Henri Meschonnic

Pour la poétique I

essai

Le Chemin

nrf

Gallimard

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Extrait de la publication

© *Éditions Gallimard, 1970.*

La théorie ne peut être issue que d'une pratique. Les propositions tentées ici ne doivent pas se lire indépendamment de l'épreuve où la théorie s'est faite et continue à se faire : lecture de Hugo, dans *La Poésie Hugo;* d'Éluard; effort vers une poétique de la traduction, en traduisant la Bible, dans *Les Cinq Rouleaux*. Ce sont les fragments d'un tout qui ne peut qu'être inachevé. Théorie, lecture, traductions et poèmes se veulent une seule pratique et théorie de l'écriture, non un art, mais un langage qui tende une pratique du continu vers une pensée du continu.

Extrait de la publication

Extrait de la publication

Pour la poétique

Extrait de la publication

S'il est encore des critiques pour douter de la compétence de la linguistique en matière de poésie, je pense à part moi qu'ils ont dû prendre l'incompétence de quelques linguistes bornés pour une incapacité fondamentale de la science linguistique elle-même. Chacun de nous ici, cependant, a définitivement compris qu'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.

ROMAN JAKOBSON,
« Linguistique et poétique,
Essais de linguistique générale », p. 248.

La vraie critique est celle qui arrache les croyances dernières et qui détruit les évidences les plus profondes et les plus insurmontables, au point qu'il faut se détruire d'abord et renaître avec un esprit nouveau pour pouvoir la comprendre. Et cela au nom d'une évidence qui n'est pas encore, mais qui se fait.

GEORGES POLITZER,
La Fin d'une parade philosophique : le bergsonisme, éd. Pauvert, p. 80.

1. *La poétique*

Étudier le style d'un écrivain, c'est étudier un univers fermé-ouvert, langage à tous, langage unique. Cette étude de l'objet littéraire peut-elle se faire avec des moyens uniquement littéraires, les seuls critères du goût, les mots du commun échange? La terminologie traditionnelle, pour ne pas parler de l'ancienne rhétorique, semble procéder d'une attitude précieuse à l'égard du technique. Une terminologie est un instrument d'arpentage mental. On ne peut faire une tentative neuve sans commencer par renouveler une méthodologie. On ne lit pas avec les mots des autres.

Aujourd'hui, le problème est de savoir comment utiliser la linguistique contemporaine, et sa terminologie, sans en faire un usage métaphorique. Le problème n'est pas :

Extrait de la publication

faut-il être structuraliste, formaliste? Mais il est : comment l'être? On ne le peut sans en faire d'abord la critique lucide. Le problème pour l'observateur de la littérature et de la linguistique est de réussir une jonction que tant d'œuvres modernes réalisent, rapprochent. Non sans ratés, et les maladresses de la mode. Mais tenir la linguistique pour une mode serait manquer son temps, dédaigner d'être son propre contemporain. Il ne s'agit pas de mode, mais de l'indispensable examen de conscience poétique, poursuivi et à poursuivre depuis cinquante ans, et qui est non seulement exigence d'un dire toujours nouveau, mais aussi d'un lire, plus lent à changer. Ce n'est pas pour elles-mêmes, ni pour la simple clarté, qu'il faut poser et éclaircir les questions fondamentales (bien qu'il vaille déjà mieux errer ou trouver explicitement, qu'implicitement), c'est parce qu'il devient de plus en plus évident que la critique doit, pour ne pas manquer ou déformer son objet, être un tout, appartenir à un tout, n'avoir affaire qu'à un tout. C'est redécouvrir Novalis : « Sans philosophie, le poète reste inaccompli — sans philosophie, le penseur — le critique — reste, également, inaccompli » *(Fragments sur la poésie)*.

La tâche et les méthodes ne sont plus alors celles de ce qu'on appelle la « stylistique ».

Extrait de la publication

Trop d'équivoques et de modes d'emplois différents l'ont déjà secouée pour en ajouter d'autres. Au moins la « poétique » n'est-elle pas entamée par tout ce qu'on a pu reprocher à cette stylistique. Tout le monde en faisait, puisqu'il ne s'agissait enfin que d' « explications de textes » un peu fines. Ainsi de fort bons esprits en niaient même l'existence spécifique. Avaient-ils tort? La réforme n'est pas possible, car elle implique une vision vieillie du style — et cela ne s'amende pas. Faire autre chose sous le malentendu de ce nom ne serait guère compréhensible.

De son orientation première vers la langue et les registres du parler, et non vers le style des écrivains, la stylistique a gardé, à travers toutes les recherches qui l'ont illustrée, ses postulats fondamentaux, plus ou moins implicites, d'où renaissait inévitablement un même abord des textes. L'amplitude des niveaux d'analyse, de la phonologie à la syntaxe et à la rhétorique, a poussé vers une démarche tout analytique. Paradoxalement, cette ambition de tout embrasser (sous un certain angle) voisinait avec une humilité qui contenait la condamnation de l'entreprise : il s'agissait de ne fournir qu'observations et catalogues, sans se permettre de lever les yeux jusqu'à la valeur, — faire le

Extrait de la publication

factotum de la critique et de l'histoire littéraire. Du moins en est-il resté un discrédit de l'impressionnisme et du subjectif. Le problème même du passage de la description à la valeur était éludé : car cette description partait d'un implicite jugement de valeur. Sans remonter à l'ancienne illusion qui séparait chez un écrivain « la langue et le style » (l'écrivain véritable a médité sur le langage, il se fait dans le langage et l'a transformé : on ne peut plus discerner ce qui en lui est commun, et Hugo dans *Océan*, *Tas de Pierres* avait bien dit que seuls les médiocres montrent l'état de la langue, — chez le grand écrivain on ne peut plus voir que le style), il est resté à la stylistique comme un pli des études philologiques sur la langue, cet atomisme qui fragmente l'œuvre soit en monographies des procédés, soit (pour se donner l'apparence d'aller au fond des choses) en monographies des thèmes. L'étude isolée d'un type de phénomènes (le vocabulaire, la phrase, l'image; encore plus, l'image d'un certain thème; les yeux, les mains, l'arbre ou la feuille, le poisson, les oiseaux, etc.) mène à une cécité partielle sur l'objet même de la recherche et sur le tout de l'œuvre. Il faut la démarche inverse : du Tout aux catégories stylistiques de ce Tout. Ni les procédés ni les thèmes ne font l'œuvre. La biographie et

l'histoire des idées, que nul ne songe à récuser ou à ignorer, ne doivent pas non plus se chercher des preuves dans le style. Analyses linéaires (pour ne rien dire provisoirement de l'illusion quantitative, ni de l'illusion voisine de l'exhaustivité) qui étudient des éléments et non les relations entre ces éléments ni leur principe unificateur, elles confondent le style et la grammaire; sauf pour les études thématiques qui tombent dans un excès inverse, elles confinent le style au système linguistique; elles procèdent de la forme au contenu, et ce dualisme est déjà tout l'échec. Le style n'est pas seulement la forme. De son passé normatif, la stylistique, jusque chez les stylisticiens-lecteurs de génie, comme Léo Spitzer, a gardé un double postulat qui la caractérise. D'un côté, le style est un choix et l'originalité, définie par rapport à l'usage, linguistiquement, contient des bribes inégalement sensibles de la doctrine de Bally : le style (et la poésie qui en est une manière de paroxysme) est pour une part variable affectivité [1], — du non-rationnel en même temps que du non-banal, avec une confusion patente du langage courant et du langage scientifique, comme si le normal était le rationnel. Mais si depuis longtemps la forme

1. C'est ce qu'on lit encore dans *Structure du langage poétique* de J. Cohen, Flammarion, 1966, p. 149, 205.

Extrait de la publication

extrême de cette confusion n'est plus tenable et que l'on n'identifie plus le langage-polysémie et la terminologie-monosémie, il n'en reste pas moins chez presque tout stylisticien comme une nostalgie, et l'œuvre est une confession. De l'autre côté, la vocation première de la stylistique, visée vers la langue et non vers l'écrivain (ou à travers lui), se retrouve dans ce qui se voudrait une synthèse — l'étude de la « langue littéraire », dans le temps ou dans un temps. De fait, si une telle chose existe, et on ne peut éluder le problème du mode de son existence, la stylistique se retrouverait là dans le domaine paradoxal de Bally : elle serait de nouveau vidée du style, et vidée de l'objet même qui fait la poétique. Elle se retrouverait ce répertoire des éléments stylistiques de la langue à quoi elle semble vouée, typologie des registres et grammaire contrastive. Elle redeviendrait histoire de la langue, ce que les passions structuralistes ont, il semble, négligé, par dédain de l'histoire et de la philologie. Peut-être ce dédain est-il plus que la rançon de la mode : l'accent mis sur l'étude des fonctionnements aux dépens des analyses diachroniques provient de la nature même de la littérature et de la poésie modernes, puisque l'existence et les moyens de l'écriture sont devenus, diversement depuis Dada, l'ob-

jet parfois central de l'interrogation qu'est l'œuvre. Ce sont les caractères de l'œuvre qui ont engendré une réflexion nouvelle. Les concepts critiques sont d'abord relatifs aux créations pour lesquelles ils ont été élaborés : les instruments d'analyse de la stylistique correspondent à une littérature-ornement (qu'on l'admette, ou qu'on croie y répugner) et sont l'héritage d'une conceptualisation aristotélicienne, essentiellement propre au XVIIe et au XVIIIe siècles — voilà pourquoi on dit que la poésie s'y prête, et moins la prose d'idées, et les romantiques mieux que les surréalistes. Autre poésie, autre « poétique ». Il faudra examiner si cette autre poétique n'est pas seulement mieux adaptée à son objet, qui est la modernité dans son ensemble, mais si elle n'est pas une compréhension meilleure de l'écriture, absolument. L'étude d'une œuvre en tant que telle, et non de la langue ou dans la langue, doit se définir d'abord par rapport à la stylistique (en se rappelant tout ce qu'elle lui doit), pour reconnaître les problèmes spécifiques de la, ou d'une poétique.

Il s'agit d'entrer dans l'œuvre, de reconnaître ce qui la fait, et qui est son langage [1], un langage qui n'est ni une confes-

1. Charles Mauron écrit, dans *Des métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963, p. 343 : « Mais l'étude du langage créateur occuperait le centre. »

sion ni, comme le posaient dans leurs débuts les formalistes russes, une convention. Ne pas traverser l'œuvre pour donner dans la psychanalyse, qui n'est qu'un enfoncement de la critique biographique. Ne pas traverser l'œuvre pour y reconnaître des universaux de l'imaginaire, ou pour la situer et la perdre dans une sémiologie. Il s'agit de la lecture-écriture d'une œuvre qui, surtout lorsqu'elle appartient à la littérature moderne, lorsqu'elle nous est proche par le temps et la civilisation, peut à la fois, tour à tour, être objet contemplé et sujet revécu de la critique, sans contradiction.

L'emploi du terme de poétique par Roman Jakobson pour désigner l'étude et la théorie du discours littéraire [1], dire la recherche des raisons de l'originalité dans l'œuvre même, semble irréversible. On ne peut plus entendre par là seul l'ensemble de règles poétiques propres à un poète seul. Mais s'il n'est pas de meilleur point de départ pour construire la poétique, que la réflexion de Jakobson, il serait vain de croire qu'on peut l' « appli-

1. Le sujet des études littéraires n'est pas la littérature dans sa totalité, mais la « littérarité » *(literaturnost')* c'est-à-dire « cela qui fait d'une œuvre donnée une œuvre littéraire ». *La Jeune Poésie russe*, Prague, 1921, cité par Victor Erlich, *Russian Formalism*, Mouton, 1965, p. 172. « 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?* » *Linguistique et Poétique*, 1960, dans *Essais de linguistique générale*, éd. de Minuit, p. 210.

Extrait de la publication

quer » sans la critiquer, sans situer tout ce qui en est acquis, à la fois dans la lecture de la poésie que nous devons à la leçon surréaliste, et dans les tendances les plus récentes de la linguistique. La poétique telle que la définit Jakobson est liée au réexamen moderne de la rhétorique. Et ce réexamen en cours n'est pas exempt de régressions. Ainsi I. A. Richards oppose comme Bally la poésie-langage émotif à la prose-langage scientifique; ainsi Northrop Frye, retournant à Platon et Aristote, refait de la poésie un ornement. Mais de la convergence des études des formalistes russes, des structuralistes de Prague, et des critiques ou écrivains anglo-saxons appartenant ou non au New Criticism se dégage une double réflexion fondamentale — l'une sur l'altération profonde du discours par le rythme et l'organisation sonore dans l'espace du vers, intuition de Coleridge (alors que depuis Quintilien critiques et écrivains ne voyaient dans les vers que des règles de versification surimposées à la prose); l'autre qui remonte à Vico, et détruisant le principe de la rhétorique traditionnelle, fait des figures non des écarts ni des ornements — cette fois les nécessaires moyens de la communication — « nécessité de nature » et « necessari modi di spiegarsi » — et Vico s'élevait contre ces « deux communes erreurs

Extrait de la publication

des grammairiens : que le parler des prosateurs est propre, impropre celui des poètes; et que d'abord fut le parler en prose, puis celui du vers » (*La Scienza Nuova*, L. II, *De la sagesse poétique;* sect. II, *Logique poétique*, chap. II). Ainsi implicitement s'éliminait, ou tendait à le faire, comme Croce l'a reconnu, l'opposition entre poésie et langage. Le mot n'est plus mot, mais contexte, d'où une nouvelle conception de la métaphore. Et de même que la phrase fait le sens du mot, et non le mot le sens de la phrase — c'est l'œuvre qui fait le sens du mot dans l'œuvre, c'est l'œuvre qui fait le style, et non le style l'œuvre. L'étude de l'ambiguïté doit alors se situer au plan de la connotation et non de la dénotation [1] : l'ambiguïté, bien sûr, n'est plus conçue comme un « défaut », si elle est ouverture relative elle n'en est pas moins rigoureuse, organisée, orientée. Seule une conception de l'œuvre comme écriture, non ornement, peut se garder du vieux dualisme du « fond » et de la « forme » [2], et montrer

1. Mais il n'y a pas d'antinomie entre dénotation et connotation, comme le croit J. Cohen dans *Structure du langage poétique*, Flammarion, 1966, p. 210-224. Le sens n'est pas le seul dénotatif. La connotation n'est pas « une violation du code dénotatif ». C'est un rapport qui est un Autre, et il peut aussi inclure une opposition mais ne se borne pas à être un contraire. C'est un rythme et une logique autres, qui englobent le rythme et la logique du dénoté dans un espace où tout (de la prosodie à la syntaxe, de la position à la composition) fait sens.

2. J. Cohen écrit p. 34 : « On a donc le droit de poser l'auto-

Extrait de la publication

HENRI MESCHONNIC

Pour la poétique I

Le projet de cette étude est de montrer que, si l'écriture est une tension vers l'unité du livre et du vivre, le discours sur l'écriture, lui, pour rendre compte de ce qui se passe en elle, doit lui être homogène, tirer de l'écriture ses critères et ses concepts, tourner le dos à la pensée dualiste qui règne encore dans l'enseignement de la littérature. Ainsi cette recherche ne peut pas ne pas être polémique.

Ce projet, qui n'est pas seulement d'hygiène mais de construction, implique une linguistique qui ne disjoint pas le signifiant du signifié, ni l'oral de l'écrit. Une théorie de la littérature, formée par la linguistique, remet à son tour la linguistique en question, si celle-ci, qui réussit devant les énoncés courants, échoue devant tout ce qui est texte ne pouvant y voir enfin que de la langue plus du « style ». Les écrivains, laboratoires de la modernité, en même temps qu'ils ont miné la pensée de la littérature par genres ou par formes (« prose » ou « poésie ») ont effacé pour eux-mêmes la distinction entre texte et discours sur le texte. Ce sont les données de départ pour définir les conditions d'un langage critique.

Intégrer la linguistique à l'écriture est une des nécessités alors impliquées. Poser les questions : qu'est-ce qu'un mot poétique, qu'est-ce qu'un texte, qu'est-ce qu'une œuvre, qu'est-ce que la valeur ? mène à renvoyer dos à dos scientisme et subjectivisme, formalisme et thématique, tous également inopérants, pour instaurer des concepts qui découvrent l'unité de fonctionnement et de sens dans un texte (et non dans des structures abstraites ou dans une rhétorique) d'une forme et d'une histoire. C'est cette recherche d'un langage textuel qui n'est pas seulement pris comme un tissu complexe, mais présence et action de l'inconscient autant que l'histoire (texte quand il nous fonde dans le fabuleux) qu'on appelle ici la poétique.

9 782070 272105 70-IV A27210 ISBN 2-07-027210-9

Extrait de la publication