La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue

Jan Mukařovský

« La dénomination poétique et la fonction esthétique de la langue »,
Actes du quatrième Congrès international des linguistes tenu à Copenhague du 27 août au 1er septembre 1936, Louis Hjemslev *et alii* (éd.), E. Munksgaard, Copenhague, 1938, p. 98-104.

1

La communication présente a pour but de délimiter par rapport aux autres espèces de dénomination la dénomination poétique. Sous ce terme, nous comprenons toute dénomination paraissant dans un texte à fonction esthétique dominante, non seulement la dénomination figurée, puisque d'une part la dénomination figurée dépasse largement les limites de la poésie, et cela non seulement sous forme d'image pétrifiée, mais aussi comme image fraîchement créée (*cf.* l'image émotionnelle), et que d'autre part la dénomination figurée n'est pas la seule possible dans une œuvre poétique : on trouve même des écoles poétiques bornant son usage au minimum.

Quelle est donc la qualité caractéristique distinguant la dénomination poétique de la dénomination communicative si ce n'est le caractère figuratif ? On a déjà suffisamment prouvé que le caractère spécifique de la langue poétique ne réside pas dans la « plasticité » : une dénomination poétique peut très bien ne pas intentionner l'évocation d'une image distincte. De même serait-il faux de citer la « nouveauté » comme qualité essentielle de la dénomination poétique, puisqu'il n'est pas rare de trouver des poètes ou même des écoles poétiques entières aimant à employer des dénominations traditionnelles, parfois « poétiques », parfois même appartenant au lexique du langage courant.

Le caractère spécifique de la dénomination poétique est donc à trouver ; pour point de départ de notre recherche nous prendrons une locution quelconque, de préférence une locution qui, grâce à son indifférence sémantique, puisse être interprétée alternativement comme faisant partie d'une manifestation linguistique communicative et comme fragment emprunté à un texte poétique supposé. Telle est p. ex. la phrase « La nuit tombe » que, spontanément, on perçoit comme communication, mais qui,

avec un changement de direction de l'attitude sémantique, peut – sans grande difficulté – être interprétée comme citation poétique, empruntée à un texte imaginaire. Dans chacun de ces deux cas, cette phrase prendra un aspect sémantique différent. Prise pour communication, elle attirera l'attention du sujet récepteur sur le rapport entre la dénomination et la réalité visée. En l'entendant, on se posera, si cela devient nécessaire, la question de sa valeur documentaire, de son rapport avec la réalité ; on se demandera : le jour baisse-t-il vraiment ? ou cette affirmation est-elle une fiction ? un mensonge ? ou même serait-ce un exemple de grammaire sans aucune relation envers la situation actuelle ? etc. La réponse à de telles questions – dont la formulation expresse n'est, évidemment, que facultative – décidera de la portée de la manifestation linguistique précitée pour une action éventuelle. L'état de choses changera complètement dès que la même phrase commencera à être perçue comme citation poétique. En ce moment, au centre de l'attention se trouvera situé son rapport sémantique avec le texte supposé ; ne connaissant pas le contexte on hésitera : cette phrase doit-elle être interprétée comme commencement, comme conclusion, ou comme refrain répété du texte poétique supposé ? Selon la solution pour laquelle on voudra se décider, l'aspect sémantique de notre prétendue citation changera sensiblement. Si, au lieu d'une citation fictive, nous avions pris pour exemple un texte poétique complet, p. ex. un poème lyrique, nous aurions pu constater tout un groupe de rapports, reliant, les uns aux autres, les éléments (mots, phrases, etc.) du contexte et déterminant, par la place qu'il occupe dans cette chaîne, le sens de chacun de ses éléments.

On peut donc dire que la dénomination poétique n'est pas, au premier rang, déterminée par son rapport à la réalité visée, mais par la manière de son encadrement dans le contexte. Par là s'explique aussi le fait connu qu'un mot ou un groupe de mots, caractéristique pour un ouvrage de poésie renommé, s'ils apparaissent dans un nouveau contexte, même communicatif, y apportent avec eux l'atmosphère sémantique de l'œuvre à laquelle ils sont associés dans la conscience linguistique de la collectivité en question.

Par l'inclusion intime de la dénomination poétique dans le contexte, il faut aussi expliquer le penchant typique – quoique non essentiel – de la langue poétique pour les dénominations figurées, et, parmi elles, surtout pour les images vivantes, non automatisées. De telles images doivent leur possibilité même à la cohésion sémantique du contexte, qui permet l'introduction d'un rapport nouveau et original entre le mot, appliqué au sens figuré, et une réalité que ce mot ne signifie pas d'habitude ; c'est le contexte qui suggère au lecteur la signification attribuée au mot par la décision individuelle et unique du poète (Tomaševskij). On peut même aller jusqu'à affirmer que tous les procédés stylistiques de la poésie, ainsi p. ex. les divers moyens phoniques, provoquant des réactions sémantiques mutuelles entre les mots qu'ils relient, sont au service de cette tendance essentielle de la poésie qui est de déterminer la dénomination surtout par son enchaînement dans le contexte (Tynjanov).

Il y a donc, dans la poésie, en opposition avec la langue communicative, un renversement de la hiérarchie des rapports : là, l'attention se concentre surtout sur le rapport, important du point de vue pratique, entre la dénomination et la réalité, tandis que ici c'est la relation entre la dénomination et le contexte encadrant qui ressort au

premier plan. Ce n'est pas dire que la dénomination communicative soit absolument exempte de l'influence du contexte, ou que, d'autre part, la dénomination poétique soit privée de tout contact avec la réalité ; il ne s'agit, pour ainsi dire, que d'un déplacement du centre de gravité. Quant à la dénomination poétique, l'affaiblissement de son rapport immédiat avec la réalité en fait un procédé artistique ; cela veut dire que la dénomination poétique n'est pas évaluée selon son adaptation à une destination extra-linguistique, mais par rapport au rôle qui lui incombe dans l'organisation de l'unité sémantique de l'œuvre.

2

Il est temps maintenant que – avant de pousser plus loin notre analyse de la dénomination poétique – nous rappelions le schème bien connu des fonctions fondamentales du signe linguistique, tracé à plusieurs reprises par M. Karl Bühler, dernièrement dans sa *Sprachtheorie*. D'après lui, il y a trois fonctions inhérentes à la nature même de la langue, et qui sont : représentation (*Darstellung*), expression (*Ausdruck*), appel. Chacune de ces fonctions consiste en une relation active entre le signe linguistique et une des trois instances extra-linguistiques, présentes à tout fonctionnement de la parole ; ces instances sont : la réalité visée par le signe, le sujet émetteur de la parole et le sujet récepteur. Tant qu'il s'agit de la langue communicative, le schème de Bühler est parfaitement applicable. Grâce à lui, on parvient sans difficulté à distinguer, dans toute manifestation communicative, les traces des trois fonctions fondamentales ; souvent, une d'entre elles prédomine sur les deux autres. Toute différente devient la situation avec la langue poétique. Ce n'est pas qu'on ne puisse y constater les traces des trois fonctions énumérées plus haut ; mais le devant de la scène s'y trouve pris par une quatrième fonction, restée sans mention dans le schème précité. Cette fonction s'oppose à toutes les précédentes ; pendant que celles-ci sont orientées vers des instances extérieures à la langue et vers des buts dépassant le signe linguistique, la fonction nouvelle place le signe lui-même au centre de l'attention. Les trois premières fonctions font donc entrer la langue en des connexions d'ordre pratique, la quatrième l'en détache, autrement dit celles-ci sont du nombre des fonctions pratiques, celle-là est esthétique. La concentration de la fonction esthétique sur le signe même apparaît donc comme une conséquence directe de l'autonomie propre aux phénomènes esthétiques. Cette fonction esthétique, nous l'avons déjà trouvée sur notre route pendant l'analyse du rapport de la dénomination avec la réalité : si, dans un texte poétique, le rapport de la dénomination avec le contexte environnant occupe le premier plan au détriment du rapport avec la chose signifiée, c'est à la fonction esthétique que la langue de la poésie doit ce déplacement des valeurs sémantiques. Mais, nous pourrait-on objecter, ce phénomène ne regarde que la poésie, et l'abus qu'on fait, justement dans cet art, de la langue, en jouant avec elle et en la détournant de sa destination pratique, empêche que le comportement de la langue dans la poésie puisse être traité à l'égal de l'usage normal ; ce qui vaut pour la poésie, ne vaut pas pour la langue en général. À ces objections, nous répondrions : (1) L'abus est une opposition nécessaire, parfois même salutaire, de l'usage normal de toute chose ; ce n'est que grâce à lui que le monde des fonctions peut évoluer : abuser de la chose n'est souvent qu'en essayer, consciemment ou inconsciemment, un usage nouveau, jusqu'ici impossible.

(2) La ligne de démarcation, séparant la fonction esthétique des fonctions pratiques, n'est nullement toujours nette, surtout elle ne coïncide pas avec la limite entre l'art et les autres activités humaines. Même dans l'art le plus autonome les fonctions pratiques – dans notre cas les trois fonctions linguistiques citées plus haut – ne sont pas supprimées ; ainsi toute œuvre poétique est, du moins virtuellement, aussi une représentation, une expression et un appel. Parfois même ces fonctions pratiques ressortent assez considérablement dans une œuvre d'art ; ainsi la fonction de représentation dans le roman, la fonction d'expression dans la poésie lyrique. Et *vice versa*, aucune action pratique n'est fatalement privée de la fonction esthétique ; on peut même dire que cette fonction est, du moins potentiellement, impliquée dans tout acte humain ; ainsi dans le langage, même le plus courant, tout procédé faisant ressortir les relations sémantiques qui organisent le contexte éveille la fonction esthétique : toute similitude ou opposition de sens relevée, toute ressemblance phonique frappante, toute inversion inaccoutumée de l'ordre des mots, etc. éveillent un frisson de plaisir esthétique. Si forte est la fonction esthétique potentielle que, parfois, dans un texte intellectuel, tendant à une communication toute pure, on doit écarter, pendant la révision, toute trace de déformation des rapports sémantiques, de peur qu'elle ne détourne l'attention du lecteur. La fonction esthétique est donc omniprésente ; c'est pourquoi la linguistique, elle non plus, n'a pas le droit de lui refuser la place qui lui est due à côté des autres fonctions fondamentales de la langue.

Mais il reste encore une objection que les linguistes pourraient opposer à notre thèse, en disant que la fonction esthétique, même si on en reconnaît la portée, ne peut être rangée parmi les fonctions linguistiques du même droit que les trois autres, puisqu'elle n'est pas limitée à la langue. À cela il suffit de répondre que la fonction esthétique, en sa qualité de négation dialectique de toute fonction pratique, accepte, partout et toujours, le caractère de la fonction à laquelle elle s'oppose dans le cas donné ; comme négation des fonctions linguistiques elle devient linguistique elle-même. Aussi la part qu'elle prend à l'évolution de la langue et à sa culture est-elle considérable, même si l'on ne l'exagère pas à l'exemple de l'école de Vossler ; ainsi p. ex. les innovations lexicales prennent assez souvent, pour pénétrer dans l'usage, l'aspect esthétique.

Un dernier malentendu possible est à écarter : on pourrait citer contre nous la théorie affirmant le caractère essentiellement émotionnel de la langue poétique (Bally). Il est vrai que la langue poétique a une ressemblance extérieure considérable avec la langue émotionnelle. Les deux ont, auprès de la langue intellectuelle (où prédomine la fonction de représentation), une tendance prononcée à faire valoir le sujet-émetteur de la parole. Dans la langue intellectuelle, plus fort y sera l'élément intellectuel, plus on y supprimera l'influence du sujet-émetteur sur le choix des dénominations ; le but idéal serait d'exclure absolument cette influence et de rendre le lien entre la dénomination et la réalité visée définitif, indépendant du sujet dénominant, de même que du contexte ; c'est pourquoi, dans la science, on fixe la signification du mot-terme en le définissant une fois pour toutes. La dénomination émotionnelle et la dénomination poétique font au contraire ressortir le moment du choix et rendent par là palpable l'acte même de dénomination exécuté par le sujet ; dans les deux cas, il y a une tendance à faire sentir que la dénomination choisie n'est qu'une des possibles ; derrière la dénomination actuelle on fait toujours entrevoir la présence virtuelle du système lexical entier de

la langue donnée[1]. Tel est surtout le cas des dénominations figurées dans les deux langues, poétique et émotionnelle. Mais les ressemblances que nous venons d'énumérer sont contrebalancées par des différences décisives. Dans la langue émotionnelle, la dénomination est évaluée dans son rapport à l'état mental du sujet-émetteur : on tâche de deviner la sincérité des sentiments exprimés, la portée des volitions qu'ils impliquent, etc. Dans la langue poétique, au contraire, l'attention, cette fois aussi, reste concentrée sur le signe même ; l'évaluation par rapport à l'état mental du sujet-émetteur passe au second plan ou n'a pas lieu du tout : avec la perte de sa portée réelle, l'expression des sentiments devient un procédé d'art. La dénomination poétique, qui est subjective auprès de la dénomination intellectuelle, apparaît comme objective en comparaison de la dénomination émotionnelle. De nouveau, nous avons donc pu constater que, de quelque côté qu'on aborde la dénomination poétique, toujours on revient vers le signe même. La fonction esthétique qui est la cause de ce retour de l'activité de la parole sur elle-même, nous est apparue, au cours de notre analyse, comme une négation dialectique omniprésente des trois fonctions fondamentales de la langue, et, par suite, comme un complément nécessaire du schème de M. Bühler.

3

À la fin du premier chapitre, nous avons abandonné l'analyse du rapport entre la dénomination poétique et la réalité après la constatation que ce rapport se trouve affaibli au profit de l'attention concentrée sur le signe même. L'œuvre poétique – en tant qu'œuvre d'art – est-elle donc privée de toute relevance envers la réalité ? Au cas que la réponse à cette question soit positive, l'art serait réduit à un jeu, ayant pour seul but la stimulation du plaisir esthétique. Une telle conclusion serait au moins incomplète. Il faut donc reprendre l'analyse de la dénomination poétique pour démontrer que l'affaiblissement du rapport entre le signe et la réalité visée immédiatement n'exclut pas, et même soutient, l'existence du rapport entre l'œuvre et l'univers. Nous avons déjà constaté plus haut que la dénomination poétique fait transparaître, avec beaucoup plus de netteté que la dénomination intellectuelle, à travers l'acte par lequel elle se fait, l'intention active du sujet dénominant. Par suite de la cohérence sémantique intime du contexte, qui caractérise la poésie, cette intention ne se renouvelle pas avec toute dénomination particulière, mais reste la même au cours de l'œuvre entière qui, grâce à cette unité de l'intention dénominante, prend le caractère d'une dénomination globale (Potebnja). Et c'est justement cette dénomination d'ordre supérieur, représentée par l'œuvre entière, qui entre en rapport intense avec la réalité. Est-ce dire que l'œuvre poétique, en tant qu'œuvre d'art, signifie ce qu'elle communique directement par son thème ? Prenons, pour répondre à cette question, comme

1. Au fond, tout acte de dénomination consiste en une mise en relation de la réalité dénommée avec le système lexical tout entier. *Cf.* à ce propos quelques citations, empruntées à l'étude de M. S. Karcevskij, *Du dualisme asymétrique du signe linguistique* (Travaux du Cercle linguistique de Prague I, 1929) : « Si les signes étaient immobiles et n'avaient chacun qu'une seule fonction, la langue deviendrait un simple répertoire d'étiquettes… La nature d'un signe linguistique doit être stable et mobile, tout à la fois… Tout signe linguistique est virtuellement homonyme et synonyme, à la fois… Nous transposons continuellement la valeur sémantique du signe. Mais nous ne nous en apercevons que lorsque l'écart entre la valeur "adéquate" (usuelle) du signe et sa valeur occasionnelle est suffisamment grand pour nous impressionner… Il est impossible de prévoir où pourra être entraîné un signe par suite de ses déplacements sémantiques. » La dénomination poétique et la dénomination émotionnelle ne font donc que déplacer dans l'antinomie de la stabilité et de la mobilité, l'accent sur le pôle « mobilité ».

exemple *Crime et châtiment* de Dostoïevski. Il est extrêmement probable que le plus grand nombre de ceux qui ont jamais eu et qui auront ce roman entre les mains ni ont ni auront commis aucun meurtre ; de plus, il est sûr que nul crime d'aujourd'hui ne saurait être commis en une situation sociologique, idéologique etc. exactement égale à celle qui a engendré le crime de Raskolnikov. Et cependant ceux qui lisent l'œuvre de Dostoïevski réagissent à cette lecture par certaines de leurs expériences les plus intimes ; chacun des lecteurs a l'impression que « *sua res agitur* ». Il est extrêmement probable que les associations psychologiques et les combinaisons sémantiques mises en mouvement par la lecture différeront d'un individu à l'autre ; aussi peuvent-elles, dans leur ensemble, n'avoir rien de commun avec les expériences personnelles de l'auteur qui ont donné naissance à l'œuvre. Quoi qu'il en soit, dans tous les cas, ces expériences vitales par lesquelles l'individu réagira à une œuvre poétique le touchant profondément, ne seront que des symptômes partiels de sa réaction à l'attitude du poète envers la réalité. Plus cette réaction sera intense, plus grande sera la quantité des expériences mises en mouvement par elle, et plus forte aussi sera l'influence produite par l'œuvre sur la conception que l'individu-lecteur a de l'univers. Puisqu'enfin l'individu est membre d'une collectivité et que sa conception de la réalité se modèle en ses grandes lignes sur le système des valeurs qui est en vigueur pour cette collectivité, on peut affirmer que, par intermédiaire de l'individu, la poésie influe sur la manière dont la collectivité conçoit l'univers. Ainsi nous voyons que le rapport de la poésie avec la réalité est considérable, d'autant plus que l'œuvre poétique ne vise pas seulement les réalités concrètes, mais l'univers entier. Puisque la dénomination poétique, comme nous l'avons vu, fait toujours entrevoir le système lexical entier de la langue donnée, on pourrait aussi dire que la poésie, à travers son évolution, est une confrontation perpétuelle du lexique avec l'univers des choses qu'il est destiné à reproduire et aux changements duquel il s'adapte sans cesse. Mais il ne faut pas croire que le rapport global de l'œuvre d'art avec la réalité, tel que nous venons de le constater, soit limité à la poésie : il existe dans toute manifestation linguistique. Il y a un contrebalancement mutuel entre lui et le rapport immédiat de toute dénomination particulière à la réalité qu'elle vise : le renforcement de l'un affaiblit l'autre. La fonction communicative sous tous ses aspects tend vers le pôle du rapport immédiat, la fonction poétique au contraire vers celui du rapport global.

Pour terminer, nous résumons les thèses principales de notre communication : La dénomination poétique diffère de la dénomination communicative en ce que son rapport avec la réalité est affaibli au profit de son enchaînement sémantique dans le contexte. Les fonctions pratiques de la langue, qui sont la représentation, l'expression et l'appel, se trouvent, dans la poésie, subordonnées à la fonction esthétique qui attire l'attention sur le signe même ; c'est justement à la prédominance de cette fonction que le contexte, dans la poésie, doit son importance pour la dénomination. La fonction esthétique, comme une des quatre fonctions essentielles de la langue, est potentiellement présente dans toute manifestation linguistique ; aussi le caractère spécifique de la dénomination poétique ne consiste-t-il que dans un déplacement plus ou moins radical des tendances inhérentes à toute dénomination. L'affaiblissement du rapport de la dénomination poétique avec la réalité visée immédiatement par tout signe particulier est contrebalancé par la faculté que l'œuvre poétique doit à cet affaiblissement même,

et qui est d'entrer, comme dénomination globale, en relation avec l'univers entier, tel qu'il se reflète dans l'expérience vitale du sujet récepteur ou émetteur.