

Entre Coseriu et Benveniste : Pour une linguistique des œuvres

Marius NAGY

Laboratoire ligérien de linguistique (UMR 7270),
Université François Rabelais, Tours

Résumé :

L'article interroge, en s'appuyant sur les écrits d'Eugenio Coseriu et d'Emile Benveniste, la possibilité d'une linguistique qui puisse rendre compte de la singularité de l'œuvre. Cela suppose la reconnaissance de l'autonomie fonctionnelle du niveau textuel/discursif et la double sémiotité du sens. Renouant avec l'herméneutique et la philologie et dépassant les modèles grammaticaux du texte, les conceptions de Coseriu et de Benveniste permettent, dans une démarche antipositiviste, d'élaborer une linguistique de l'activité de création poétique et, au-delà, la constitution d'une poétique de la culture.

mots-clés : texte, œuvres, création poétique, Coseriu, Benveniste, linguistique du sens

Abstract:

The paper questions, focusing on the theoretical frameworks of Eugenio Coseriu and Emile Benveniste, the possibility of a linguistics which could study the peculiarity of literary works. This supposes the recognition of the functional autonomy of the textual/discursive level and the double semioticity of the textual sense. Relying with the hermeneutics and the philology and overtaking the grammatical models of text, the conceptions of Coseriu and Benveniste allow, in an antipositivist approach, to develop a linguistics of the activity of poetic creation and beyond the constitution of a poetic of culture

Keywords: text, works of art, poetic creation, Coseriu, Benveniste, linguistics of sense

Dans un texte récent, François Rastier (2011 : 29) insistait sur la nécessité d'une linguistique des œuvres : « L'art du langage appelle une *linguistique des œuvres*, encore à l'état d'ébauche ».

Cependant cette affirmation courageuse est suivie d'une interrogation désabusée et très polémique à l'égard de la linguistique contemporaine : « Mais s'il est déjà difficile de faire admettre une linguistique des textes, qu'en sera-t-il d'une linguistique des œuvres ? »

La question essentielle est bien celle-ci, déjà envisagée par Jakobson (1963 :220) en son temps : « Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art ? ». Pour cela, il y a besoin d'une linguistique qui soit capable d'aborder les œuvres dans leur singularité.

Dans ce qui suit, je me propose de poser la question de la portée et des limites d'une linguistique des œuvres. Dans un premier temps, j'essaierai de voir comment les différentes approches du discours ont, faute de moyens théoriques adéquats, éludé la question de la singularité et dans un second temps d'esquisser quelques linéaments de réponse pour une approche de la singularité de l'œuvre en me basant sur les textes cosériens et les manuscrits de poésie d'Emile Benveniste récemment publiés.

1. Les approches du texte et le non-pensé de la singularité de l'œuvre

La singularité du texte poétique pose d'insurmontables problèmes pour la linguistique. Comme le rappelle à juste titre Rastier (2011 : 29), les études stylistiques rapportent la singularité de l'œuvre au style. Deux grandes tendances se dégagent dans les recherches stylistiques. La stylistique atomiste, « scolaire », réduit l'œuvre à un répertoire de « procédés » et des effets que ceux-ci sont censés avoir sur le lecteur¹. D'autre part, la stylistique « organiciste » conçoit l'œuvre comme l'expression d'une conscience créatrice d'un Sujet². Si elle a le mérite de mettre l'accent sur le processus de création (*energeia*), cette stylistique pêche par son psychologisme. Étudier l'œuvre, c'est la rapporter à la « biographie psychologique » individuelle ou collective qui la fonde, comme le remarque d'ailleurs Coseriu dans sa critique de la stylistique spitzerienne : « [...] la méthode de Spitzer est centrée sur la psychologie d'une personne et n'est pas limitée à l'œuvre d'art en tant que telle. Elle ne s'intéresse pas à l'esthétique, à l'œuvre en tant que cosmos, c'est-à-dire à sa structure singulière et unitaire. Il s'agit donc davantage de l'analyse de la vision du monde d'un auteur que de l'analyse d'une œuvre singulière, qui n'est d'ailleurs pas obligatoirement une œuvre d'art, puisque chaque écart correspond à une particularité psychologique »³.

Prenant comme point de départ l'acte d'énonciation, l'Analyse du discours se propose, quant à elle, d'appréhender les œuvres comme « discours ». Ainsi, Dominique Maingueneau propose, en opposant les paradigmes herméneutique et discursif, de passer d'une vision focalisée sur les textes comme univers autonomes vers une prise en compte des institutions de parole, c'est-à-dire vers « un dispositif de parole où les conditions du dire traversent le dit et où le dit renvoie à ses propres conditions d'énonciation (le statut de l'écrivain à son mode de positionnement dans le champ littéraire, les rôles attachés aux genres, les relations au destinataire construite à travers l'œuvre, les supports matériels et le mode de circulation des énoncés..) »⁴. Or, si on ne saurait nier l'importance de la prise en compte des « conditions de production » du discours dans l'analyse des œuvres individuelles, il n'est pas possible, comme le remarque à juste titre Delas, d'aborder le discours littéraire « en transposant tout simplement les notions élaborées pour d'autres discours sociaux : il y faut une poésie »⁵. Noyée dans la grande mer discursive, l'œuvre perd sa spécificité, accompagnée de la réduction de la littérature à l'espace social.

Enfin, une autre perspective est possible – affirmée par Rastier lui-même – et qui est centrée sur l'objectivité des formes textuelles. Mais de quel « type » d'objectivité s'agit-il ? Dans ses

¹ cf. Maingueneau (2000 :25 ; 2003 :16)

² Dominicy (2011 : 23-32)

³ Coseriu, *Stylistik*, manuscrit du cours de stylistique du semestre d'hiver de l'année 1963-1964, Archives E. Coseriu, Tübingen. Je traduis : „die Methode Spitzers ist nicht auf das Kunstwerk beschränkt, sondern auch auf die Psychologie einer Persönlichkeit ausgedehnt. Es handelt sich nicht um das Ästhetische, um das Werk als Kosmos, d.h. seine einmalige, einheitliche Struktur. Es gibt jedoch mehr Möglichkeiten zur Untersuchung der Weltanschauung eines Verfassers als die Untersuchung eines einzelnen Werkes, wobei dieses noch nicht einmal ein Kunstwerk zu sein braucht, da jede Abweichung einer psychologischen Besonderheit entspricht“

⁴ Maingueneau (2002, 2010)

⁵ Delas (2003 : 343)

manuscripts sur la poétique de Baudelaire (370 feuillets), Emile Benveniste distingue dans ce sens deux approches possibles de l'objectivité :

Différences d'approche

Une approche consiste à partir ~~de la composition /poète~~ de la pièce <de vers> comme d'une donnée, de la décrire, / de la démonter comme un objet. C'est / l'analyse telle qu'on la trouve ~~mise en~~ > appliquée aux Chats / dans le bel article de Lévi Strauss et Jakobson.

Une autre approche ~~consistera en~~ une sera d'un / type tout autre. On s'efforcera d'atteindre la structure /profonde de son univers poétique dans le choix /révéléateur des images et dans leur articulation. (Baudelaire,14,f°2/f°81)⁶

La première approche est celle de la poétique structurale – et j'ose dire de toute linguistique du texte qui adopte la démarche ascendante- qui conçoit l'œuvre comme une chose, un *εργον*, produit de l'activité d'œuvrer (*actividad de obrar*). Le sens étant considéré immanent aux textes, rien n'empêche d'élaborer des procédures de découverte du sens. En se limitant au repérage des parallélismes phoniques et grammaticaux, d'oppositions binaires, autrement dit en prenant comme point de départ le signifié⁷, ce type d'approche rate la spécificité du texte poétique et n'arrive même pas à poser la question du sens discursif⁸. En effet, il n'y a pas de procédés qui soient par eux-mêmes purement poétiques et, dans ce sens, Coseriu rappelle qu'il n'y a pas de « langue » de la poésie (sauf, bien sûr, au sens de tradition historique, de styles de langue notamment).

L'autre approche, qui est celle de Coseriu et de Benveniste, est centrée sur l'œuvre en tant qu'activité de création poétique et donne lieu à une linguistique capable d'aborder la construction du sens.

2. Entre Coseriu et Benveniste : postulats d'une linguistique des œuvres

2.1. Dans un manuscrit des Archives Coseriu de Tübingen on peut lire ceci: « Pour une linguistique du texte' – précisément une linguistique qui soit aussi une ling[ui]stique] du texte litt[éraire] » (Coseriu, Linguistique du texte, CXXIX, 6). Il s'agit là de tout un programme de recherche, encore à développer.

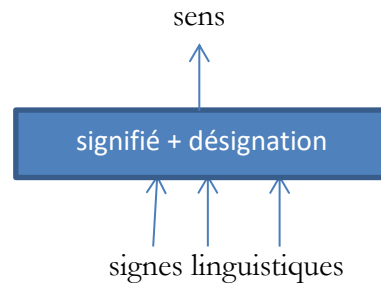
La première condition d'une linguistique des œuvres serait donc la postulation de l'autonomie fonctionnelle du niveau textuel et la double sémiotité du sens. Le sens représente selon Coseriu « una modalidad superior de lo linguistico » qui inclut et dépasse les contenus linguistiques des niveaux universel et idiomatique. Dans le discours, les signifiés et les désignés se transforment en

⁶ J'ai respecté les conventions de transcription utilisées dans Benveniste (2011): / retour à la ligne dans le corpus du paragraphe; *XXX* italique, segment souligné dans le manuscrit; ~~XXX~~ segment biffé dans le manuscrit, <XXX> segment ajouté en marge, ou dans l'interligne supérieur ou dans l'interligne inférieur; [XXX] segment mal lisible et reconstitué

⁷ cf. Coseriu (1995 : 100A), Trabant (1975 : 318), Borcila (1994 : 36)

⁸ Bien sûr, pour les structuralistes, cette démarche ascendante (du local au global) est la seule envisageable, comme le rappelle Roman Jakobson (1980 : 116-117) dans ses entretiens avec K. Pomorska : « Dire à un adepte de la linguistique structurale qu'aucun des phénomènes particuliers ne peut être examiné comme une fin en soi, qu'il y a interdépendance entre tous les aspects particuliers de la structure poétique et le tout unique, c'est là enfoncer des portes ouvertes. Mais précisément du point de vue de la linguistique structurale et de la poétique structurale, ce serait une grave erreur que d'engager l'analyse sur la définition des "effets" du poème, car, à définir les effets, sans connaître les moyens en présence, le chercheur ne peut arriver qu'à des observations naïvement impressionnistes. »

expression ou signifiant de ce contenu supérieur qui est le sens⁹. Cette relation peut être représentée schématiquement de la manière suivante (Coseriu, 2007 : 153) :



Certes, comme le rappelle Emma Tamâianu-Morita (2012 :10), ce schéma n'est qu'une représentation simplifiée du mécanisme complexe de la double sémiotité du texte et ne saurait être interprété dans le sens d'une configuration d'éléments nécessaires et suffisants pour la construction du sens actuel du discours.

Le sens étant non-immanent au texte et de nature essentiellement processuelle, on doit le découvrir, c'est-à-dire l'interpréter, dans chaque texte en particulier. Aussi le syntagme « structure profonde » dans la citation de Benveniste ci-dessus, ne saurait-il être interprété, comme l'a d'ailleurs judicieusement remarqué Laplantine¹⁰, que dans un sens contraire à celui qu'il a dans la grammaire générative de Chomsky. En, effet, si la structure profonde chomskyenne est universelle, chez Benveniste elle est toujours singulière. Si elle ne saurait être découverte par l'application d'une procédure fonctionnant à la manière d'un algorithme, cette structure singulière, qui n'est qu'une structure du sens¹¹, n'est pas moins objective, car elle est fondée sur l'objectivité matérielle du texte. D'autre part, les procédés formels de la poétique structurale ne sont, de ce point de vue, que la *cause matérielle* (Stoff) de l'œuvre et constituent donc le signifiant du texte :

Le structuralisme littéraire est en général, et en même temps, un formalisme, dans le sens où il s'agit normalement de structures formelles et pour moi les structures formelles sont des structures qui manifestent le sens, qui sont motivées par le sens, ce qui fait que mon point de vue s'apparente au point de vue structural pour dire qu'il s'agit des mêmes structures, mais ces mêmes structures constituent pour moi la manifestation ou l'expression ; ce sont uniquement des structures du signifiant. Le signifié est, dans ce cas, le sens. Je pense que la structure purement formelle, dans ce cas la structure des signifiants et des signifiés linguistiques, ne peut dire absolument rien en elle-même, parce que des structures parfaitement analogues peuvent avoir un sens complètement différent [...]. (Coseriu, 1981: 254-255)¹²

2.2. La double sémiotité est caractéristique de tout discours, mais se réfère particulièrement à l'œuvre poétique (au sens le plus strictement crocéen¹³). Ce statut à part de l'œuvre poétique s'explique tout d'abord par le fait que la poésie (« la littérature en tant qu'art ») représente pour

⁹ Cf. Coseriu (2007 : 153)

¹⁰ Cf. Laplantine (2009 : 29)

¹¹ En effet, les structures proprement textuelles sont des structures de sens, cf. Coseriu (2012)

¹² Je traduis : « El estructuralismo literario es en general y al mismo tiempo, formalismo, o sea que se trata normalmente de estructuras formales y para mí las estructuras formales son estructuras que manifiestan el sentido, que están motivadas por el sentido, de suerte que mi punto de vista se emparenta con el estructural en que se trata de las mismas estructuras, sólo que esas mismas estructuras son para mí manifestación o expresión, son sólo estructuras del signifiante. El significado es en este caso el sentido. Pienso que la estructura puramente formal, en este caso estructura de los signifiante y de los significados lingüísticos en sí misma puede no decir absolutamente nada, porque estructuras perfectamente análogas pueden tener sentido enteramente diferente [...] »

¹³ cf. Coseriu (1994 : 102)

Coseriu la « plénitude fonctionnelle du langage » (2006 : 58). D'autre part, cela s'explique également par la finalité propre de l'activité poétique qui est celle de création de mondes :

[...] la poésie est toujours absolue et, précisément, elle crée également d'autres mondes possibles. La poésie doit être interprétée, donc, comme une "absolutisation" du langage, absolutisation qui, certes, n'intervient pas au plan linguistique en tant que tel, mais au plan du *sens textuel*. Dans la poésie, tout ce qui est signifié et désigné au moyen du langage (attitudes, personnages, situations, événements, actions, etc.) se convertit à son tour en un « signifiant » dont le « signifié » est, précisément, le sens du texte. De ce point de vue, Kafka, par exemple, ne parle pas de Gregor Samsa, mais au moyen de Gregor Samsa et de quelque chose de différent : Gregor Samsa n'est donc qu'un 'signifiant'. (Coseriu, 1977: 207)¹⁴

Par conséquent, le discours poétique n'est pas un discours sur, mais un faire, i.e. la création du monde à travers le sens poétique.

Benveniste conçoit, dans le même sens, l'institution d'une « réalité interne aux mots » comme finalité de la poésie :

La « réalité » à laquelle renvoie le vers ~~du poème~~ est une réalité indéfiniment créée par le poète même, au moyen de *ses* vers. Il la fait voir, il lui donne existence par la sonorité des vers. Celui qui répète ces vers accède à cet/univers second, qui est tout entier inclus/dans les mots assemblés par le poète. O miracle/permanent, ô confuse merveille que cette fiction/devenant suprême réalité dans et par les mots.

Tout est donc, s'il y a un problème linguis-/tique de la poésie, dans la nature propre des/*mots* en tant que formants du langage/poétique.

Il faut prendre garde à ceci. Le poète/~~ne décrit pas~~, il ne parle pas de quelque chose, ne tient pas un discours *sur* un objet : (Baudelaire 22, f°9/f261) il le crée en même temps qu'il choisit et assemble ses mots./ Les mots du poète ont donc une double fonction : celle de *dire/* et celle *d'être*. [...]

Ils disent et ils sont cette réalité/seconde qu'est la réalité de l'imagination/ et de ~~sentiment~~ l'émotion. Ils la créent en l'exprimant. Cette réalité n'existait qu'à /partir du moment où le poète l'a énoncée./[...] (Baudelaire, 22, f°10/f°262)

À maintes reprises, en analysant l'univers poétique de Baudelaire, Benveniste l'oppose à celui de Mallarmé, comme deux formes différentes d'instauration de mondes et, partant, de construction du sens poétique. En voici un exemple :

Chez Baudelaire, ai-je dit, l'émotion se convertit en images sensibles, se donne un support sensoriel, trouve son équivalence dans les objets qui la suscitent (ciel nocturne) ou dans les mouvements qui la prolongent (nage, planer, balancements) et finit par ou ultra-monde instituer un véritable contre-monde, qui se prête à l'inventaire et à la description.

Mallarmé peu à peu se détache même de cette transposition, qui est encore une concession à la réalité. Il répudie même toute allusion à un univers qui aurait quelque rapport à la « fonction de numéraire », à l'« emploi élémentaire du discours ». La valeur sémantique des mots est abolie, puis leur individualité même : « le vers qui, de plusieurs vocables, refait un mot total, neuf, étranger à la langue, et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole » « L'œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés [citer tout le passage de la Divagation première].

¹⁴ Je traduis : « [...]la poesía es siempre absoluta y, precisamente, crea también otros mundos posibles. La poesía hay que interpretarla, pues, como "absolutización" del lenguaje, absolutización que, sin embargo, no ocurre en el plano lingüístico como tal, sino en el plano del *sentido textual*. En la poesía, todo lo significado y designado mediante el lenguaje (actitudes, personajes, situaciones, sucesos, acciones, etc.) se convierte a su vez en un "significante" cuyo "significado" es, precisamente, el sentido del texto. Desde este punto de vista, Kafka, por ejemplo, no habla de Gregor Samsa, sino *por medio* de Gregor Samsa y sobre algo distinto; a este respecto también Gregor Samsa es sólo un "significante". »

Tout cela devient parfaitement clair. Le poète refuse même aux mots leur la valeur sémantique qui les accrédite dans le langage quotidien et ne les prend que pour leur pure sonorité et comment comme instrument d'une musicalité nouvelle. » (Baudelaire, 22, f°13, f°265-267)

Il me semble que le rapprochement entre les deux linguistes se fait à travers Humboldt¹⁵. Dans son ouvrage « La forme interne du mot. Études et variations sur Humboldt » (1927), Gustav Schpet considérait déjà, dans le même sens, l'art comme une « forme artistique de formes » (Schpet, 1927 : 198). La poésie a, dit-il, des « formes logiques internes », mais constitue un « deuxième système de formes internes – les formes poético-artistiques », créant ainsi ce qu'il appelle une « réalité détachée ».

2.3. En tant que « plénitude fonctionnelle du langage », l'œuvre poétique suppose voire impose des parcours interprétatifs complexes. C'est ce qui explique aussi pourquoi pour Coseriu la linguistique du texte se présente premièrement comme herméneutique littéraire (2006 : 58). Les textes relevant des finalités pragmatiques et apophantique comporteraient, dans ce sens, des réductions :

De ce fait, la linguistique du texte est (ou doit être) tout d'abord herméneutique littéraire. Mais dans la mesure où tout texte a un sens, la linguistique doit s'occuper également des textes non littéraires, en examinant en particulier la réduction des possibilités de construction du sens qui est à l'œuvre dans ces textes. (Coseriu, 2006: 58)¹⁶

Dans la mesure où dans ces textes le sens correspond aux signifiés et à la désignation, ils requièrent une interprétation minimale¹⁷. Les parcours interprétatifs des œuvres poétiques sont potentiellement infinis, non-linéaires et non déterministes. En effet, il n'y a pas un point d'entrée prédéfini dans le texte et d'ailleurs le point d'entrée dans un texte poétique n'est pas forcément le premier mot¹⁸.

Schleiermacher rappelait déjà que tous les textes ne constituent pas un objet d'interprétation au même degré et distingue entre deux extrêmes : l'une constituée par les textes ayant une valeur minimale et d'autres ayant une valeur absolue :

5^{ème} heure & 10, 11 :

[1] minimum : discours ordinaire soit comme a) discours d'affaires, [soit] b) conversations ; [2] maximum, dominant quant à la langue a) archétypal dans la production des pensées = trop. [3] ce qui est entre ces deux [extrêmes] se rapproche de l'un ou de l'autre d'entre eux [...]¹⁹

2.4. Ce qui rend complexe voire infinie l'interprétation des œuvres, c'est que la poésie implique toujours une technique singulière, que le sujet créateur invente à chaque fois et que l'interprète doit re-construire. Elle est, dans les termes de Benveniste, une « sémantique sans sémiotique ». Celle-ci

¹⁵ Dans sa monographie sur la réception de Humboldt en France, Sarah Bösch (2006: 23-24) remarque le rapprochement entre la conception linguistique de Benveniste et l'anthropologie linguistique de Humboldt. De plus, elle rappelle qu'on trouve dans les manuscrits benvenistiens de constantes références à Humboldt.

¹⁶ Je traduis : « Por ello, la lingüística del texto es (o debe ser) en primer lugar hermenéutica literaria. Pero en la medida en lo que todo texto tiene sentido, la lingüística debe tener en consideración también los textos no literarios, examinando la particular reducción de las posibilidades de despliegue de sentido que se dan en ellos. »

¹⁷ cf. Tamâianu (2011)

¹⁸ cf. Rastier (2011 : 31). Rastier précise en outre que si la lecture des textes non-poétiques mobilise toute une série de processus inconscients (saccades oculaires), l'interprétation de l'œuvre est une « action consciente de bout en bout » (id. : 33)

¹⁹ Schleiermacher (1829/1987: 117)

n'est jamais l'application d'un savoir général préalable, sous-jacent, mais elle est *energeia* au sens extrême, c'est-à-dire une activité antérieure à la dynamis :

Supposons que Léonard de Vinci crée ou invente quelque chose. Quelque chose de nouveau surgit, que personne avant n'avait fait, quelque chose que Léonard lui-même ne connaissait avant ni ne dominait comme procédé. Ce qui est nouveau, ce qui a été créé pour la première fois par Léonard peut alors, une fois créé, être repris par ses disciples comme modèle de produits ultérieurs. Il peut donc être appris ; et cela par Léonard lui-même, qui peut l'assumer, une fois inventé, comme technique pour des produits futurs. (Coseriu, 1988/1992: 23)²⁰

La même question revient également dans les manuscrits d'esthétique de Coseriu où l'on peut lire ceci :

Technique

La technique (le savoir-faire) n'est pas quelque chose de général qu'on pourrait enseigner [plus] que pour le général: c'est un savoir faire le singulier qui est effectivement fait, c'est savoir faire cette œuvre, et ceci n'est pas un savoir générique et il ne peut être abstrait et généralisé: il ne saurait être séparé de l'individualité de l'œuvre. Chaque œuvre est également un individu technique.

Dans le sens où la technique peut être enseignée on peut également enseigner l'image, le thème, etc. (Coseriu, *El problema del arte*, D II)²¹

En effet, le sujet créateur de poésie étant un sujet absolu, i.e. universel, au sens où sa subjectivité se confond avec l'objectivité, la créativité poétique (artistique) ne saurait être limitée par la dimension de l'altérité et implique par là même la création dans l'activité même de la technique artistique. Coseriu représente l'activité poétique par le schéma suivant :

S → O

Contrairement à ce qu'affirment Molinié et Viala (1993), la poésie en tant qu'œuvre n'est pas produite par un auteur « en liaison de principe » avec un récepteur. Elle ne suppose pas « d'horizon d'attente » prédéfini, mais crée le sien propre²². Même si elle se situe dans une tradition discursive déjà existante, elle s'en détache et peut même être à l'origine d'une nouvelle lignée générique²³.

Les choses en sont autrement dans le cas du langage et des textes correspondant aux finalités pragmatique et apophantique. Le sujet créateur de langage - et c'est ce qui constitue la différence essentielle entre le langage et la poésie - est un sujet doté d'altérité, un sujet parmi d'autres sujets. En effet, le langage est « l'expression de l'intersubjectivité et, précisément, aussi bien dans le sens d'une solidarité avec une tradition historique que dans le sens d'une solidarité avec une communauté parlante elle-même historique » (2001 : 29).

2.5. De là résulte que le seul critère d'évaluation de l'œuvre est la conformité avec une norme interne au discours poétique lui-même. Le discours poétique se présente comme une réalité unique,

²⁰ Je traduis : « Supongamos que Leonardo da Vinci crea o inventa algo. Surge algo nuevo, no hecho antes por nadie, algo que tampoco Leonardo sabía de antemano ni dominaba como procedimiento. Lo nuevo, lo hecho por primera vez por Leonardo puede ahora, una vez que ha sido hecho, ser tomado por sus discípulos como modelo de ulteriores productos. Puede por tanto ser aprendido; y también por Leonardo mismo, que puede asumirlo, una vez inventado, como técnica para productos futuros. »

²¹ Je traduis : « Técnica// La técnica (el saber hacer) no es algo general que pueda enseñarse [mas] que para lo general: es saber hacer lo singular que efectivamente se hace, es saber hacer esta obra, y esto no es genérico, y no puede abstraerse y generalizarse: no puede separarse de la individualidad de la obra. Cada obra es también un individuo técnico. /En el sentido en que la técnica puede enseñarse también se puede enseñar la imagen, el tema, etc. »

²² cf. Rastier (2011 : 25)

²³ cf. Rastier (2011 : 26), Gérard (2011)

comme unité de contenu et d'expression (au sens humboldtien et crocéen), « en tant que symbole – expression unitaire – de l'intuition poétique (du « sens » du discours) ». (Coseriu, 1956, *Corrección idiomática*). Contrairement aux discours pragmatique ou apophantique, qui sont évalués par rapport à des « normes » externes, à un savoir générique, qui reconnaissent par là-même ces discours comme instances d'une classe, le critère d'évaluation du discours poétique est donc sa finalité interne. Coseriu précise que l'œuvre poétique peut être évaluée par des critères comme « bien dit » par rapport à son sens » (Coseriu, 1956 : 61 ; cf. aussi Coseriu 2006 : 96). Bien entendu, la linguistique du texte en tant qu'herméneutique du sens ne saurait se proposer d'émettre des jugements de valeur²⁴, mais en revanche elle peut et doit justifier a posteriori le jugement de valeur. Cela ressort clairement des passages dans lesquels Coseriu discute les procédés d'analyse des œuvres, dans sa critique aux conceptions de la substitution de Van Dijk et de Bousoño :

[...] On peut affirmer que si Sainte Thérèse, au lieu de “no me mueve mi Dios para quererte” avait dit “no me convece” ou bien “no me lleva”, ce n'aurait pas été bien, mais cela ne signifie pas que Sainte Thérèse a remplacé “no me convece” ou “no me lleva” par “no me mueve”, mais qu'il s'agit là tout simplement d'un procédé utilisé par la critique. Il ne s'agit pas de procédé pour dire la même chose, mais des modalités d'être de l'expression littéraire, des aspects nécessaires de l'œuvre en tant qu'effectivement faite. (Coseriu & Loureda, 2006: 87)²⁵

On retrouve une idée similaire sous la plume de Benveniste :

Sons. Quelque chose dans la sonorité du mot associée à son sens, s'accorde avec l'impression évoquée par le vers entier (ou par le poème). Type : les souffles de nuit flottaient sur Galgala. Hugo aurait pu écrire (mais n'a pas écrit) : les brises de la nuit. Alors c'est la valeur évocatrice de –fl- qui, réduite à un seul appui (« flottaient ») risquait de disparaître. Le fl- ne prend sa valeur que répété. (Baudelaire, 22, f°22/f°279)

Certes, le critère du « bien dit », dans la mesure où c'est le critère qui évalue le texte dans son individualité vaut aussi pour les textes à finalités pragmatique ou apophantique, mais la « norme » dans ce sens est une finalité externe.

Enfin, en tant que « bien dit absolu »²⁶, l'œuvre poétique peut suspendre toutes les autres normes (élocutionnelles, idiomatiques, expressives) et elle est, par-là, l'expression même de la liberté et de la créativité. Jürgen Trabant insiste également, dans le même sens, sur la liberté du langage poétique qui ne doit satisfaire à aucune condition de réussite pragmatique²⁷.

²⁴ Coseriu, 1963/64, *Stilistik*, D2 : « Es handelt sich trotzdem nicht um eine Wissenschaft der Werte oder des „Schönen“ – Die Stilistik stellt die Textfunktionen fest, aber sie entscheidet nicht ob die „schön“ oder „nicht-schön“ sind. – Die Wertung ist eine andere Operation[...]»

²⁵ Je traduis : “[...] puede afirmarse que si Santa Teresa, en lugar de « no me mueve mi Dios para Quererte », hubiese dicho « no me convece » o « no me lleva », no habría estado bien, pero ello no significa que Santa Teresa haya reemplazado « no me convece » o « no me lleva » por « no me mueve », sino que esto es simplemente un procedimiento empleado por la crítica. No son procedimientos para decir lo mismo, sino modos de ser de la expresión literaria, aspectos necesarios de la obra en cuanto efectivamente lograda.”

²⁶ Trabant (2008) parle dans ce sens de « Distinktion » comme opposé au « Design ».

²⁷ Trabant (2008: 278-279): « Poetische Sprache ist in semantischer und pragmatischer Hinsicht frei: Es hat keine Wahrheitsbedingungen zu erfüllen. Deshalb kann Kafka sagen, dass ein jungen Mann namens Gregor Samsa eines Morgens beim Aufwachen feststellt, dass er in ein großes Ungeziefer verwandelt worden ist. Poetisches Sprechen hat keinem Aufrichtigkeitsregeln oder sonstigen pragmatischen Bedingungen des Glückes Genüge zu tun, da es weder irgend etwas behauptet, noch verspricht, noch befiehlt, etc. Die Konversationspostulate sind außer Kraft gesetzt: Der poetische Diskurs kann so informativ oder überinformativ sein, wie er will, er kann so dunkel sein, wie der Dichter es für nötig hält, und er ist völlig irrelevant. Die poetische Diskurs ist einfach Sprechen. Er ist happiness ohne irgendwelche Bedingungen, eine Insel glückseligen Redens ohne Wahrheitsbedingungen, Aufrichtigkeitsregeln oder Konversationsmaximen, eine Ort der Freiheit, ein Eiland verantwortungslosen Glückes“

3. Conclusion

Les œuvres de Benveniste et de Coseriu rendent possible une linguistique de l'activité de création poétique, i.e. une linguistique du *logos poetikos* et au-delà la constitution d'une poétique de la culture²⁸. En résumant un débat beaucoup plus complexe, je dirais donc que le programme benvenistien de la translinguistique des œuvres tel qu'il est ébauché dans les manuscrits de poétique trouve son écho dans la linguistique du texte comme herméneutique du sens de Coseriu. Il y a cependant une différence essentielle entre les deux conceptions : ce qui chez Benveniste apparaît comme *membra disiecta* fait partie chez Coseriu d'un système complexe et cohérent. Mais, comme il a été déjà rappelé, la linguistique du texte de Coseriu n'est pas un ouvrage clos, un ἔργον, mais un programme de recherche ambitieux visant à une refondation herméneutique des sciences du texte qui va à l'encontre des programmes positivistes de réduction grammaticale du texte, ainsi qu'aux programmes de naturalisation du sens.

Bibliographie

- Adam 2012 = JEAN-MICHEL ADAM, Les problèmes du discours poétique selon Benveniste. Un parcours de lecture. *Semen*, 33 (2012), p. 27-54
- Benveniste 1966 = EMILE BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*. Paris : Gallimard, 1966
- Benveniste 1974 = EMILE BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale II*. Paris : Gallimard, 1974
- Benveniste 2011 = EMILE BENVENISTE, *Baudelaire*, présentation et transcription par Chloé Laplantine. Limoges : Lambert Lucas, 2011
- Boc 2007 = OANA BOC, *Textualitatea literară și lingvistica integrală*. Cluj-Napoca : Clusium, 2007
- Borcilă 1997 = MIRCEA BORCILĂ, Între Blaga și Coseriu. De la metaforica limbajului la o poetică a culturii. *Revista de filosofie*. Editura Academiei Române, nr. 1-2 (1997), p. 147-163
- Borcilă 2002-2003 = MIRCEA BORCILĂ, Lingvistica integrală și fundamentele metaforologiei. *Dacoromania*, VII-VIII (2002-2003), p. 47-77
- Coseriu 1991 = EUGENIO COSERIU, *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*. Madrid: Gredos, 1991
- Coseriu 1994 = EUGENIO COSERIU, *Wilhelm von Humboldt. Die deutsche Sprachphilosophie von Herder bis Humboldt, Teil III, Vorlesung WS 1988/1989*, hrsg. von H. Weber, Tübingen, 1994
- Coseriu 2000 = EUGENIO COSERIU, *L'homme et son langage*. Louvain/Paris : Peeters, 2000
- Coseriu 2003 = EUGENIO COSERIU, Notas de lectura sobre un libro de Bousoño. *Analecta Malacitana*, Universidad de Malaga, 26: 2 (2003), p. 623-644
- Coseriu - Loureda 2006 = EUGENIO COSERIU; OSCAR LOUREDA LAMAS, *Lenguaje y discurso*. Pamplona: EUNSA, 2006
- Coseriu 2007 = EUGENIO COSERIU, *Lingüística del texto. Introducción a una hermenéutica del sentido*. edición, anotación y estudio previo de Oscar Loureda Lamas. Madrid: Arco/Libros, 2007
- Coseriu 2012 = EUGENIO COSERIU, Sprach- und Textstrukturen, *Energieia*, vol IV, (2012), p. 59-71

²⁸ cf. Borcila (1997)

- Delas 2003 = DENIS DELAS, Stylistique, poétique et Analyse du discours, in R. Amossy et D. Maingueneau (éds.), *L'analyse du discours dans les études littéraires*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 2003, p. 341 -348
- Dessons 2006 = GERARD DESSONS, *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Editions In Press, s.l., 2006
- Dessons 2009 = GERARD DESSONS La place du poème dans la théorie du discours. in Martin, Serge (éd.). *Émile Benveniste. Pour vivre langage*. Mont-de-Laval : Atelier du Grand Tétrás, 2009, p. 71-81
- Laplantine 2008 = CHLOE LAPLANTINE, *Poétique de la théorie, publication et transcription des manuscrits inédits d'une poétique de Baudelaire par Émile Benveniste*. Thèse de doctorat, Université Paris 8 Vincennes – Saint-Denis, 2008
- Laplantine 2009 = CHLOE LAPLANTINE, La poétique d'Émile Benveniste, in Martin, Serge (éd.). *Émile Benveniste. Pour vivre langage*. Mont-de-Laval : Atelier du Grand Tétrás, 2009, p. 25-38
- Laplantine 2011 = CHLOE LAPLANTINE, « La langue de Baudelaire », une culturologie. *Semen*, 33 (2011), p. 71-90
- Maingueneau 2002 = DOMINIQUE MAINGUENEAU, Linguistique et littérature : le tournant discursif, in *Vox Poetica*, (2002), en ligne : <http://www.vox-poetica.org/t/maingueneau.html> (consulté le 15 juin 2005)
- Maingueneau 2010 = DOMINIQUE MAINGUENEAU, L'analyse du discours et l'étude de la littérature, in D. Maingueneau et Inger Østenstad (éds), *Au-delà des œuvres. Les voies de l'analyse du discours littéraire*, L'Harmattan, Paris, 2010, p. 13-33
- Meschonnic 2008 = HENRI MESCHONNIC, *Dans le bois de la langue*. Paris : Laurence Teper, 2008
- Rastier 2001 = FRANÇOIS RASTIER, *Arts et sciences du texte*. Paris : PUF, 2001
- Rastier 2011 = FRANÇOIS RASTIER, Du texte à l'œuvre : la valeur en question. in Christine Chollier (éd). *Qu'est-ce qui fait la valeur des textes ?*. Reims : EPURE, 2011, p. 11-74
- Rastier 2013 = FRANÇOIS RASTIER, *Apprendre pour transmettre. L'éducation contre l'idéologie managériale*. Paris : PUF, 2013
- Schleiermacher [1829]1987 = F.D.E. SCHLEIERMACHER, *Herméneutique*. Paris : Cerf, [1829] 1987
- Schpet [1927] 2007 = GUSTAV G. SCHPET, *La forme interne du mot. Etudes et variations sur les thèmes de Humboldt*. Paris : Kiné, [1927] 2007
- Tamâianu 2001 = EMMA TAMÂIANU, *Fundamentele tipologiei textuale. O abordare in lumina lingvisticii integrale*. Cluj-Napoca : Clusium, 2001
- Tamâianu 2006 = EMMA TAMÂIANU, Is Poetic Text 'Homologous' to Language ? A Romanian – Japanese case Study. in *Studia UBB, Philologia*, L1 (2006) p. 57-77
- Trabant 1990 = JURGEN TRABANT, Rythmus versus Zeichen. Zur Poetik von Henri Meschonnic. *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 100 (1990), p. 139-212
- Trabant 2008 = JURGEN TRABANT, *Was ist Sprache?*. Munchen: Verlag C.K. Beck, 2008