

IV : DESSOUS, Gérard. Introduction à la Poétique. Paris :
Dunod, 1995, p. 232-242.

III. Roman Jakobson et la fonction poétique

L'attitude de R. Jakobson est sensiblement différente. Celui qui fut l'un des fondateurs du Cercle linguistique de Moscou, puis du Cercle linguistique de Prague, non seulement ne dissocie pas l'étude du langage de l'étude de la littérature, mais fait de leurs relations une nécessité, en affirmant que « la question de l'essence même de l'histoire littéraire, de l'originalité de ses différentes époques, écoles et représentants les plus prestigieux » se révèle « étroitement liée au support linguistique des œuvres littéraires » (*Dialogues*, p. 10), et qu'en conséquence « un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes linguistiques sont d'ores et déjà, l'un et l'autre, de flagrants anachronismes » (*Essais de linguistique générale*, p. 248).

Le fait est que, depuis le romantisme, aussi bien en Russie qu'en France, l'attention portée au langage par les écrivains ne pouvait que favoriser un rapprochement entre linguistique et littérature. Ainsi, selon R. Jakobson, ce « rapport neuf et très immédiat envers le mot » (*Dialogues*, p. 11) qu'il percevait dans les œuvres d'Alexandre Blok (1880-1921) et d'André Bely (1880-1934), atteignait, chez un poète tel que Mallarmé, une dimension véritablement théorique :

« La poésie française, et avant tout celle de Stéphane Mallarmé, me laissait toujours plus perplexe face à la difficulté de définir la structure poétique. Ses vers et ses aphorismes sur la poésie posaient sans détour les questions les plus essentielles sur l'or-

ganisation poétique et, en particulier, nous plaçaient devant les problèmes théoriques et pratiques du rapport entre le son et le sens. »

Dialogues, p. 11.

Cette interaction entre le système d'une langue et celui de l'œuvre littéraire conduit à l'affirmation que « la poésie ne consiste pas à ajouter au discours des ornements rhétoriques » (*Essais*, p. 248). Loin de se restreindre à la fonction d'un supplément esthétique, « elle implique une réévaluation totale du discours et de toutes ses composantes quelles qu'elles soient ». La « poéticité », ou spécificité de la poésie, est donc intimement liée au devenir des systèmes des langues, dont elle apparaît en fait comme un facteur dynamique maximal. C'est sur ces bases d'une relation nécessaire entre linguistique et poétique que le Cercle linguistique de Moscou fut fondé en 1915 dans le dessein de « rechercher de nouvelles voies et de nouvelles possibilités en linguistique, en poétique et surtout en métrique » (*Dialogues*, p. 15).

1. Parallélisme, retour, identité

Mais dans cette relation, la linguistique reste l'élément englobant qui transcende la poétique : « Comme la linguistique est la science globale des structures linguistiques, la poétique peut être considérée comme faisant partie intégrante de la linguistique » (*Essais*, p. 210). À partir d'une linguistique structurale sera donc pensée une « poétique structurale » (*Dialogues*, p. 116), dont Jakobson trouvera les outils autant dans la notion de système de Saussure que dans la logique de la géométrie : « La puissance d'abstraction de la pensée humaine, qui est le fondement [...] tout à la fois de la géométrie et de la grammaire, surimpose des figures géométriques ou grammaticales simples au mot, – qui se contente de "peindre" les objets particuliers, – et à la "matière" lexicale concrète de l'art du langage » (*Questions de poétique*, p. 228). L'analyse d'un chant révolutionnaire tchèque met ainsi en évidence des relations grammaticales dénommées « diagonales », « similarités

verticales cales » ou « horizontales », « arcs convexes » ou « concaves », l'ensemble réalisant un « équilibre géométrique » (p. 229-231).

Cette « importation » du modèle géométrique dans l'analyse du poème a pour effet corollaire de légitimer indirectement une notion introduite dès la fin du XVIII^e siècle dans le champ des études de poétique : le **parallélisme**. R. Jakobson reprend cette notion au poète anglais Gerard Manley Hopkins, qui en avait fait, dès 1865, l'élément fondamental de la poésie : « La partie artificielle de la poésie, peut-être serait-il juste de dire toute forme d'artifice, se réduit au principe du parallélisme. La structure de la poésie est caractérisée par un parallélisme continu, allant des parallélismes techniques de la poésie hébraïque, et des antennes de la musique d'église, à la complexité du vers grec, italien ou anglais » (cité dans *Essais*, p. 235). Le parallélisme est ainsi traité comme une essence de la poésie, un modèle informant aussi bien le plan métrique du poème, que les plans grammatical ou rhétorique : « À l'espèce abrupte ou marquée du parallélisme appartiennent la métaphore, la comparaison, la parabole, etc., où l'effet est cherché dans la ressemblance des choses, et l'antithèse, le contraste, etc., où il est cherché dans la dissemblance. »

En tant que schéma de l'organisation du poème, « le parallélisme généralisé active inévitablement tous les niveaux de la langue » (*Questions*, p. 271) : les « traits [phonologiques] distinctifs », « qu'ils soient propres au mot ou sous la dépendance de la prosodie* » ; les « catégories et formes morphologiques et syntaxiques » ; les « unités lexicales », « dans leurs différentes classes sémantiques, soit convergentes soit divergentes ». Dès qu'elles sont placées en position de couplage, ces composantes linguistiques « acquièrent une valeur poétique autonome ».

Le parallélisme, chez R. Jakobson, apparaît comme emblématique d'une tendance à rechercher la spécificité de la poésie dans la réalisation linguistique de l'identique, dans une logique littéraire du même, qui fait de la symétrie et de la répétition des concepts essentiels de la littérarité. Ainsi, la notion sœur de **symétrie** n'est pas seulement un principe organisateur de l'écriture du poème, elle est aussi un élément de son esthétique, le poème se trouvant alors régi par un système binaire où symétrie et dissymétrie – R. Jakobson parle de « subtile antisymétrie »

(*Dialogues*, p. 115) – sont également producteurs de valeur, soit que le poète « tende à la symétrie et s'en tienne à ces modèles simples, susceptibles de répétition, parfaitement clairs, qui sont fondés sur un principe binaire, soit qu'il en prenne le contre-pied, quand il recherche un "beau désordre" » (*Essais*, p. 227).

Le principe d'identité confère également un rôle primordial aux phénomènes de répétition grammaticale : « Tout retour, susceptible d'attirer l'attention, d'un même concept grammatical devient un procédé poétique efficace » (*Questions*, p. 225). L'« efficacité » du procédé, ouvrant sur la spécificité de la poésie, fait que « la récurrence d'une même "figure grammaticale" », à l'image du « retour d'une même "figure phonique"¹ », est élevée au rang de « principe constitutif de l'œuvre poétique » (*Questions*, p. 222). On est ici tout à fait dans la logique de la « dénudation des procédés » avancée par les formalistes russes [voir p. 220]. La répétition est alors un des procédés par où la forme se marque dans le langage : lorsqu'un mot, ou une formule, revient – plus ou moins régulièrement – dans un discours, ce qui est répété, c'est indissociablement l'élément répété et le processus du retour lui-même.

Cet aspect de la théorie de Jakobson est érigé en principe majeur du langage poétique par des chercheurs qui, à l'image de Nicolas Ruwet, traducteur français des *Essais*, considèrent que la répétition « est la propriété fondamentale du langage musical et du langage poétique » (*Langage, Musique, Poésie*, p. 10). Dans son étude « Parallélismes et déviations en poésie » (1975), il reformule le principe d'équivalence de Jakobson, et propose, pour rendre compte « d'un bon nombre des "écarts" ou des déviations, qu'on a souvent constatés dans les textes poétiques », que « les parallélismes, au lieu seulement de se superposer aux principes "ordinaires", s'y substituent » (*Langue, Discours, Société*, p. 317) : « Le poète américain E. E. Cummings viole constamment et massivement toutes sortes de règles, parmi les mieux établies de la syntaxe anglaise ; il peut se le permettre, dans la mesure où ses poèmes présentent de riches structures

d'équivalence, notamment des parallélismes syntaxiques systématiques.¹ »

La logique de ce point de vue aboutit à exclure de la poésie des poèmes qui se soustraient à la loi du parallélisme : « Cela ne me gênerait pas si une théorie poétique faisant jouer un rôle central aux parallélismes excluait certains types de "poésie" moderne [...] ; j'y verrais plutôt une corroboration de la théorie » (« Parallélismes... », p. 349). Le parallélisme devient alors le principe même de la poéticité, à la fois une forme et une valeur, dont l'absence signale l'ersatz poétique : le jugement selon lequel « bien des "poèmes" modernes n'ont du poème que le nom, ou la disposition typographique » (« Linguistique et poétique », p. 13) est érigé, sociologiquement, au rang de « symptôme de la "crise de la modernité" ».

2. La fonction poétique

Cette mise en avant du principe d'identité comme organisateur du discours poétique trouve son répondant théorique dans la notion de **fonction poétique**, qui constitue, selon R. Jakobson, l'une des six fonctions fondamentales du langage. Selon cette théorie, la communication linguistique – construite à partir du modèle de la théorie de l'information –, repose sur l'idée qu'un *destinateur* envoie en direction d'un *destinataire* un *message* structuré par le code de la langue, faisant référence à un *contexte*, et nécessitant un *contact* physique et psychologique entre les deux interlocuteurs. Chacun de ces facteurs engendre une fonction linguistique différente : le destinateur, une fonction *expres-sive* (ou émotive) ; le destinataire, une fonction *impressive* (ou conative) ; le contexte, une fonction *référentielle* (ou dénominative) ; le canal, une fonction *phatique* (ou de contact) ; le code, une fonction *métalinguistique* ; le message, une fonction *poétique*.

1. G.M. Hopkins avait défini le vers comme « un discours répétant totalement ou partiellement la même figure phonique » (*The Journals and Papers*, 1959).

1. N. Ruwet, « Linguistique et poétique. Une brève introduction », *Le Français moderne*, janvier 1981, p. 13.

La fonction poétique¹ – présente dans tous les discours, mais prédominante dans le discours poétique – est définie comme « la visée [...] du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte » (*Essais*, p. 218). Cette propriété, qui caractérise les discours qui se prennent eux-mêmes pour leur propre fin est généralement nommée **autotélisme** (du grec *telos* : but, fin). C'est le cas, par exemple, des jeux de mots, des calembours, et, en fait, de tout discours qui, au lieu d'abstraire les signes de la langue dans la production d'un sens ou la désignation du monde (le contexte), met en évidence ce que R. Jakobson appelle leur « côté palpable ».

La fonction poétique se manifeste donc « en ceci, que le mot est ressenti comme mot et non comme simple substitut de l'objet nommé ni comme explosion d'émotion » (*Questions*, p. 124). Ce qui est alors mis en question, c'est l'instrumentalité du langage, sa conception véhiculaire, qui en fait un signe du monde ou de l'individualité psychologique. Ce que montre la fonction poétique, c'est que « les mots et leur syntaxe, leur signification, leur forme externe et interne ne sont pas des indices indifférents de la réalité, mais possèdent leur propre poids et leur propre valeur ».

Par exemple, dans le slogan « *I like Ike* », la répétition phonique [ajlajkajk] manifeste la fonction poétique et a pour effet de renforcer « le poids et l'efficacité de cette formule électorale » (*Essais*, p. 219). Par cette analyse, R. Jakobson mettait en évidence un fonctionnement particulier de la signification dans le langage, désignée par le nom d'une figure de rhétorique : la **paronomase**, que les traités classiques définissaient comme une figure réunissant « dans la même phrase des mots dont le son est à peu près le même, mais le sens tout à fait différent » (Fontanier, *Les Figures du discours*, p. 347). Érigée par R. Jakobson en fonctionnement du langage, la paronomase nomme alors tout phénomène où la similitude phonologique est sentie comme une parenté sémantique. On peut prendre comme exemple le proverbe « qui vole un œuf vole un bœuf », où la paronomase « œuf-bœuf » réalise en quelque sorte phoniquement la morale qu'il n'y a pas de délit mineur, puisque, « œuf » étant senti comme un radical phonique de « bœuf », un lien de causalité sémantique se trouve ainsi impliqué entre les deux termes.

1. Pour la description des autres fonctions du langage, voir le chapitre XI des *Essais de linguistique générale*, p. 213-218.

R. Jakobson pose une relation de nature entre la paronomase et le discours poétique : « En poésie, toute similarité apparente dans le son est évaluée en termes de similarité et/ou de dissimilarité dans le sens » (*Essais*, p. 239). La poésie apparaît ainsi comme un lieu de langage particulier, où « le lien entre le son et le sens, de latent, devient patent, et se manifeste de la manière la plus palpable et la plus intense » (p. 241). En poésie métrique, l'exemple le plus parlant est celui de la rime, dont le système, qui consiste à apparier des mots à finale homophone, met ceux-ci en relation d'identité sémantique, par-dessus la séquence syntaxique dont la structuration logique se voit ainsi « court-circuitée » par un autre processus producteur de sens. La rime fait alors figure de « levier sémantique », selon l'expression de I. Tynianov (*Le Vers lui-même*, p. 145).

En fait, la paronomase est la manifestation, sur le plan des phonèmes, du principe fondamental de la fonction poétique, qui consiste dans la projection du « principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison » (*Essais*, p. 220). Cette définition signifie que la fonction poétique a pour effet de remplacer le système de production du sens inhérent à la combinatoire syntaxique par un autre système, où les éléments de la chaîne linguistique entretiennent entre eux des relations d'équivalence, de similarité, et non plus de hiérarchie logique. C'est pourquoi « dans une séquence où la similarité est superposée à la contiguïté, deux suites de phonèmes voisines qui se ressemblent se prêtent à exercer une fonction paronomastique » (p. 239). Selon R. Jakobson, ce principe de « la superposition de la similarité sur la contiguïté » (p. 238) est essentiel pour penser la spécificité de la poésie, dans la mesure où il confère au discours poétique « son essence de part en part symbolique, complexe, polysémique », cette polysémie engendrant une ambiguïté sémantique, qui devient alors un trait positif, caractéristique du discours dominé par la fonction poétique : « L'ambiguïté est une propriété intrinsèque, inaliénable, de tout message centré sur lui-même » ; idée proche de celle de V. Chklovski parlant du « phénomène d'obscurcissement, de ralentissement, en tant que loi générale de l'art » (*Théorie de la littérature*, p. 96) [voir p. 219].

Dans la théorie du langage de R. Jakobson, la fonction poétique est l'objet central de la poétique prise « au sens large du mot » (*Essais*, p. 222), c'est-à-dire non réduite au seul discours poétique : « La poétique [...] 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. » En ce sens, l'organisation hiérarchique des six fonctions à l'intérieur des discours peut ouvrir sur une typologie, dans laquelle le discours poétique sera défini comme la réalisation maximale de la fonction poétique : « Si la poéticité, une fonction poétique d'une portée dominante, apparaît dans une œuvre littéraire, nous parlerons de poésie » (*Questions*, p. 124). L'identification du discours poétique et de la fonction poétique est d'ailleurs opératoire dans le sens inverse, en partant de la poésie : « Le principe de similarité gouverne la poésie ; le parallélisme métrique des vers et l'équivalence phonique des rimes imposent le problème de la similitude et du contraste sémantique » (*Essais*, p. 66-67).

Les relations de la poétique et de la fonction poétique constituent l'enjeu majeur de la conception de la littérarité selon R. Jakobson. Elles rendent, en tout cas, significative la juxtaposition de deux définitions de la poétique. La première, qu'on vient de commenter, la décrit comme « cette partie de la linguistique qui traite de la fonction poétique dans ses relations avec les autres fonctions du langage » (*Essais*, p. 222) ; la seconde, figurant au début du chapitre « Linguistique et Poétique » des *Essais*, pose que « l'objet de la poétique, c'est, avant tout, de répondre à la question : *Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ?* » (p. 210).

3. Poéticité et sémiotique

Le fond du problème est bien celui de « la valeur des œuvres d'art », et des œuvres littéraires, que R. Jakobson met en relation avec une fonction esthétique – « La poésie c'est le langage dans sa fonction esthétique » (*Questions*, p. 15) – dont est affirmée « l'autonomie ». Ainsi, « le contenu de la notion de *poésie* » est instable parce qu'il varie dans le temps, alors que la fonction poétique, que R. Jakobson nomme « la *poéticité* », apparaît comme une composante constitutive du langage, « un élément *sui generis*, un élément que l'on ne peut réduire mécaniquement

à d'autres éléments » (p. 123). Bien que relevant de l'esthétique, la poéticité n'est donc pas pour autant une fonction décorative, superflue, puisqu'elle confère à la poésie un rôle déterminant dans l'organisation des groupes humains :

« L'œuvre poétique, dans l'ensemble des valeurs sociales, ne prédomine pas, ne l'emporte pas sur les autres valeurs, mais n'en est pas moins l'organisateur fondamental de l'idéologie, constamment orienté vers son but. C'est la poésie qui nous protège contre l'automatisation, contre la rouille qui menace notre formule de l'amour et de la haine, de la révolte et de la réconciliation, de la foi et de la négation. »

Questions, p. 124-125.

Héritée des formalistes russes, cette conception de la poésie comme productive et critique des idéologies impose l'idée que la tâche de la poétique est une entreprise sérieuse. Et, de fait, dans la mesure où ses investigations la conduisent à se demander « comment une œuvre poétique, face aux procédés en honneur dont l'inventaire lui est légué, les exploite [...] à une fin nouvelle, et leur donne [...] une valeur neuve, à la lumière de leurs fonctions nouvelles » (*Questions*, p. 231), elle a besoin de s'appuyer sur la science du langage ; ce qui la distingue de la critique littéraire, dont l'activité empirique* conduit plutôt le commentateur à « se poser en censeur, à remplacer par un verdict subjectif la description des beautés intrinsèques de l'œuvre littéraire » (p. 211).

La poétique de R. Jakobson, tout en se donnant pour fin l'approche de la littérarité comme spécificité du texte littéraire, s'inscrit, en tant que théorie du discours poétique, dans la logique sémiotique : « De nombreux traits poétiques relèvent non seulement de la science du langage, mais de l'ensemble de la théorie des signes, autrement dit, de la sémiologie (ou sémiotique) générale » (p. 210). En ce sens, la littérarité – « élément qui forme l'œuvre littéraire comme telle¹ », « qui organise l'œuvre » (p. 46) – se présente comme « une orientation tout à fait nécessaire vers le signe poétique lui-même, vers le système des signes » (p. 45). La démarche peut sembler paradoxale, dans la mesure où le modèle du signe est un modèle universel, toute

1. R. Jakobson, *Russie, Folie, Poésie*, Seuil, 1986, p. 45.

sémiotique étant par principe une pan-sémiotique : « Quant à la question du genre de signes qui entrent dans le cadre de la sémiotique, il n'y a qu'une réponse : si la sémiotique, comme suggère l'étymologie du terme, est une science des signes, alors elle ne frappe d'ostracisme aucun signe » (*Dialogues*, p. 152). C'est-à-dire que l'idée de signe, loin de caractériser les productions langagières, traverse toutes les pratiques du sens, qu'il s'agisse de peinture, de littérature, ou de circulation routière : « Beaucoup de problèmes linguistiques [...] dépassent les limites du langage et sont communs à différents systèmes sémiotiques. On peut même parler d'une grammaire des signaux de la circulation » (*Essais*, p. 230).

La comparaison de différents systèmes sémiotiques a constitué l'un des sujets de discussion du Cercle linguistique de Prague qui regroupait, entre autres, R. Jakobson, J. Mukarovski, et N. S. Troubetzkoy. On y traitait par exemple « le problème du lien et de la différence entre les diverses formes d'art et en particulier entre le signe pictural en tant qu'élément de la peinture et le signe verbal en tant qu'élément de la langue » (*Dialogues*, p. 148). Ces préoccupations, qui éclairent d'ailleurs la notion de « fonction esthétique » comme fonction généralisée, transdisciplinaire, témoignent de l'influence des réflexions de Saussure sur la possibilité de concevoir une *sémiologie* entendue comme « science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale¹ », et dont la linguistique constituerait une partie.

1. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, 1975, p. 33.