEURE											
OKLAHOMA, 20 janvier 1914													
Trois	forçats	se	procurent	des	revolvers								
Ils	tuent	leur	geôlier	et	s'emparent	des	clefs	de	la	prison			
Ils	se	précipitent	hors	de	leur	cellules	et	tuent	quatre	gardiens	dans	la	cour
Puis	ils	s'emparent	de	la	jeune	sténo-dactylographe	de	la	prison				
Et	montent	dans	une	voiture	qui	les	attendait	à	la	porte			
Ils		partent		à		toute		vitesse					
Pendant que les gardiens déchargent leurs revolvers dans la direction des fugitifs													

Quelques gardiens sautent à cheval et se lancent à la poursuite des forçats
Des deux côtés des coups de feu sont échangés
La jeune fille est blessée d'un coup de feu tiré par un des gardiens
Ils trouvent les forçats morts le corps criblé de balles
Mr. Thomas, ancien membre du Congrès qui visitait la prison
Félicite la jeune fille
Télégramme-poème copié dans *Paris-Midi*
Blaise Cendrars, Janvier 1914.

L'impact de l'image se manifeste ici par le traitement du texte selon les codes poétiques. Transférés à un discours poétique, les éléments du texte journalistique se situent à un niveau sémantique entièrement différent. Le titre, 'Dernière Heure' qui, dans un discours journalistique se réfère à une dépêche, acquiert une signification qui renvoie par exemple, à la dernière heure de la vie des forçats (Adam, 1985). L'image du poème, en imposant la thématique du discours, aboutit à la dichotomie liberté / prison et à la recherche de la liberté, ce qui confère une dimension héroïque à de simples prisonniers. De plus, l'image, marquée par les frontières irrégulières, leur confère un poids sémantique supplémentaire ; le mot PORTE par exemple, située à la fin de la ligne, peut renvoyer à une signification symbolique — une sortie vers la liberté.

La modification dans la perception d'un texte exporté vers le discours poétique nous renseigne sur la poéticité. Une fois que le texte est disposé comme un poème, une certaine sélection de ses qualités se produit, sélection déterminée par les connaissances, qui s'oriente vers sa figuralité éventuelle, ses analogies, ses allusions, ses significations symboliques etc. En d'autres termes, le lecteur effectue une référentialisation différente appropriée au nouveau contexte. La poéticité s'engendre progressivement au cours du "dialogue" entre les connaissances et les aspects des mots qui leur répondent et les confirment ou s'adaptent à eux. La démarche de Cendrars, Char et Aragon souligne le rôle joué par l'image dans le processus de la poéticité : la comparaison du texte original avec le texte présentant un graphisme poétique indique le changement fondamental que ce dernier introduit dans les significations du texte, retraduit ainsi en une énonciation poétique. L'impact est d'avantage souligné par le recours à des matières extrinsèques : se heurtant à l'ordinaire, le lecteur qui souhaite placer le texte dans la poésie, se tourne vers des facteurs contextuels, par exemple la recherche de l'art moderne sur ses thèmes, ses sources et ses moyens de s'imposer. Dans cette optique, la démarche de Cendrars, Char et Aragon s'inscrit dans le droit fil du *ready made*. En plaçant un objet dans une institution dominée par l'esthétique — un urinoir dans un musée ou un texte journalistique dans la poésie — on le transforme en un objet esthétique. Discutant de ce parallélisme, Bessière (1993) propose de nommer les textes qui ont subi un déplacement contextuel des *ready made* littéraires. Le *ready made* est isolé de ses références extérieures. Mais c'est cet isolement, poursuit Bessière, qui permet d'accéder au *ready made* (P. 23). La recherche de l'accès, puisqu'elle vise à réinsérer le texte dans le discours poétique, s'inscrit, selon nous, dans le processus de la poéticité. Le *ready made* ayant deux contextes différents — dans notre exemple un* journal et un* texte poétique — se remarque, signale Bessière, par deux types de pertinence. Le processus de la poéticité du *ready made* de Cendrars se caractérise par des procédures de décontextualisation du discours journalistique et de recontextualisation dans la poésie.

Comme je l'ai souligné ci-dessus, la poéticité ne dépend pas de l'image : elle se produit également dans la poésie en prose. Mais c'est justement la différence qui se déclare dans le processus de son élaboration qui met en relief le rôle joué par l'image. Dans la poésie en prose la poéticité s'engendre parallèlement au processus qui, faute d'image, dégage le statut poétique du texte d'une manière progressive en passant par des étapes de vérification et de confirmation. En revanche, dans la poésie en vers la perception de l'image programme le type de lecture et met en place — dès le début de la lecture — le processus de la poéticité. Le principe de la poéticité, tel qu'il est décrit ici, s'applique donc à la poésie en prose autant qu'à la poésie en vers. La seule différence réside dans l'accélération, produite dans le cadre de cette dernière, du processus qui restructure et réforme les éléments textuels. C'est dans ce sens que, parmi les différentes caractéristiques du discours poétique, c'est une qualité empruntée à l'art plastique — l'image — et non pas un trait langagier — qui joue un rôle dans l'engendrement de la poéticité. Dans la mesure où la majorité des poèmes s'identifie par l'image, l'accélération est un phénomène important dans une discussion sur la poéticité. Néanmoins, sa production ne dépend pas de l'image, mais plutôt des connaissances acquises antérieurement sur le discours poétique.

ADAM, J. M. (1985) Pour lire le poème : Introduction à l'analyse du type textuel poétique. A. de Boeck Duculot, Bruxelles.

BALPE, J. P. (1980). Lire la poésie. Armand Colin - Bourrelier.

BESSIERE, J. (1993). Enigmaticité de la littérature. PUF.

JAKOBSON, R. (1973). Essais de linguistique générale. Editions de Minuit.