L'œuvre poétique comme ensemble de valeurs

Jan Mukařovský

« Básnické dílo jako soubor hodnot », *Jarní almanach Kmene. Jízdní řád literatury a poesie*, Adolf Hoffmeister (éd.), Kmen, Praha, 1932, p. 118-126 (repris dans Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky I* : *Obecné věci básniciví*, 2e édition, Svoboda, Praha, 1948, p. 275-280).

Une œuvre poétique contient quantité de valeurs les plus diverses. Mais aucune d'elle n'est indispensable à l'œuvre poétique envisagée comme expression artistique, hormis la valeur esthétique. Toutes les autres sortes de valeurs peuvent être contenues, elles aussi, dans l'œuvre poétique, comme dans toute autre expression linguistique ; ce sont par exemple les valeurs existentielles (la réalité ou l'irréalité des faits), intellectuelles (la justesse ou la fausseté, l'originalité ou la non-originalité des idées), éthiques, sociales, religieuses, etc. Cette étude n'a pour objet d'énumérer ni de classifier les valeurs possibles en poésie et précisément distinguées. Il s'agit ici, seulement, de la relation entre la valeur esthétique, qui seule est nécessaire et dominante, et toutes les autres valeurs.

Puisque le trait commun à toutes ces valeurs autres réside, dans une œuvre d'art, en ce qu'elles sont différentes de la valeur esthétique, nous les regrouperons sous l'appellation de *valeurs extra-esthétiques*. L'œuvre poétique peut être conçue et jugée du point de vue de n'importe laquelle des valeurs qu'elle contient. On peut se demander si les événements narrés dans l'œuvre sont véritables ou non, si les sentiments exprimés par le poème sont sincères ou feints, si les idées contenues dans l'œuvre sont justes ou fausses, originales ou non, si la position morale incarnée par l'œuvre concorde avec la nôtre ou non. Toutefois, il n'y a qu'une seule façon de juger qui corresponde à la nature *artistique* de l'œuvre poétique : c'est le jugement esthétique, le seul adéquat en l'occurrence. Dans la réalité, la question du jugement adéquat est bien sûr éminemment complexe : il se produit quelques fois une oscillation entre deux jugements de valeur sur l'œuvre, l'un esthétique, l'autre extra-esthétique, qui est conditionnée par les propriétés de l'œuvre elle-même. Ainsi, ce qui caractérise, par exemple, une biographie ou un roman historique comme genres poétiques, c'est l'oscillation entre un jugement de valeur existentiel (l'authenticité – l'inauthenticité) et un jugement de

valeur esthétique. En peinture, le genre équivalent est le portrait. Dans l'évolution de la poésie, peuvent aussi se présenter des périodes de forte inclination vers un jugement extra-esthétique, même dans les genres esthétiquement les plus « purs », par exemple dans la poésie lyrique. Enfin, il convient de mentionner les différents types de lecteurs, certains, de par leur psychologie, étant plus sensibles à l'une des valeurs extra-esthétiques qu'à la valeur esthétique, et percevant toute œuvre poétique à l'avenant. Mais tout cela ne remet pas en cause l'exigence *noétique* d'une primauté de la valeur esthétique sur les autres valeurs, qui trace la limite *théorique* entre une œuvre poétique et une expression linguistique visant à la seule communication.

Si dans l'appréhension adéquate d'une œuvre la valeur esthétique est donc supérieure aux autres, il est évident que ces mêmes valeurs – en tant que valeurs *autonomes* – n'ont aucune influence pour juger du caractère artistique d'une œuvre d'art. Lors d'un tel jugement, il est par exemple indifférent que les faits rapportés dans l'œuvre soient authentiques ou non, les idées justes ou fausses, etc. On pourrait même supposer que les valeurs extra-esthétiques sont totalement en dehors du champ de vision de celui qui perçoit et apprécie l'œuvre poétique comme œuvre d'art. Mais ce n'est pas le cas : les valeurs extra-esthétiques s'appliquent même en pareil cas, certes non pas de façon autonome en agissant sur la relation entre la sensibilité et la volonté du récepteur et l'œuvre, mais comme composantes de la construction esthétique. Par exemple, dans une œuvre épique, la valeur morale ou sociale peut constituer l'un des moyens qui définissent les relations réciproques entre les personnages et leur hiérarchisation (*cf.* l'antithèse bien connue du méchant et du gentil héros). Une valeur extra-esthétique peut aussi, dans une œuvre épique, servir de ferment au développement de l'action, par exemple dans les œuvres où « le bien triomphe ». Dans un poème lyrique, c'est souvent une valeur extra-esthétique (entre autres moyens) qui détermine la tonalité sentimentale de l'œuvre. Les différences et les contradictions entre les valeurs extra-esthétiques peuvent être dans une large mesure à la base du schéma de composition, notamment dans la poésie lyrique. L'ironie, fondée sur l'antithèse entre le jugement de valeur réel, qu'on fait comprendre indirectement, et le jugement de valeur feint, qui est formulé directement, peut constituer un facteur important de la structure esthétique d'une œuvre. L'absence même d'une certaine catégorie de valeurs extra-esthétiques, si elle est fortement soulignée, peut constituer un facteur de la construction artistique : ainsi, par exemple, l'un des traits fondamentaux d'un certain courant du réalisme au XIXe siècle réside-t-il dans le refoulement du jugement moral, compensé par l'accent mis sur les valeurs existentielles. Le jugement moral y est occulté en présentant les faits sans approbation ou réprobation explicite, mais en les agençant de telle sorte que le jugement en découle indirectement : le jugement éthique qui n'est pas formulé dans l'œuvre est projeté en dehors, dans l'esprit du lecteur, qui a l'illusion de n'être orienté par personne et d'apprécier directement la réalité elle-même. Dans les romans réalistes, la mise en valeur concomitante des valeurs existentielles s'opère en accentuant le caractère « authentique » des événements narrés (en affaiblissant ce qui est intentionnel dans la construction narrative) et en soulignant la « réalité » des descriptions (par le caractère aléatoire et inorganisé du cadre scénique).

L'importance des valeurs extra-esthétiques pour la construction d'une œuvre poétique est donc notable. Et pourtant, elle échappe facilement à l'attention tant que l'échelle

des valeurs extra-esthétiques en poésie recoupe l'échelle des mêmes valeurs que les lecteurs connaissent bien dans la vie courante. En pareil cas, en effet, on peut toujours interpréter la distribution et la hiérarchisation des valeurs dans l'œuvre comme le résultat du conditionnement par la réalité sociale, et nullement de la construction de l'œuvre. Mais il se produit une mise en lumière intéressante de l'importance structurelle des valeurs extra-esthétiques lorsqu'une œuvre ancienne ressuscite et que l'échelle pratique des valeurs extra-esthétiques en vigueur pour les lecteurs s'est sensiblement modifiée depuis l'époque de la création de l'œuvre. Il arrive alors, par exemple, que tel groupe de personnages d'un roman, formé sur la base de valeurs morales ou sociales contenues dans l'œuvre et qui s'intègrent à la structure d'ensemble de l'œuvre, entre en tension avec le jugement moral ou social en vigueur pour le lecteur. C'est ainsi qu'un seul et même personnage, jugé sympathique dans l'œuvre elle-même pour ses qualités morales, peut paraître antipathique dans la perspective d'un changement des critères de jugement pratique en vigueur : la hiérarchie sociale des personnages dans une œuvre poétique peut être en désaccord avec le nouveau jugement de la société. Dans un autre cas, l'idée morale qui dans l'intention de l'auteur est le point d'équilibre final vers lequel l'œuvre tend pourra, dans la nouvelle conception des choses, apparaître au contraire comme une accentuation des tensions. Dans tous ces cas de figure, les valeurs extra-esthétiques contenues dans l'œuvre se révèlent parfaitement distinctes des valeurs gouvernant la vie courante et opèrent seulement comme facteurs de la construction esthétique de l'œuvre.

Jusqu'ici, nous n'avons tenu compte que du rapport que les valeurs extra-esthétiques présentes dans l'œuvre entretiennent avec sa construction générale. Cependant, la réflexion sur la mise en lumière de l'importance structurelle des valeurs extra-esthétiques lorsque ressuscite une œuvre ancienne indiquait déjà que l'échelle pratique des valeurs en vigueur pour les lecteurs, et qui existent donc en dehors de l'œuvre, n'est pas elle-même sans importance pour la façon dont nous concevons sa construction interne. Bien sûr, il existe toujours un rapport entre les valeurs à l'intérieur et à l'extérieur de l'œuvre. Toutefois, il reste caché et sans influence sur la structure, tant que les deux échelles de valeurs se recoupent ; sitôt qu'une différence apparaît entre le jugement présent dans l'œuvre et le jugement courant du lecteur, ce rapport devient un facteur de la construction artistique. Dans certaines œuvres poétiques, il est délibérément exacerbé jusqu'à la contradiction : ainsi, par exemple, l'idéalisme artistique dresse-t-il telle valeur, disons morale, contenue dans l'œuvre comme une valeur supérieure et par conséquent souhaitable, en l'opposant au jugement pratique en vigueur ; d'autres mouvements, comme la décadence ou le satanisme, établissent au contraire une valeur tenue dans la vie pratique pour inférieure, voire tout à fait négative, à la place qui revient en général à une valeur positive et élevée. Mais il y a aussi des cas où la discordance entre le jugement extra-esthétique à l'intérieur et à l'extérieur de l'œuvre, sans être accentué de manière provocante, n'en constitue pas moins le présupposé implicite sur lequel est bâtie toute la construction artistique de l'œuvre. Des genres littéraires entiers se fondent sur ce présupposé, par exemple le roman historique, le roman villageois et en général les romans situés dans tel ou tel milieu particulier. Ainsi, par exemple, le roman « villageois » ne s'adresse pas à un collectif qui aurait la même échelle de valeurs que l'échelle contenue dans le roman lui-même ; pour des

villageois (et des villageois dont le jugement de valeur est identique à celle dont on parle dans l'œuvre en question), ce ne serait pas un roman villageois, mais un roman tout court, sans détermination plus précise. L'épithète même de « villageois » fait déjà qu'on présuppose une double échelle de valeurs extra-esthétiques. Il n'est sans doute même pas nécessaire de souligner davantage que le jugement de valeur employé dans l'œuvre comme représentatif d'un milieu donné ne recouvre pas forcément l'état réel des valeurs dans ce milieu, mais qu'il peut être fictif. Les *Nouvelles asiatiques* de Gobineau fournissent un exemple intéressant de discordance implicite entre le jugement de valeur interne et externe à l'œuvre. Elles rassemblent avant tout des récits de différentes régions d'Orient (par exemple le Caucase, la Perse, l'Afghanistan), de sorte que se confrontent au sein même de l'œuvre différentes façons de voir le monde et, partant, différentes échelles de valeurs. En outre, dans chacune des nouvelles, il est fait un emploi artistique de la discordance entre le jugement de valeur contenu dans l'œuvre et le jugement de valeur courant du lecteur européen : ainsi, par exemple, dans deux scènes qui se suivent immédiatement, un seul et même personnage agit de telle manière que le jugement moral de son acte serait, du point de vue des principes éthiques du lecteur, positif la première fois et fortement négatif la deuxième fois. Pour le personnage lui-même et pour son entourage, il n'y a pourtant là aucune rupture : les deux actions sont présentées comme des valeurs positives.

La question des valeurs extra-esthétiques dans l'œuvre poétique est donc complexe. Elle paraît encore plus complexe, cependant, si l'on prend aussi en considération l'*efficacité* pratique de la poésie, ses *fonctions*. La fonction de la poésie réside dans son action sur la société suivant le sens d'une certaine valeur. La fonction pertinente d'une œuvre poétique en tant qu'expression artistique, est, on l'a déjà noté, sa fonction esthétique. Mais à part cela, la poésie peut remplir quantité d'autres fonctions, extra-esthétiques, par exemple une fonction éthique, sociale, religieuse, etc. La question des fonctions extra-esthétiques de la poésie a beau être étroitement liée à la question des valeurs extra-esthétiques, on ne doit pas néanmoins tout à fait les confondre pour autant. Et cela, parce que l'action de l'œuvre ne dépend pas seulement d'elle-même, mais aussi de la configuration de la société sur laquelle l'œuvre exerce son influence, du penchant de cette société pour un certain domaine de valeurs et de son mode de jugement. La société peut attribuer à l'œuvre une autre fonction que celle que lui avait assignée le poète lui-même. Cela se produit notamment dans le cas d'une œuvre ancienne ou étrangère, perçue par une autre société que celle pour laquelle elle avait été créée, mais cela arrive même avec des œuvres contemporaines et autochtones. On connaît par exemple la protestation de Bezruč, dans les poèmes *Čtenáři veršů* [Les lecteurs de vers] et *Úspěch* [Le succès], contre la lecture esthétique des poèmes de *Slezské číslo* [Le numéro silésien], dont il escomptait une action extra-esthétique [1].

La fonction extra-esthétique de la poésie n'est pas à proprement parler un problème de poétique, mais de sociologie de la poésie. Cela ne signifie pas pour autant qu'il ne faille pas avoir égard à la fonction de l'œuvre lorsqu'on analyse sa structure artistique,

1. {Petr Bezruč est le nom de plume de l'employé des postes Vladimír Vašek (1867-1958), qui a publié sous ce pseudonyme les poèmes réunis dans le recueil *Slezské číslo* (1899-1900, première parution sous ce titre en 1903), connu sous le titre *Slezské písně* [Chants de Silésie] à partir de 1909. Cette œuvre qui traite dans une langue très radicale de problématiques sociales et nationales est restée le seul recueil poétique de son auteur.}

puisque, dès la formation de l'œuvre, l'idée que se fait le poète de son action externe peut revêtir un rôle important. La fonction qu'il prévoit pour son œuvre devient ainsi un facteur de sa structure artistique ; il est même possible au poète de faire un usage artistique conscient de la configuration de l'œuvre en vue d'une certaine fonction externe. I[ouri] Tynianov (dans l'article « Le fait littéraire » de son livre *Archaïstes et novateurs*[2]) déclare à ce sujet : « On peut également concevoir dans les fondations de l'œuvre qu'elle oriente dans un certain sens la manière dont sa construction sera utilisée ; l'exemple le plus simple en est l'orientation de la langue oratoire ou de la poésie rhétorique vers la récitation ».

L'orientation vers une fonction déterminée, qui peut être présente au sein même de l'œuvre et devenir un élément de sa construction, relève donc des questions de poétique. Mais même lorsqu'on affronte le problème sociologique de l'action de l'œuvre sur le milieu qui la reçoit, on ne doit pas négliger la possibilité d'utiliser les valeurs extra-esthétiques et les fonctions extra-esthétiques dans la construction de l'œuvre poétique, ni les conséquences que cela implique. L'examen sociologique doit lui aussi compter avec la possibilité d'une déformation des valeurs extra-esthétiques par la valeur esthétique, et avec le fait que la manière en apparence parfaitement extérieure dont une œuvre poétique est utilisée par la société peut être influencée par la configuration interne de l'œuvre.

À propos de la fonction de l'œuvre poétique, il convient sans doute d'évoquer un phénomène qui s'y rattache étroitement, à savoir la diffusion de la poésie dans la société. Il y a des époques où la poésie est reçue par un grand nombre de membres de la société et infiltre de nombreux milieux et de nombreuses couches sociales ; et il y a d'autres époques où elle se limite à un lectorat relativement restreint. Ce nombre limité de lecteurs est parfois imputé à la poésie elle-même et interprété comme une crise de la poésie. Pourtant, si nous prenons conscience du rapport qu'entretient la diffusion de la poésie avec la fonction qu'elle exerce dans la société, il apparaît clairement que la réception de la poésie, qu'elle soit large ou limitée, n'a rien à voir avec sa propre substance artistique, mais dépend de la plus ou moins grande accentuation de ses fonctions extra-esthétiques ; après tout, la même œuvre d'art ne connaît pas forcément la même diffusion dans la société à toutes les époques. Le milieu qui est susceptible de recevoir une œuvre d'art de façon adéquate, de comprendre sa fonction esthétique, est toujours très restreint. Il n'est pas déterminé par la couche sociale, mais surtout par les dispositions innées des individus qui le composent, ainsi que par une formation spéciale. Il n'est même pas identique pour les différents arts en un même point de l'espace et du temps (par exemple dans une même nation, à une même époque) : chaque art a son propre public. Et la poésie, tout comme les autres arts, ne saurait guère dépasser les frontières de ce milieu spécialisé qui y est réceptif, du moins pour ce qui est de son action esthétique. Chaque fois qu'un art connaît une diffusion vraiment large, cela va de pair avec la forte accentuation de l'une ou l'autre de ses fonctions extra-esthétiques. C'est pourquoi, lorsque son lectorat se restreint quantitativement, on ne peut pas parler de crise de la poésie, mais seulement d'un

2. {Paru sous le titre « O literaturnom fakte » dans la revue *Lef* 2 (1924) ; ensuite dans Jurij Tynjanov, *Archaisty i novatory*, Leningrad, 1929. Traduction française : « Le fait littéraire », dans Iouri Tynianov, *Formalisme et histoire littéraire*, traduit du russe, annoté et présenté par Catherine Depretto-Genty, L'Âge d'Homme, Lausanne, 1991, p. 213-231.}

déplacement dans le champ de ses fonctions : ainsi, ce n'est pas parce que la poésie symboliste, par exemple, pouvait seulement compter sur un nombre de lecteurs limité qu'elle était pire qu'une autre ; son influence sur l'évolution ultérieure en est d'ailleurs la preuve.

Tout ce qui a été dit dans cette étude ne constituait pas seulement un constat positif de la situation, mais aussi une discussion des tendances de la recherche littéraire qui expliquent tel ou tel état de la poésie, voire toute son évolution, à partir de l'état ou de l'évolution de certaines valeurs dans la conscience collective de la société qui reçoit la littérature. Par exemple, on conçoit souvent l'évolution de la poésie comme un simple reflet de l'évolution des valeurs intellectuelles (l'histoire littéraire comme histoire de la pensée) ou comme un symptôme de l'évolution des valeurs sociales (l'histoire de la littérature comme histoire de la société), etc. Il est nécessaire de faire la distinction entre les transformations des valeurs extra-esthétiques dans la poésie et leur évolution dans la conscience et la vie courante de la société. Dans l'œuvre poétique, les valeurs extra-esthétiques sont intégrées à sa construction artistique et soumises aux principes d'évolution de cette dernière. L'accord entre un certain groupe de valeurs extra-esthétiques dans l'œuvre et l'état de ces mêmes valeurs dans la conscience collective et dans la vie de la société est certes possible à un moment donné de l'évolution, mais il n'est ni nécessaire ni immuable : dans une phase ultérieure de l'évolution, il peut être remplacé par un rapprochement complet de la poésie avec un tout autre groupe de valeurs. En exigeant que l'examen de l'évolution littéraire parte avant tout de la construction artistique de l'œuvre, on ne nie pas la nécessité d'examiner les valeurs extra-esthétiques, aussi bien à l'intérieur de l'œuvre qu'à l'extérieur, mais en relation avec elle. Au contraire, il est nécessaire que l'analyse structurelle de la construction d'une œuvre poétique compte les valeurs extra-esthétiques au nombre de ses facteurs et, à l'inverse, que l'examen sociologique suive la relation réciproque entre l'évolution de la construction artistique dans la poésie, les valeurs extra-esthétiques y comprises, et l'évolution des valeurs régissant la vie pratique. Seulement, il ne faut pas que les valeurs extra-esthétiques contenues dans l'œuvre soient automatiquement assimilées aux valeurs analogues en vigueur en dehors de l'œuvre.

Traduit du tchèque par Jean Boutan