

De l'unicité de l'expérience à l'individuation du message:
l'enjeu de la poésie

Michael Brophy

[Communication préparée pour le cours de fonctionnalisme en linguistique moderne de R. Kocourek et présentée dans le cadre des colloques de gradués le 26 novembre 1986.]

Tu n'expliques rien, ô poète,
mais toutes choses par toi nous
deviennent explicables

CLAUDEL (La Ville, 2e version)

Le poème est l'amour réalisé du
désir demeuré désir

RENE CHAR (Partage formel)

Ecrire

C'est creuser dans du noir...

Ecrire

C'est trouver...

GUILLEVIC (Inclus)

Si nous considérons la langue en tant que produit social, convention adoptée et partagée par les membres d'une communauté linguistique, la possibilité d'individualiser le message en franchissant les limites d'un système auquel tout le monde emprunte ses moyens d'expression langagiers se révèle problématique et, à bien des égards, semble même inaccessible à celui qui veut assurer la réception, par les autres, de ce qu'il cherche à transmettre. Voilà, selon Georges Mounin (1969:25-26), l'enjeu principal de la poésie: "Faire dire par la langue (qui par définition est sociale et ne communique que ce qui est commun) l'expérience la plus spécifiquement individuelle". Un tel enjeu implique donc une certaine réorganisation, une nécessaire transformation radicale du discours quotidien dont la transparence en tant que simple moyen de transmission social semble exclure toute intervention créatrice de la part de l'individu. La poésie cherche à innover et à renouveler constamment tout mode d'expression puisé dans la langue afin de transmettre l'individuel vécu, ce non-dit intimement éprouvé qui trouve son éclosion dans le poème: "La poésie est création linguistique non pas en tant qu'elle

crée ou recrée le langage ou un langage tout entier; mais en tant qu'elle recule à chaque instant la frontière de ce qui peut être dit et communiqué, c'est-à-dire partagé, c'est-à-dire socialisé" (Mounin 1969:26).

Il importe d'abord de souligner l'importance de cet enjeu à notre époque, surtout dans la mesure où il contrebalance un certain réductionnisme de la démarche scientifique. Gilles-Gaston Granger dans son livre *Essai d'une philosophie du style* (1968:7) oppose à la création esthétique, dont la visée est justement la récupération de l'individuel vécu, la connaissance scientifique, "processus de conceptualisation" qui "consiste d'abord à réduire ce qui est ressenti dans la perception comme individuel, c'est-à-dire comme moment concret vécu dans telle situation". L'individu, dans son unicité, échappe à tout effort de conceptualisation scientifique, à une discipline qui voudrait instituer des lois, universelles et nécessaires, où il n'y a que "pratique confuse, immédiate". Pour Granger l'acte esthétique serait "l'une des voies authentiques qu'ont choisies les hommes pour dépasser à la fois la pratique immédiate et la réduction scientifique dans la saisie de l'individuel" (:8). Cet acte organise et valorise d'une façon concrète l'expérience individuelle en tant que telle, dans toute son unicité, sans tenter nécessairement de lui faire rejoindre une théorie abstraite dans laquelle cette unicité s'abolirait.

Mais comment discerner la spécificité de l'acte esthétique que constitue la poésie et sa capacité d'exprimer l'ineffable, de compenser l'impossibilité d'une saisie théorique de l'individuel, "de faire dire quand même par la langue, qui est sociale, quelque chose du vécu individuel dans son unicité non encore verbalisée" (Mounin 1975:212)? Examinons d'abord le chemin déjà parcouru par certains critiques et linguistes qui se sont penchés sur la même question.

Il faut constater tout de suite que, dans une telle étude, c'est la fonction esthétique du langage, sa fonction poétique, qui importe surtout (puisque là il s'agit d'un élément plus ou moins constant qui traverse les différentes époques) et non pas la poésie en tant que telle, forme instable qui se modifie selon l'état d'une langue, d'une société, à une époque donnée. "La spécificité littéraire [...] n'existe pas; ou, plus exactement

[...] elle n'a d'existence qu'historiquement et culturellement circonscrite, mais pas universelle ou éternelle", nous rappelle Todorov d'une façon catégorique (1984:34). Pareillement Mounin (1962) a démontré l'évolution de la poésie française d'époque en époque, sa transformation d'une série de mnémotechniques, utilisées par l'Eglise pendant le moyen âge pour inculquer la foi au peuple, en forme raffinée où s'affirme d'une façon de plus en plus insistante à notre époque ce qu'il appelle "la vitamine émotionnelle", le plaisir esthétique qui provient en partie de l'identification du vécu du lecteur à celui du poète. Toute époque retient sa propre conception de la poésie comme forme établie et concrète mais la fonction esthétique du langage demeure constante. Ainsi Jakobson (1973:123) affirme la possibilité de formuler une définition linguistique et transhistorique de la fonction poétique, "un élément sui generis", mais hésite devant la notion de poésie, instable et variable dans le temps.

Mounin fait mention de trois approches d'une définition linguistique de la fonction poétique, les deux premières étant, selon lui, historiquement circonscrites. Fonction poétique, style, individuation - on ne peut pas séparer ces trois termes car c'est au niveau de style que s'effectue l'individuation du message. La première approche qui date de la fin du XIXe siècle est celle qui conçoit le style comme "un écart individuel par rapport à la norme linguistique" (Mounin 1969:21). La deuxième, que Mounin attribue à Jakobson, à Lévin, et partiellement à Martinet, définit le style comme "une élaboration particulière du message linguistique tendant à lui conférer des propriétés spécifiques (formelles, esthétiques)" (:21-22). Mounin met en relation ces deux approches dans la mesure où elles considèrent premièrement la forme spécifique du message poétique, puis expliquent les propriétés de ce message à partir de cette forme. Donc c'est la forme qui est privilégiée et qui sert de point de départ; souvent on n'arrive même pas à pousser l'analyse au delà de la forme. C'est pour cette raison que ces approches sont considérées comme limitées par Mounin, qui cherche au contraire à revaloriser le poème comme acte de communication.

Avant d'aborder la troisième approche dont parle Mounin, il vaudrait mieux peut-être examiner brièvement la complexité de cette deuxième approche et les distinctions

qu'elle établit, distinctions qui se sont montrées quand même très productives dans le domaine de la poétique et qu'on ne peut pas écarter aujourd'hui. A cet égard l'essai perspicace de Todorov sur le langage poétique et les formalistes russes (1984:17-37) constitue un apport précieux, car il y examine l'évolution de leur théorie et son dépassement, théorie qu'il considère finalement comme étant soumise à certaines conditions idéologiques.

D'abord il considère l'opposition établie par Jakobinski entre langage hétérotélique (celui du discours quotidien, le langage pratique qui, revêtant une certaine transparence, devient moyen et non fin, assurant la communication interhumaine) et langage autotélique (le langage poétique qui trouve sa justification et donc toute sa valeur en lui-même, qui est à lui-même sa propre fin), opposition prolongée dans les théories de Jakobson, servant de base pour ce dernier à sa formulation de la fonction poétique et de la poésie, qui serait, elle, "la mise en forme du mot à valeur autonome" (cité dans Todorov 1984:19). Ayant perçu ainsi la fonction autotélique du langage poétique, les formalistes russes ont conclu qu'elle se réalise en étant plus SYSTÉMATIQUE que le langage pratique, que c'est grâce à une certaine rigueur structurale que nous saisissons le langage en lui-même sans avoir recours à tout ce qui n'est pas lui. Autrement dit, le langage poétique se justifie comme forme autonome de par sa systématité. Mais Todorov déclare qu'une telle conception, loin d'être la trouvaille originale de ce groupe, rejoint l'esthétique kantienne et son élaboration ultérieure à l'époque du romantisme allemand. Car ce sont K. P. Moritz et Kant qui, à l'origine, ont érigé l'autotélisme comme définition du beau et de l'art, et qui ont rapproché autotélisme et systématité, absence de finalité externe et construction d'une régularité interne.

Mounin se montre foncièrement opposé à une telle formulation étroite du langage poétique, car mettre surtout en valeur l'autotélisme et la systématité du langage poétique, c'est négliger le poème comme acte de transmission entre poète et lecteur, comme acte fragile de communication d'une expérience individuelle vécue. D'après lui les approches formalistes "confondent toutes l'analyse nécessaire des [moyens] formels de la communication esthétique avec celle, prioritaire, des rapports fonctionnels

entre ces moyens formels et des fins qu'elles ignorent, ou qu'elles nient, ou qu'elles réduisent à la perfection des moyens eux-mêmes, qui deviennent leur propre fin" (cité dans Todorov 1984:19). On apprécie à quel degré la critique de Mounin reste valable: le poème ne peut pas être réduit à un simple jeu formel, coupé de toute finalité externe, cherchant sa fin dans la perfection de ses propres moyens. Une telle conception reste foncièrement stérile et limite radicalement le rôle du lecteur dans son approche du texte. Mounin cherche donc à réintroduire l'importance des rapports fonctionnels entre les moyens formels employés et LEURS FINS PARTICULIÈRES, fins qui se rattachent au désir de transmettre une expérience individuelle, le vécu dans toute son unicité, et qui renvoient inéluctablement à la réalité externe. Le poème conserve son pouvoir d'évoquer le monde extérieur, l'interaction entre l'individu et ce monde, et ne s'enferme pas dans un monde purement auto-référentiel, auto-réflexif. Pour Mounin les émotions que le poème suscite chez le lecteur constituent en un sens sa signification même; c'est à la linguistique d'éclairer les moyens de transmission de cette signification.

Par conséquent, Mounin (1969:24) prône une troisième théorie de la fonction poétique du langage: "la théorie qui essaie -- au lieu de s'enfermer dans la considération a priori des seuls signifiants poétiques -- de rendre compte de ce qui distingue le signifié poétique (lui aussi) d'avec tout ce qui n'est pas lui". On passe donc du plan du signifiant au plan du signifié, et à l'importance des connotations dans le message poétique. Les connotations sont "justement les éléments qui, à la frange du signifié, rattachent le signifiant aux situations vécues les plus concrètement individuelles du locuteur" (:25). Mais comment saisir les connotations, garantie de l'individuel dans le poème? Selon Mounin il faut toujours considérer les formes poétiques mais pas pour leur propre compte car, selon lui, leur fonction poétique n'existe qu'"en tant qu'elles créent et transmettent un signifié poétique non quelconque, et **TOTALEMENT DISTINCT D'ELLES-MEMES**" (:28). L'agencement et la structuration des formes deviennent moyens et non fins, donnant lieu à un jeu complexe de signification dans le texte.

En considérant les connotations et leur contribution à l'individuation du message au sein du poème, leur

capacité d'évoquer chez le lecteur ce que Mounin nomme "la richesse situationnelle concrète d'un moment vécu" (:27), il faut aborder le texte poétique en tant qu'ensemble uni; en tant que réseau où l'élaboration de certaines formes et leur disposition stratégique sur le blanc du papier vont créer des enchaînements, des oppositions, des analogies, des rapprochements insolites, sur le plan du contenu. Car ce que la poésie vise en tant que pratique esthétique, c'est la réactivation des unités linguistiques, la dé-automatisation du langage qui menace de se figer en tant que suite de formes utilisées par une collectivité, dénuées de tout élément individuel à force d'être répétées, reprises, librement partagées. Jakobson lui-même ne se limite pas à commenter seulement la forme: tout comme Mounin, il se montre très conscient de l'importance d'un rapport dynamique et non statique, non automatique, entre le signe et le concept: "A côté de la conscience immédiate de l'identité entre le signe et l'objet (A est A₁), la conscience immédiate de l'absence de cette identité (A n'est pas A₁) est nécessaire; cette antinomie est inévitable, car sans contradiction, il n'y a pas de jeu des concepts, il n'y a pas de jeu des signes, le rapport entre le concept et le signe devient automatique, le cours des événements s'arrête, la conscience de la réalité se meurt" (Jakobson 1973:124). A l'encontre de son titre de formaliste, devenu un peu péjoratif, Jakobson n'écarte pas ici l'importance de la poésie comme facteur renouvelant notre vision du réel, renouvelant toute une réalité extérieure à sa propre structure linguistique.

Quelle est la nature exacte de cet ensemble des formes qui constituent le réseau poétique et permettent une individuation du message? Comment dissoudre un langage purement dénotatif, insérer à côté de la partie stable et commune à tous les locuteurs une partie variable, véritablement porteuse d'un individuel vécu? Tout comme Mounin nous allons nous référer à Granger et au rapport qu'il établit entre style esthétique et individuation du message dans son livre de 1968, déjà cité, mais par opposition à Mounin nous nous concentrerons plus longuement sur sa description du style. Puis nous examinerons un ou deux autres écrivains chez qui est élaborée une théorie similaire. Nous essaierons toujours de ne pas négliger les rapports dynamique et réciproque entre deux plans, celui de la forme et celui du contenu, nous soumettant ainsi aux conditions sur lesquelles Mounin s'appuie dans

la troisième approche esquissée dans son livre.

Soulignons une première distinction capitale que fait Granger entre deux discours radicalement opposés: le discours scientifique et le discours individuel qui vise à incorporer, voire récupérer, le vécu pratique. Le premier est caractérisé comme "réseau de repérage informationnel, dont les éléments ont valeur 'oppositive, relative et négative'". Il s'agit en quelque sorte d'une grille logique, rigoureusement structurée, nettement formulée qui fait se conformer ses termes à un système univoque. Par contre le langage comprenant le vécu individuel se distingue par ce que Granger nomme des "redondances" ou des "surdéterminations" (1968:8): "Mille traits apparemment non pertinents dans le système de la langue surchargent le message et l'individualisent".* Si ces surdéterminations semblent s'organiser d'une façon quelconque dans la structuration du message et présenter certaines constances, selon Granger, il y a style. Le style correspond donc à ces éléments redondants du vécu que la science pourrait rassembler et réduire lors du processus de conceptualisation. Il en résulte que plus le message est riche en effets stylistiques, plus il est redondant d'un point de vue conceptuel; il se soumet "à un multiple réseau de règles, renforçant l'organisation linguistique de base" (Granger 1968:200). Et ce sont ces surcodes ou ces surdéterminations qui vont produire le réseau de connotations au sein du texte: comme Granger le constate, d'autres règles, d'autres codes vont élargir et complexifier l'organisation linguistique de base, changeant notre perception même du signe qui ne retient plus aucune transparence mais prend sa signification à partir de la totalité des formes et des structures dans lesquelles il est intégré. Les surcodes sont perçus globalement par le lecteur mais ne sont jamais donnés à l'avance, différant d'un écrivain à un autre, constituant ainsi des indices de l'individuation.

*Le terme "redondance" signifie ici la possibilité d'une réduction lors de la formulation d'une théorie de tel ou tel phénomène, de telle ou telle situation vécue, mais s'avère un peu trompeur dans le domaine littéraire. En effet, chaque "redondance" stylistique nuance et diversifie le message, ajoute à la dimension connotative, et renforce ainsi l'effet d'individuation.

Voilà donc l'importance des surdéterminations comme élément du style: chaque élément linguistique appartient à la fois aux structures qui relèvent du langage neutre, d'un emploi quotidien, et à des réseaux "superposés, imbriqués, présents seulement à l'état de structures naissantes" (:201). L'effet d'individuation se produit à partir de cette virtualité des réseaux multiples qui se superposent aux structures de base de la langue. Pourtant sans ces structures de base il n'y aurait pas de communication et en effet Mounin critique tous ceux qui cherchent à supprimer dans leur écriture la référence à la situation, au contexte, en éliminant tout élément discursif, didactique, descriptif ou narratif: il ne résulte d'une telle démarche qu'un hermétisme néfaste à la transmission du message.

Examinons maintenant l'analyse complémentaire de certains autres écrivains. Dans son essai *Connotations, poésie et culture*, Martinet (1967:1288) met en valeur l'importance du texte comme ensemble uni d'éléments sans parler spécifiquement des surdéterminations: "Le style suppose une élaboration, inconsciente et intuitive parfois, mais indispensable, qui réclame [...] une vision ou, mieux peut-être, un sentiment de ce que sera finalement L'ÉNONCÉ TOTAL, au moment même où il prend naissance par choix successifs parmi les ressources paradigmatiques disponibles à chaque point". Ces choix vont aboutir à une organisation particulière des signes dans la chaîne, organisation qui, mettant en jeu des éléments phoniques, syntaxiques, même graphiques, va créer à son tour des effets de sens, et transmettre, par le biais de ce jeu, l'ineffable. Pareillement, dans la troisième partie de *Syntaxe, communication, poétique* (Chiss, Filliolet & Maingueneau 1978), partie qui a la poétique pour sujet, on parle de la "structure à fonctionnement globalisant" que compose le poème, structure qui met en relation à tous les niveaux les divers éléments constitutifs du texte. Pour les auteurs, "tout fait sens dans l'espace du poème, de par les tensions qui se créent entre ses constituants" (:116); le message et sa dimension connotative sont générés à partir d'"un faisceau d'interactions" (:138) où tout est porteur de sens.

Dans son essai sur Francis Ponge, Michael Riffaterre examine aussi les effets du style dans le texte littéraire et, comme Granger, se sert du terme "surdétermination".

Pour lui tout texte constitue "un réseau de surdétermination qui se superpose aux liens grammaticaux, à la logique du récit et au système du vraisemblable pour donner aux mots un caractère impératif, annuler l'arbitraire des signes, transformer tout le complexe textuel en une seule unité de signifiante" (Riffaterre 1977:67). L'individuation du message ne serait-elle pas cet effort pour revêtir les mots d'un "caractère impératif", pour les motiver mais du point de vue d'une expérience purement individuelle qui serait inscrite et transmise dans la langue par le truchement du texte? Pourtant prétendre que le poème se réduit en "une seule unité de signifiante" en insistant surtout sur l'aspect tautologique du texte ("Une prose de Ponge n'est jamais autre chose que l'expansion textuelle d'un mot-noyau"), c'est écarter, de la même façon que les formalistes, la complexité de la situation vécue à transmettre et les diverses réactions suscitées chez le lecteur, surtout sur le plan affectif, lorsqu'il aborde le texte. Là où Riffaterre ne constate que "l'engendrement du texte [...] par une série de variations sur [un] invariant matriciel" (:66)* (l'invariant que constitue une phrase matrice ou un mot-noyau), il faut approfondir le pourquoi de cette expansion, les riches nuances que le texte produit dans son déploiement en réseau, la possibilité même de faire ressortir la différence dans la répétition et d'atteindre une expression toujours plus finement réalisée d'une situation individuellement vécue.

L'individuation du message ressort ainsi de l'emploi d'un style, style qui s'avère le fruit d'un travail prolongé sur le langage et qui s'affirme par ses surdéterminations, par sa capacité de transformer le langage quotidien en un jeu complexe de signification qui implique toutes les dimensions du signe, les rapports établis à tous les niveaux lors de son enchaînement avec d'autres signes. Dans la structure de l'ensemble notre perception du signe, sur le plan de la forme ainsi que sur le plan du contenu, est constamment soumise à des révisions, à des modifications subtiles, à cause de tous les éléments voisins avec lesquels il est mis en rapport: chaque

*Riffaterre réduira systématiquement tout poème à cet invariant et c'est cette systématisme même qui tend à limiter les possibilités de l'analyse.

texte réclame un retour de l'attention sur ce qui a été déjà dit, bouleversant ainsi la linéarité de notre lecture et transformant cet acte qu'est la lecture en un effort pour décoder un ensemble d'éléments qui, loin de s'ordonner d'une façon consécutive en une suite d'unités discrètes, prennent leur valeur de leur enchevêtrement et de leur chevauchement mutuels au sein du complexe textuel. Le jeu au niveau des signifiants va engendrer des signifiés riches de connotations et briser la possibilité d'une correspondance directe et statique entre le signe et un objet. Le message détient une signification à chaque point de son déroulement, signification ponctuelle qui se forme et se modifie en fonction de ce qui l'a précédée et de ce qui va lui succéder. Donc il y a une mise en valeur du signe en tant que tel, élément purement linguistique, revalorisé pour son propre compte puisque écarté de tout un processus d'automatisation auquel tend le langage quotidien, mais il y a en même temps acte de communication, désir de transmettre l'unicité d'une expérience vécue que ce même langage quotidien, hautement socialisé, semble nier.

En considérant ce processus d'individuation il faut souligner encore une fois le caractère évolutif de tout langage poétique qui se montre "en relation d'échange et de transformation avec les autres genres du discours" (Todorov 1984:37). Il se peut que les innovations expressives de la poésie deviennent socialisées: il y a toujours besoin de réinventer d'autres formes et d'autres expressions pour assurer la transmission de l'individuel vécu dans la langue. Et puisque le langage poétique emprunte souvent ses moyens aux autres genres du discours, les modifiant, les transformant dans la structure de l'ensemble textuel*, on ne peut opposer la notion de la poésie comme langage purement autotélique, ne parlant que de lui-même, à la notion d'un langage qui ne parlerait que

*Voir Mukařovský (1977:6-7): "For the most part poetic language draws from the stock furnished by other levels of language, often taking from it very specific means of expression which in normal usage are limited to a single linguistic level. This both distinguishes poetic language from other linguistic levels [...] and closely connects it to them because poetic language is the mediator of their interrelations and interpenetration".

du monde, sans gauchir la vraie nature de la poésie. Les différents moyens formels employés dans le texte poétique ne devraient pas être isolés du plan du contenu, même si l'on y perçoit une certaine systématisme qui relève de la construction de surcodes ou de surdéterminations. Car ces surcodes sont justement les éléments au moyen desquels on réussit à décoder le texte et à en comprendre les significations multiples, issues du désir d'exprimer une expérience individuelle, de renouveler par la suite les différents modes de la pensée et de la perception humaines qui sont intimement liés à la langue et à son fonctionnement.

Le désir d'individuation dans la langue se rattache ainsi au désir de renouvellement et de découverte, à ce désir d'élargir infiniment les perspectives humaines, perspectives que les sciences ont tendance à réduire en cherchant à classer et à catégoriser d'une façon aussi rigoureuse que possible les données de l'expérience humaine. Guillevic (1982:73-74) met en valeur un tel but. Pour lui la poésie constitue un acte de communication suprême: "Ecrire, c'est sûrement aussi transmettre une expérience, ou plus exactement le cours d'une expérience, un essai d'approche de communication d'une chose qui est en cours, qui est en invention. J'écris pour savoir ce que je suis, ce qu'est le monde extérieur." Se découvrir à soi, laisser les autres se découvrir aussi dans leur lecture du poème, voilà le but magistral de la poésie, un but qui ne cessera pas de préoccuper les hommes dans leurs relations avec le défi que leur pose constamment ce produit social qu'est la langue.

Bibliographie

Char, René. 1983. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard.

Chiss, Jean-Louis, Jacques Filliolet et Dominique Maingueneau. 1978. Linguistique française, initiation à la problématique structurale (2). Syntaxe, communication, poétique. Paris: Classiques Hachette.

Claudel, Paul. 1970. La ville. 2^e version. Paris: Mercure de France.

Granger, Gilles-Gaston. 1968. Essai d'une philosophie du style. Paris: A. Colin.

Guillevic, Eugène. 1973. Inclus. Paris: Gallimard.

_____. 1982. Choses parlées: entretiens.
Paris: P.U.F.

Jakobson, Roman. 1973. Qu'est-ce que la poésie? Pp. 113-126 dans son livre: Questions de poétique. Paris: Seuil.

Martinet, André. 1967. Connotations, poésie et culture. Pp. 1288-1294 in: To honor Roman Jakobson. Vol. 2. The Hague et Paris: Mouton.

Mounin, Georges. 1962. Poésie et société. Paris: P.U.F.

_____. 1969. La communication poétique, précédé de Avez-vous lu Char? Paris: Gallimard.

_____. 1975. Langue, style et poésie. Pp. 209-214 dans son livre: Linguistique et philosophie. Paris: P.U.F.

Mukařovský, Jan. 1977. The word and verbal art: selected essays. Translated and edited by John Burbank and Peter Steiner. New Haven: Yale University Press.

Riffaterre, Michael. 1977. Ponge tautologique ou le fonctionnement du texte. Pp. 66-84 in: Bonnefis, Philippe et Pierre Oster, eds. Francis Ponge. Colloque de Cérisy. Paris: Union générale d'éditions.

Todorov, Tzvetan. 1984. Critique de la critique. Paris: Seuil.