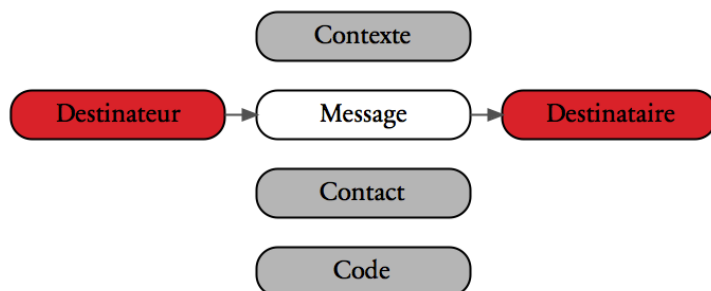


## Roman JAKOBSON, « Linguistique et poétique », in *Essais de linguistique générale*, 1963.

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 DESTINATEUR 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 « dénominative », « 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 DESTINATEUR, 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 Marty 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 référentiel 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 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, Chatman (« 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 invariant et variantes se renverse : c'est la lon-

55 gueur et la brièveté qui sont les invariants, réalisés par des phonèmes variables. Supposer, avec Saporta, 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, 60 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 65 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 mes- 70 sages 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 syn- 75 taxique, 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 80 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-t-on ? », « boirait-on ? »

Le modèle traditionnel du langage, tel qu'il a été élucidé en particulier par 85 Bühler, 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 90 supplémentaires. C'est ainsi que la fonction magique ou incantatoire peut se 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.* » « 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

95 Dieu, que le chagrin s'en aille, qu'il sombre au loin », « Soleil, arrête-toi sur Gabaôn, et toi, lune, sur la vallée d'Ayyalôn ! Et le soleil s'arrêta et la lune se tint immobile ». Nous avons toutefois reconnu l'existence de trois autres facteurs constitutifs de la communication verbale ; à ces trois facteurs correspondent trois fonctions linguistiques.

100 Il y a des messages qui servent essentiellement à établir, prolonger ou interrompre la communication, à vérifier si le circuit fonctionne (« Allo, vous m'entendez ? »), à 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 105 — la fonction PHATIQUE, dans les termes de Malinowski — 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 voilà », dit-il, « Nous y voilà, n'est-ce pas, » dit-elle. Je crois bien que nous y 110 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 ca- 115 pacité d'émettre ou de recevoir des messages porteurs d'information.

Une distinction a été faite dans la logique moderne entre deux niveaux de lan- 120 gage, 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 125 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 130 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 étudiantin. « 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 lan- gage, en particulier l'acquisition par l'enfant de la langue maternelle, a abondam-

135 ment recours à de semblables opérations métalinguistiques ; et l'aphasie peut souvent se définir par la perte de l'aptitude aux opérations métalinguistiques.

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 présence donnée au nom le plus court, et sans qu'il se l'explique, la meilleure configuration possible du message.

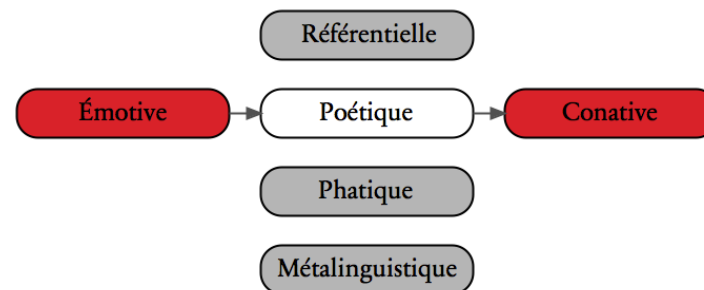
Une jeune fille parlait toujours de « l'affreux Alfred. » « Pourquoi affreux ? » « Parce que je le déteste. » « Mais pourquoi pas *terrible, horrible, insupportable, dégoûtant* ? » « Je ne sais pas pourquoi, mais *affreux* lui va mieux. » Sans s'en douter, elle appliquait le procédé poétique de la paronomase.

160 Analysons brièvement le slogan politique *I like Ike* : 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. Hymes a noté la dominance d'un semblable noyau /ay/ dans certains sonnets de Keats. Les deux colons de la formule *I like / Ike* riment entre eux, et le second 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 dépasser 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 est subordonnée à la seconde ou la seconde à la première.

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 le choix d'un des verbes sémantiquement apparentés — dort, sommeille, se 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 sélection sur l'axe de la combinaison*. L'équivalence est promue au rang de procédé constitutif de la séquence.

205

