

Essais de linguistique générale (1960)

Roman Jakobson (1896-1982)

dans Bougnoux, D., *Sciences de l'Information et de la Communication*. Larousse, Paris, 1993. pages 138 à 146.

Né à Moscou, où il contribua à fonder le Cercle linguistique de Moscou (1915) et illustra par ses travaux de poétique le mouvement des formalistes russes, Jakobson vécut de 1920 à 1939 en Tchécoslovaquie, où son enseignement et ses recherches s'identifièrent au Cercle linguistique de Prague. Après un passage en Scandinavie, il se fixa à partir de 1940 aux Etats-Unis (où Levi-Strauss le rencontra à la fin de la guerre).

L'ingénieur Jakobson, comme l'appelait le linguiste danois Viggo Brøndal, est l'auteur d'une œuvre multiforme, qui fut jusqu'à la seconde guerre largement consacrée aux travaux de littérature et de poétique. Avec les formalistes russes, il s'employa à définir le poème par sa forme (et non par ses thèmes, ou par les dispositions psychologiques ou sociales de son auteur, où se complaisait l'ancienne critique): « le procédé, voilà l'unique héros de la littérature », c'est-à-dire les récurrences phoniques, rythmiques, prosodiques, syntaxiques ou sémantiques décelables dans un texte. Son enquête le conduisit donc naturellement au-delà des textes spécifiquement étiquetés comme poèmes: la fonction poétique déborde la littérature et constitue l'une des tendances de la parole, qu'on peut suivre dans les proverbes, sur les affiches ou dans la simple conversation.

L'autre grande préoccupation de Jakobson à cette époque concerne la phonologie¹, où sa contribution, étroitement liée à celle de Nikolaï Troubetzkoi, est celle d'un pionnier. Le structuralisme du Cercle de Prague vérifiait et réalisait les espoirs des formalistes russes. C'est à partir de ses études sur le vers tchèque que Jakobson dégagea le concept de phonème. Il rêvera longtemps d'un tableau combinatoire des éléments phoniques universels, comparable à la table de Mendeleïev pour les atomes. Et ses analyses de poèmes révèlent son insistance à mettre la structure acoustique et ses oppositions pertinentes au premier plan. Le binarisme qui triomphait dans la phonologie pouvait-il s'étendre aux formes supérieures de la langue, donc à la sémantique ? La réponse affirmative à cette question constitue le structuralisme comme science et comme idéologie ; il eut pour champion Jakobson, qui privilégia à tous les niveaux d'organisation les oppositions digitales à deux termes, au détriment de distinctions moins tranchées ou plus fines.

Cette pensée disjonctive est particulièrement nette dans le volume des *Essais de linguistique générale* d'où nous extrayons le texte ci-dessous. Dans le chapitre « *Deux aspects du langage et deux types d'aphasie* » par exemple, Jakobson ramène les formes complexes de ce trouble aux deux axes constitutifs de la parole, l'axe paradigmatique de la sélection et l'axe syntagmatique de la combinaison. Et il renforce leur opposition en réservant le premier aux associations métaphoriques, et le second aux métonymies. Il couronne enfin cette construction par quelques vues cavalières sur l'art du roman, du cinéma et de la peinture, dont les œuvres où les écoles se distribueraient pareillement sur ces deux axes: « On peut noter l'orientation manifestement métonymique du cubisme, qui transforme l'objet en une série de synecdoques² ; les peintres surréalistes ont réagi par une conception visiblement métaphorique » (p. 63).

¹ La phonologie étudie langue par langue le tableau des oppositions pertinentes entre les sons ou les phonèmes de base, conçus comme les atomes de nos phrases. Ces oppositions vont généralement par paires, d'où le binarisme qu'on accole à l'approche phonologique.

² Procédé de style qui consiste à prendre la partie pour le tout (ex.: payer tant par tête), le tout pour la partie (ex.: acheter un vison), le genre pour l'espèce, l'espèce pour le genre.

On mesurera de même l'ampleur des vues de Jakobson, mais aussi leur fragilité, sur le très célèbre texte « Linguistique et poétique » qui clôt ce volume. C'est au cours de cette conférence, consacrée au style, que Jakobson introduisit son propos de poétique par le découpage des six fonctions du langage, calquées sur les « six facteurs inaliénables de la communication verbale ». Cette construction, tirée du schéma de Shannon et Weaver publié en 1948³, eut un énorme impact, et se trouve partout citée dans les études de communication. Mais elle sert davantage aujourd'hui de repoussoir pour penser un autre modèle, en voie d'émergence du côté de la pragmatique et des conceptions interactionnistes (infra chapitre III).

On a reproché à ce schéma de favoriser une conception trop unifiée du code, alors que celui-ci est fort inégalement réparti entre les locuteurs, et que son imposition peut faire l'objet d'un conflit. En renchérissant sur cette critique venue de Bourdieu⁴, Catherine Kerbrat-Orecchioni a également contesté l'unicité du canal: on voit, par les segments supra-segmentaux et les signes intonatifs ou mimo-gestuels, que la communication verbale en emprunte simultanément plusieurs. Elle a surtout montré la complexité réelle des instances de l'émetteur et du récepteur, qui abritent couramment plusieurs « sujets », et fonctionnent en boucle, réflexivement ou par identification l'un à l'autre⁵. Francis Jacques, de son côté, avec une perspective dialogique, a repris point par point les affirmations de Jakobson dans un réquisitoire au titre sévère: « Le schéma jakobsonien de la communication est-il devenu un obstacle épistémologique ? »⁶

Mais l'ensemble du fameux schéma semble constituer un échafaudage pour soutenir la thèse principale, sur laquelle Jakobson n'aura guère varié depuis les années vingt, de l'autoréférence du discours poétique. C'est elle qui forme l'intention essentielle du texte que nous publions, dont les formules parfois sibyllines ou simplificatrices ne doivent pas dissimuler la complexité des questions qu'il soulève. Il est clair que Jakobson se réclame d'une conception de l'autonomie (ou de *l'autotélie* = qui est à lui-même sa propre fin) du discours poétique, née avec le romantisme, et qui culmina chez nous dans les oeuvres à la fois poétiques et critiques de Mallarmé et de Valéry, puis bien sûr dans les études que la modernité structuraliste multiplia (par exemple dans la revue *Poétique*) depuis les années soixante. L'une des références majeures de ce courant est précisément l'étude, cosignée par Jakobson et Lévi-Strauss, du sonnet de Baudelaire « les Chats ».

La critique de ce courant a été à la mesure de son déploiement historique: Georges Mounin a notamment relevé que « la fonction poétique chez Jakobson explique aussi bien (ou mieux) les slogans comme *I like Ike* que *Spleen* de Baudelaire, dont toutes les structures mnémotechniques sont explicitées, mais jamais la qualité poétique à laquelle on dirait que Jakobson est totalement sourd »⁷. Nous avons de notre côté consacré à la définition et à la critique de l'autonomie poétique un ouvrage⁸.

Jakobson fut l'homme des randonnées aux frontières et des stimulations. Son vif désir d'aboutir à des simplifications théoriques ou philosophiques enthousiasma souvent les spécialistes qui se sentaient à juste titre, sur l'aphasie, le poème ou l'histoire de l'art, embarrassés par la complexité des phénomènes. Ses incursions dans leurs

³ Sous sa forme la plus développée, le schéma linéaire de la communication distingué: SOURCE... CODEUR... EMETTEUR... VOIE... RECEPTEUR... DECODEUR... DESTINATAIRE. Cf. infra, chapitre v.

⁴ Cf. en particulier Pierre Bourdieu, *Ce que par/er veuf dire*. Fayard, 1982.

⁵ Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation, de la subjectivité dans le langage*, A. Colin, 1980, chapitre I.

⁶ Publié dans « *Langages, connaissance et pratique* », colloque franco-britannique organisé par l'université de Lille-III, mai 1981 (diffusion PUL).

⁷ Georges Mounin, *la Linguistique du XXe siècle*, PUF, Paris, 1972, p. 151.

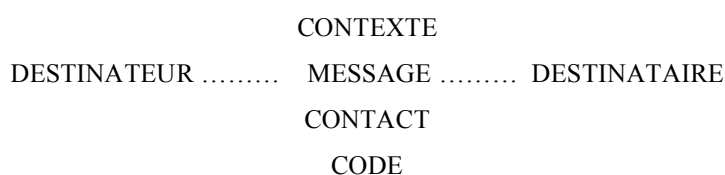
⁸ Daniel Bougnoux, *Vices et vertus des cercles, l'autoréférence en poétique et pragmatique*, La Découverte, Paris. 1989.

disciplines, à l'occasion d'un colloque, firent un effet de Blitzkrieg. Ses schémas ont une grande vertu heuristique, de pause et de clarification, avant de se trouver inéluctablement débordés par la reprise de la recherche.

Source: Roman Jakobson, Essais de linguistique générale, traduit et préface par Nicolas Ruwet, Minuit, Paris, 1963, pp. 213-222.

Linguistique et poétique

Le langage doit être étudié dans toute la variété de ses fonctions. Avant d'aborder la fonction poétique, il nous faut déterminer quelle est sa place parmi les autres fonctions du langage. Pour donner une idée de ces fonctions, un aperçu sommaire portant sur les facteurs constitutifs de tout procès linguistique, de tout acte de communication verbale, est nécessaire. Le destinataire envoie un message au destinataire. Pour être opérant, le message requiert d'abord un contexte auquel il renvoie (c'est ce qu'on appelle aussi, dans une terminologie quelque peu ambiguë, le « référent »), contexte saisissable par le destinataire, et qui est, soit verbal, soit susceptible d'être verbalisé. Ensuite, le message requiert un code, commun, en tout ou au moins en partie, au destinataire et au destinataire (ou, en d'autres termes, à l'encodeur et au décodeur du message); enfin, le message requiert un contact, un canal physique et une connexion psychologique entre le destinataire et le destinataire, contact qui leur permet d'établir et de maintenir la communication. Ces différents facteurs inaliénables de la communication verbale peuvent être schématiquement représentés comme suit :



Chacun de ces six facteurs donne naissance à une fonction linguistique différente. Disons tout de suite que, si nous distinguons ainsi six aspects fondamentaux dans le langage, il serait difficile de trouver des messages qui rempliraient seulement une seule fonction. La diversité des messages réside non dans le monopole de l'une ou l'autre fonction, mais dans les différences de hiérarchie entre celles-ci. La structure verbale d'un message dépend avant tout de la fonction prédominante. Mais, même si la visée du référent, l'orientation vers le contexte bref la fonction dite « dénotative », « cognitive », référentielle - est la tâche dominante de nombreux messages, la participation secondaire des autres fonctions à de tels messages doit être prise en considération par un linguiste attentif.

La fonction dite « expressive » ou émotive, centrée sur le destinataire, vise à une expression directe de l'attitude du sujet à l'égard de ce dont il parle. Elle tend à donner l'impression d'une certaine émotion, vraie ou feinte; c'est pourquoi la dénomination de fonction « émotive », proposée par Marty⁹, s'est révélée préférable à celle de « fonction émotionnelle ». La couche purement émotive, dans la langue, est présentée par les interjections. Celles-ci s'écartent des procédés du langage réel à la fois par leur configuration phonique (on y trouve des séquences phoniques particulières ou même des sons inhabituels partout ailleurs) et par leur rôle syntaxique (une interjection n'est pas un élément de phrase, mais l'équivalent d'une phrase complète). « *Tt! Tt! dit McGinty* »: l'énoncé complet, proféré par le personnage de Conan Doyle, consiste en deux clicks de succion. La fonction émotive, patente dans les interjections, colore à quelque degré tous nos propos, aux niveaux phonique, grammatical et lexical. Si on analyse le

⁹ A. Marty: Untersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie, vol. 1, Halle, 1908.

langage du point de vue de l'information qu'il véhicule, on n'a pas le droit de restreindre la notion d'information à l'aspect cognitif du langage. Un sujet, utilisant des éléments expressifs pour indiquer l'ironie ou le courroux, transmet visiblement une information, et il est certain que ce comportement verbal ne peut être assimilé à des activités non sémiotiques comme celle, nutritive, qu'évoquait, à titre de paradoxe, Chatman¹⁰ (« manger des pamplemousses »). La différence, en français, entre [si] et [si:], avec allongement emphatique de la voyelle, est un élément linguistique conventionnel, codé, tout autant que, en tchèque, la différence entre voyelles brèves et longues, dans des paires telles que [vi] « vous » et [vi:] « sait » ; mais, dans le cas de cette paire-ci, l'information différentielle est phonématique, tandis que dans la première paire elle est d'ordre émotif. Tant que nous ne nous intéressons aux invariants que sur le plan distinctif, /i/ et /i:/ en français ne sont pour nous que de simples variantes d'un seul phonème; mais si nous nous occupons des unités expressives, la relation entre invariants et variantes se renverse: c'est la longueur et la brièveté qui sont les invariants, réalisés par des phonèmes variables. Supposer, avec Saporta¹¹ que les différences émotives sont des éléments non linguistiques, « attribuables à l'exécution du message, non au message lui-même », c'est réduire arbitrairement la capacité informationnelle des messages.

Un ancien acteur du théâtre de Stanislavski à Moscou m'a raconté comment, quand il passa son audition, le fameux metteur en scène lui demanda de tirer quarante messages différents de l'expression *Segodnja vecerom*, « Ce soir », en variant les nuances expressives. Il fit une liste de quelque quarante situations émotionnelles et émit ensuite l'expression en question en conformité avec chacune de ces situations, que son auditoire eut à reconnaître uniquement à partir des changements dans la configuration phonique de ces deux simples mots. Dans le cadre des recherches que nous avons entreprises (sous les auspices de la Fondation Rockefeller) sur la description et l'analyse du russe courant contemporain, nous avons demandé à cet acteur de répéter l'épreuve de Stanislavski. Il nota par écrit environ cinquante situations impliquant toutes cette même phrase elliptique et enregistra sur disque les cinquante messages correspondants. La plupart des messages furent décodés correctement et dans le détail par des auditeurs d'origine moscovite. J'ajouterai qu'il est facile de soumettre tous les procédés émotifs de ce genre à une analyse linguistique.

L'orientation vers le destinataire, la fonction conative, trouve son expression grammaticale la plus pure dans le vocatif et l'impératif, qui, du point de vue syntaxique, morphologique, et souvent même phonologique, s'écartent des autres catégories nominales et verbales. Les phrases impératives diffèrent sur un point fondamental des phrases déclaratives: celles-ci peuvent et celles-là ne peuvent pas être soumises à une épreuve de vérité. Quand, dans la pièce d'O'Neill, *la Fontaine*, Nano « (sur un violent ton de commandement) » dit « Buvez! », l'impératif ne peut pas provoquer la question « est-ce vrai ou n'est-ce pas vrai? », qui peut toutefois parfaitement se poser après des phrases telles que : « on buvait », « on boira », « on boirait ». De plus, contrairement aux phrases à l'impératif, les phrases déclaratives peuvent être converties en phrases interrogatives: « buvait-on? », « boira-ton? », « boirait-on? ».

Le modèle traditionnel du langage, tel qu'il a été élucidé en particulier par Bühler¹², se limitait à ces trois fonctions - émotive, conative et référentielle - les trois sommets de ce modèle triangulaire correspondant à la première personne, Le destinataire, à la seconde personne, le destinataire, et à la « troisième personne » proprement dite - le « quelqu'un » ou le « quelque chose » dont on parle. À partir de ce modèle triadique, on peut déjà inférer aisément certaines fonctions linguistiques supplémentaires. C'est ainsi que la fonction magique ou incantatoire peut se

¹⁰ S. Chatman, « Comparing Metrical Styles », in *Style in Language (SL)*, pp. 149-172.

¹¹ Sol Saporta: « The Application of Linguistics to the Study of Poetic Language », in *SL*, pp. 82-93.

¹² Cf. K. Bühler: « Die Axiomatik der Sprachwissenschaft », *Kant-Studien*, 38.1990 (Berlin, 1933).

comprendre comme la conversion d'une « troisième personne » absente ou inanimée en destinataire d'un message conatif. « Puisse cet orgelet se dessécher, tfu, tfu, tfu, tfu »¹³. « Eau, reine des rivières, aurore! Emporte le chagrin au-delà de la mer bleue, au fond de la mer, que jamais le chagrin ne vienne alourdir le cœur léger du serviteur de Dieu, que le chagrin s'en aille, qu'il sombre au loin¹⁴ », « Soleil, arrête-toi sur Gabaôn, et toi, lune, sur la vallée d'Ayyalôn! Et le soleil s'arrêta et la lune se tint immobile¹⁵ ». Nous avons toutefois reconnu l'existence de trois autres facteurs constitutifs de la communication verbale ; à ces trois facteurs correspondent trois fonctions linguistiques.

Il y a des messages qui servent essentiellement établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne (« Allô, vous m'entendez ? »), attirer l'attention de l'interlocuteur ou à s'assurer qu'elle ne se relâche pas (« Dites, vous m'écoutez ? ») ou, en style shakespearien, « Prêtez-moi l'oreille! » - et, à l'autre bout du fil, « Hm-hm! ». Cette accentuation du contact - la fonction phatique, dans les termes de Malinowski¹⁶ - peut donner lieu à un échange profus de formules ritualisées, voire à des dialogues entiers dont l'unique objet est de prolonger la conversation. Dorothy Parker en a surpris d'éloquents exemples: « Eh bien! » dit le jeune homme. « Eh bien! » dit-elle. « Eh bien, nous y voilà », dit-il, « Nous y voilà, West-ce pas », dit-elle. « Je crois bien que nous y sommes », dit-il, « Hop! Nous y voilà. » « Eh bien ! » dit-elle. « Eh bien », dit-il, « eh bien ». L'effort en vue d'établir et de maintenir la communication est typique du langage des oiseaux parleurs; ainsi la fonction phatique du langage est la seule qu'ils aient en commun avec les êtres humains. C'est aussi la première fonction verbale à être acquise par les enfants; chez ceux-ci, la tendance à communiquer précède la capacité d'émettre ou de recevoir des messages porteurs d'information.

Une distinction a été faite dans la logique moderne entre deux niveaux de langage, le « langage-objet », parlant des objets, et le « métalangage » parlant du langage lui-même. Mais le métalangage n'est pas seulement un outil scientifique nécessaire à l'usage des logiciens et des linguistes; il joue aussi un rôle important dans le langage de tous les jours. Comme Monsieur Jourdain faisait de la prose sans le savoir, nous pratiquons le métalangage sans nous rendre compte du caractère métalinguistique de nos opérations. Chaque fois que le destinataire et/ou le destinataire jugent nécessaire de vérifier s'ils utilisent bien le même code, le discours est centré sur le code: il remplit une fonction métalinguistique (ou de glose). « Je ne vous suis pas, que voulez-vous dire ? » demande l'auditeur, ou, dans le style relevé: « Qu'est-ce à dire ? » Et le locuteur, par anticipation, s'enquiert: « Comprenez-vous ce que je veux dire ? » Qu'on imagine un dialogue aussi exaspérant que celui-ci: « Le sophomore s'est fait coller. » « Mais qu'est-ce que se faire coller ? » « Se faire coller veut dire la même chose que sécher. » « Et sécher ? » « Sécher, c'est échouer à un examen. » « Et qu'est-ce qu'un sophomore ? » insiste l'interrogateur ignorant du vocabulaire étudiant. « Un sophomore est (ou signifie) un étudiant de seconde année. » L'information que fournissent toutes ces phrases équationnelles porte uniquement sur le code lexical du français: leur fonction est strictement métalinguistique. Tout procès d'apprentissage du langage, en particulier l'acquisition par l'enfant de la langue maternelle, a abondamment recours à de semblables opérations métalinguistiques; et l'aphasie peut souvent se définir par la perte de l'aptitude aux opérations métalinguistiques.

¹³ Formule magique lithuanienne, cf. VT. Mansikka, *Litauische Zaubersprüche*. *Folklore Fellows communications*, 87 (1929), p. 69

¹⁴ Incantation du Nord de la Russie, cf. P.N. Rybnikov, *Pesni*, vol.3, Moscou, 1910, p.217 sv.

¹⁵ Josué, 10,12.

¹⁶ Malinowski, B.: « The Problem of Meaning in Primitive Languages », in C.K. Ogden et I.A. Richards, *The Meaning of Meaning*, New York et Londres, 9 éd., 1953, pp. 296-336.

Nous avons passé en revue tous les facteurs impliqués dans la communication linguistique sauf un, le message lui-même. La visée (*Einstellung*) du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte, est ce qui caractérise la fonction poétique du langage. Cette fonction ne peut être étudiée avec profit si on perd de vue les problèmes généraux du langage, et, d'un autre côté, une analyse minutieuse du langage exige que l'on prenne sérieusement en considération la fonction poétique. Toute tentative de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique, n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse. La fonction poétique n'est pas la seule fonction de l'art du langage, elle en est seulement la fonction dominante, déterminante, cependant que dans les autres activités verbales elle ne joue qu'un rôle subsidiaire, accessoire. Cette fonction, qui met en évidence le côté palpable des signes, approfondit par là même la dichotomie fondamentale des signes et des objets. Aussi, traitant de la fonction poétique, la linguistique ne peut se limiter au domaine de la poésie.

« Pourquoi dites-vous toujours Jeanne et Marguerite, et jamais Marguerite et Jeanne ? Préférez-vous Jeanne à sa sœur jumelle ? » « Pas du tout, mais ça sonne mieux ainsi. » Dans une suite de deux mots coordonnés, et dans la mesure où aucun problème de hiérarchie n'interfère, le locuteur voit, dans la préséance donnée au nom le plus court, et sans qu'il se l'explique, la meilleure configuration possible du message.

Une jeune fille parlait toujours de « l'affreux Alfred ». « Pourquoi affreux ? » « Parce que je le déteste. » « Mais pourquoi pas terrible, horrible, insupportable, dégoûtant ? » « Je ne sais pas pourquoi, mais affreux lui va mieux. » Sans s'en douter, elle appliquait le procédé poétique de la paronomase¹⁷.

Analysons brièvement le slogan politique *I like Ike*¹⁸ : il consiste en trois monosyllabes et compte trois diphtongues /ay/, dont chacune est suivie symétriquement par un phonème consonantique, /..l.k..k/. L'arrangement des trois mots présente une variation: aucun phonème consonantique dans le premier mot, deux autour de la diphtongue dans le second, et une consonne finale dans le troisième. Hymes¹⁹ a noté la dominance d'un semblable noyau /ay/ dans certains sonnets de Keats. Les deux colons de la formule /like /Ike/ riment entre eux, et le second *i* des deux mots à la rime est complètement inclus dans le premier (rime en écho), /layk/ - /ayk/, image paronomastique d'un sentiment qui enveloppe totalement son objet. Les deux colons forment une allitération vocalique, et le premier des deux mots en allitération est inclus dans le second: /ay/ - /ayk/, image paronomastique du sujet aimant enveloppé par l'objet aimé. Le rôle secondaire de la fonction poétique renforce le poids et l'efficacité de cette formule électorale.

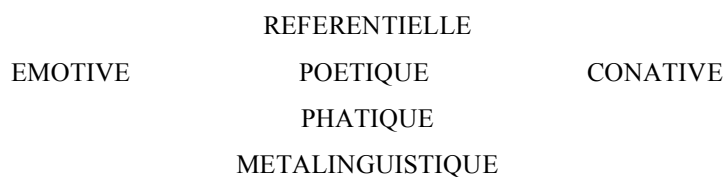
Comme nous l'avons dit, l'étude linguistique de la fonction poétique doit outrepasser les limites de la poésie, et, d'autre part, l'analyse linguistique de la poésie ne peut se limiter à la fonction poétique. Les particularités des divers genres poétiques impliquent la participation, à côté de la fonction poétique prédominante, des autres fonctions verbales, dans un ordre hiérarchique variable. La poésie épique, centrée sur la troisième personne, met fortement à contribution la fonction référentielle; la poésie lyrique, orientée vers la première personne, est intimement liée à la fonction émotive; la poésie de la seconde personne est marquée par la fonction conative, et se caractérise comme supplicatoire ou exhortative, selon que la première personne y est subordonnée à la seconde ou la seconde à la première.

¹⁷ Paronomase: se dit d'un mot inclus (totalement ou en partie) dans un autre mot. (N.d.P.)

¹⁸ Ike : nom de guerre du général Eisenhower, qui fut président (républicain) des États-Unis de 1953 à 1961. (N.d.P.)

¹⁹ Dell Hymes: « Phonological Aspects of Style: some English Sonnets », in SL, pp. 109-131.

Maintenant que notre rapide description des six fonctions de base de la communication verbale est plus ou moins complète, nous pouvons compléter le schéma des six facteurs fondamentaux par un schéma correspondant des fonctions:



Selon quel critère linguistique reconnaît-on empiriquement la fonction poétique ? En particulier, quel est l'élément dont la présence est indispensable dans toute œuvre poétique ? Pour répondre à cette question, il nous faut rappeler les deux modes fondamentaux d'arrangement utilisés dans le comportement verbal: la sélection et la combinaison. Soit « enfant » le thème d'un message: le locuteur fait un choix parmi une série de noms existants plus ou moins semblables, tels que *enfant, gosse, mioche, gamin*, tous plus ou moins équivalents d'un certain point de vue; ensuite, pour commenter ce thème, il fait choix d'un des verbes sémantiquement apparentés - dort, sommeille, repose, somnole. Les deux mots choisis se combinent dans la chaîne parlée. La sélection est produite sur la base de l'équivalence, de la similarité et de la dissimilarité, de la synonymie et de l'antonymie, tandis que la combinaison, la construction de la séquence, repose sur la contiguïté. La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison. L'équivalence est promue au rang de procédé constitutif de la séquence. En poésie, chaque syllabe est mise en rapport d'équivalence avec toutes les autres syllabes de la même séquence; tout accent de mot est censé être égal à tout autre accent de mot; et de même, inaccentué égale inaccentué; long (prosodiquement) égale long, bref égale bref; frontière de mot égale frontière de mot, absence de frontière égale absence de frontière; pause syntaxique égale pause syntaxique, absence de pause égale absence de pause. Les syllabes sont converties en unités de mesure, et il en va de même des mores ou des accents.

On peut faire remarquer que le métalangage lui aussi fait un usage séquentiel d'unités équivalentes, en combinant des expressions synonymes en une phrase équationnelle: A = A (« La jument est la femelle du cheval »). Entre la poésie et le métalangage, toutefois, il y a une opposition diamétrale: dans Le métalangage, la séquence est utilisée pour construire une équation, tandis qu'en poésie c'est l'équation qui sert à construire la séquence.

En poésie, et jusqu'à un certain point dans les manifestations latentes de la fonction poétique, les séquences délimitées par des frontières de mot deviennent commensurables, un rapport est perçu entre elles, qui est soit d'isochronie, soit de gradation. Dans « Jeanne et Marguerite », nous voyons à l'œuvre le principe poétique de la gradation syllabique, ce même principe qui, dans les cadences des épopées populaires serbes, a été élevé au rang de loi obligatoire²⁰. Sans les deux dactyles qui la composent, l'expression anglaise *innocent bystander* serait difficilement devenue un cliché²¹. C'est la symétrie des trois verbes dissyllabiques avec consonne initiale et voyelle finale identiques qui donne sa splendeur au laconique message de victoire de César : « Veni, vidi, vici. »

²⁰ On dit aussi que les deux axes (vertical de la sélection et horizontal de la combinaison) correspondent respectivement au paradigme et au syntagme. (N.d.P.)

²¹ Le lecteur français n'aura pas de peine à trouver des exemples au moins aussi frappants. Dans « OAS, assassins »; /0-a-es a-sa-sè/, on trouve appliqué le principe d'isochronie; l'équivalence des sons induit l'équivalence des sens. Dans « OAS, SS » /0-a-es es-es/, le second terme, écho amplifié, dédoublé, de la dernière syllabe du premier terme, sur le plan du son, offre l'image paronomastique des séquelles fâcheuses de l'action de l'OAS, sur le plan du sens. Ces exemples indiquent assez l'importance de la fonction poétique, son action structurante, cristallisatrice, sur la réalité sociale et culturelle. (N.d.T.)

La mesure des séquences est un procédé qui, en dehors de la fonction poétique, ne trouve pas d'application dans le langage. C'est seulement en poésie, par la répétition régulière d'unités équivalentes, qu'est donnée, du temps de la chaîne parlée, une expérience comparable à celle du temps musical - pour citer un autre système sémiotique. Gerard Manley Hopkins, qui fut un grand pionnier de la science du langage poétique, a défini le vers comme « un discours répétant totalement ou partiellement la même figure phonique²² ». La question que Hopkins pose ensuite: « Mais tout ce qui est vers est-il poésie ? » peut recevoir une réponse définitive à partir du moment où la fonction poétique cesse d'être arbitrairement confinée au domaine de la poésie. Les vers mnémotechniques cités par Hopkins - du genre « Tes père et mère honoreras... » - les modernes bouts-rimés publicitaires, les lois médiévales versifiées qu'a mentionnées Lotz²³, ou encore les traités scientifiques sanscrits en vers que la tradition indienne distingue strictement de la vraie poésie (kavya), tous ces textes métriques font usage de la fonction poétique sans toutefois assigner à cette fonction le rôle contraignant, déterminant, qu'elle joue en poésie. En fait donc, le vers dépasse les limites de la poésie, mais en même temps le vers implique toujours la fonction poétique. Et apparemment aucune culture n'ignore la versification, cependant qu'il existe beaucoup de types culturels où le « vers appliqué » est inconnu; de plus, même dans les cultures qui connaissent à la fois le vers pur et le vers appliqué, celui-ci apparaît toujours comme un phénomène secondaire, incontestablement dérivé. L'utilisation de moyens poétiques dans une intention hétérogène ne masque pas leur essence première, pas plus que des éléments de langage émotif, utilisés dans la poésie, ne perdent leur nuance émotive. Un « flibustier²⁴ » peut bien réciter Hiawatha parce que ce texte est long, la poésie (poeticalness) n'en reste pas moins le but premier du texte lui-même. Il va de soi que l'existence de sous-produits commerciaux de la poésie, de la musique ou de la peinture ne suffit pas à séparer les questions de forme - qu'il s'agisse du vers, de la musique ou de la peinture - de l'étude intrinsèque de ces différents arts eux mêmes.

En résumé, l'analyse du vers est entièrement de la compétence de la poétique, et celle-ci peut être définie comme cette partie de la linguistique qui traite de la fonction poétique dans ses relations avec les autres fonctions du langage. La poétique au sens large du mot s'occupe de la fonction poétique non seulement en poésie, où cette fonction a le pas sur les autres fonctions du langage, mais aussi en dehors de la poésie, où l'une ou l'autre fonction prime la fonction poétique. [...]

²² G.M. Hopkins: *The Journals and Papers*, H. Elouse, ed., Londres, (1959).

²³ J. Lotz: « *Metre Typology* », in *SL*, pp. 135-148.

²⁴ « *Flibustier* » est le nom donné, aux États-Unis, aux parlementaires qui, dans le but de faire de l'obstruction, gardent la parole à la tribune le plus longtemps possible, en discourant sur n'importe quel sujet. *Hiawatha* est le titre d'un célèbre poème de Longfellow. (N.d.T.)