

Poésie et linguistique

— Entretien de Michel Favriaud avec François Rastier

— Paru partiellement dans *Pratiques*, numéro 179/180, décembre 2018

Numéro spécial : *Questions aux linguistes d'aujourd'hui sur poésie, langue et formation*
Texte révisé pour la publication dans *Texto !* XXIV, n°2.

Résumé : Adémiquement séparées, la linguistique et les études littéraires gagneraient cependant à apprendre réciproquement. Notamment, la poésie témoigne d'une connaissance approfondie de phénomènes que la linguistique contemporaine a trop souvent négligés. En outre, dans les programmes éducatifs, l'enseignement de la linguistique et celui de la littérature gagnent à se compléter.

Mots clés : linguistique, littérature, poétique, poésie, enseignement.

MF – *La poésie et la linguistique ont eu, dans l'histoire des cent ans derniers, des rapports, de la connivence, mais quasi marginaux ou clandestins, même si les formalistes russes étaient souvent reconnus comme linguistes lettrés, férus de poésie. Jakobson a été par excellence l'héritier de cette tradition. Quant à Saussure, Benveniste, Coseriu, si mal connu en France, mais présenté à nouveaux frais dans cette livraison, on découvre étape par étape – avec même un accelerando – que la poésie a joué un rôle dans leurs recherches linguistiques, rôle longtemps considéré comme insignifiant, mais qu'on réévalue sans cesse (voir par exemple les travaux sur Saussure synthétisés dans le Saussure, Cahier de l'Herne 2005, ceux de Dessons et Laplantine sur Benveniste, l'intérêt manifesté par vous-même et Neveu pour Coseriu). Que pensez-vous de ce rôle de la poésie dans la réflexion linguistique de ces trois grands linguistes ? Faut-il y ajouter un quatrième, psychanalyste-linguiste, Lacan ? En quoi est-ce que la mise au jour (et à jour) de ce rôle de la poésie transforme le paysage de ces œuvres fondamentalement linguistiques, mais à dimension anthropologique ? Et que nous dit cette réévaluation progressive des chemins et enjeux de la linguistique aujourd'hui ?*

FR — À sa fondation intellectuelle par l'école d'Alexandrie, la grammaire était une discipline auxiliaire d'une entreprise philologique de constitution de corpus littéraires, en premier lieu du corpus homérique. Issu de cette « école », Denys le Thrace est reconnu comme l'auteur du premier traité de grammaire qui nous soit parvenu et où figurent les catégories fondamentales de notre tradition, notamment les parties du discours dont l'ordre et le nombre sont restés invariables, jusqu'à Chomsky inclus. À la fin de son traité, il indique que la plus belle partie de la grammaire est la critique des œuvres, critique tout à la fois philologique et esthétique : elle couronnait l'édifice.

Cette dimension critique sera hélas négligée dans la tradition scolaire qui s'ouvre alors, car la grammaire devient une discipline propédeutique, la première du *trivium*, enseignée aux jeunes enfants : l'iconographie les montre à l'occasion menacés des verges, voire fessés publiquement (comme dans les fresques de l'église Saint Augustin à San Gimignano). Souvent, la grammaire est figurée comme une institutrice rébarbative, un faisceau de verges à la main.

Les questions esthétiques n'étaient développées à la fin du cycle d'études, avec la classe de rhétorique. Il ne s'agissait plus d'apprendre des règles valables partout, pour former les phrases correctes d'un langage ordinaire que l'on nommait le langage pédestre (*sermo pedestris*), mais au contraire de déceler et caractériser des œuvres singulières témoignant d'un exemplaire langage ailé (*sermo alatus*).

En revanche, la linguistique, à sa formation à la fin du XVIII^e siècle, rompt avec les vertueuses simplifications didactiques de la grammaire scolaire. Il s'agissait aussi pour elle d'établir des corpus écrits, notamment littéraires, comme celui des troubadours, reconstitué et édité par les romanistes allemands, les frères Schlegel en premier lieu.

Les grands projets de linguistique comparée et de littérature comparée se sont développés parallèlement dans les premières années du XIX^e. Ils ont donné lieu à des œuvres majeures, comme celles de Boas et de Saussure, d'Auerbach et de Spitzer, de Jakobson et de Lévi-Strauss.

Tous les grands linguistes travaillent sur des textes littéraires, de Saussure sur les Nibelungen et Homère notamment, jusqu'à Jakobson sur un cycle épique russe ou Greimas sur les contes lituaniens. Ce fut l'usage constant dans tous les cercles structuralistes, des formalistes russes (issus du cercle de poétique de Moscou), au cercle de Prague (voir Mukarovsky) et même dans celui de Copenhague (je pense aux travaux de Hans Sorensen sur Baudelaire).

Tout cela sera oublié avec le nouvel essor des grammaires universelles à partir du milieu des années 1950 (notamment Chomsky, Saumjan, Montague) qui toutes, avec des formalismes nouveaux, reprennent les principes des grammaires générales qui précédaient la formation de la linguistique (voir Chomsky, *Cartesian Linguistics*).

La linguistique académique poursuit la tradition grammaticale, par principe normative, et semble se satisfaire pour moitié de ses propres exemples et pour moitié d'attestations décontextualisées, alors que la linguistique historique et comparée travaille sur des corpus de textes intégraux et documentés.

Il reste beaucoup à faire : j'ai vu sans y croire une collègue directrice de recherche et cadre européen des humanités numériques frapper d'un astérisque infâmant cette bénigne phrase de Balzac : * *Il s'aspergea d'odeur*.

Nous avons une agrégation de grammaire, mais point d'agrégation de linguistique, car l'agrégation a été créée sous Louis XV pour pallier l'expulsion des jésuites, et sous son règne la linguistique n'existait pas encore.

La grammaire a toujours privilégié les règles et s'est identifiée avec leur recherche, leur formulation et leur articulation, jusqu'à postuler qu'il existe un seul système de la langue. Depuis une trentaine d'années, je milite pour une approche polysystématique : les régularités observées dans certains domaines de structuration, comme la syllabe ou le

syntagme, ne font pas système, car nous avons affaire à différentes échelles et degrés d'organisation. Les interactions entre systèmes locaux, quelles que soient les politiques d'optimisation, expliquent d'ailleurs en partie pour les conditions internes de leur évolution (les conditions externes venant de reste de la société).

En outre, la grammaire vise au sans-faute : toute phrase française se doit d'obéir à ses règles, et cette docilité lui permet d'être reconnue comme telle, faute de quoi elle serait exclue comme agrammaticale. Les grammaires se voudraient même universelles, exprimant les règles de l'esprit humain, comme l'autorise la fertile syllepse entre le *logos* comme enchaînement rationnel, dont dérive le nom même de la *logique*, et le *logos* comme discours ou chaîne linguistique. Les stoïciens ont bien certes distingué le discours interne, celui de la rationalité (*logos endiathétos*), et le discours externe (*logos prophorikos*) ; mais les deux acceptions renvoient l'une à l'autre, si bien que le préfixe *-logie* désigne un discours de connaissance (météorologie, pharmacologie, etc.).

Pour formuler des règles, la grammaire privilégie les formes d'organisation les plus récurrentes et dont la distribution est uniforme, bref celles qui constituent le fond de l'organisation structurelle du matériau linguistique. En revanche, les formes complexes, qui se profilent sur ce fond morphosyntaxique, lui échappent par leur complexité même, car elles ne sont saisissables par aucune de ses catégories, ni même peut-être par une pensée simplement catégorisante : n'étant pas discrètes, elles échappent à l'apodictique de ce que Milner nommait le « différentiel syntaxique », bref à l'opposition *grammatical / agrammatical*.

On ne saurait cependant tenir rigueur à la grammaire de ses limites, puisqu'elles sont considérées comme constitutives : du moins pourraient-elles être plus clairement assumées. La description des textes ne figure pas à son agenda ; et l'échec des grammaires textuelles confirme que l'on ne peut transposer à l'échelle du texte des catégories conçues pour rendre compte de la structure phrastique.

En revanche, la linguistique des textes et pour une part les études littéraires ont pour objectif, au sein de corpus définis, de différencier les textes entre eux, et au sein des textes, de caractériser les formes sémantiques et expressives, en décrivant leur évolution.

D'où un malentendu. La mystique romantique du langage, qui doit beaucoup aux spéculations théosophiques d'auteurs comme Jacob Böhme, a accredité l'idée que la littérature, et surtout la poésie, manifestait une langue transcendante, écho du langage divin. Cette idée, que l'on trouve de Hölderlin et Novalis, s'est perpétuée dans le romantisme tardif, chez certains cercles russes de poésie, comme dans l'idéalisme de Croce, qui inspire pour une part Coseriu, voire dans les dernières œuvres de Meschonnic, traversées par un souffle biblique. Pour Heidegger, la poésie témoigne des dieux disparus, et c'est par elle que parle le langage (en fait la langue allemande purifiée).

En revanche, la linguistique ne postule aucune exceptionnalité, mais reconnaît une diversité irréductible des langues et des textes qu'elle prend pour objet. Chaque discours définit de fait ses normes et les règles de la langue sont simplement des normes transdiscursives. Il serait donc illusoire de définir la littérature comme un écart par rapport à un « langage ordinaire ». Il ne me semble pas moins mystérieux qu'elle, et il se décline aussi en paliers normatifs, en genres et en discours : la science comme la littérature ont aussi leur « langage ordinaire », jargon infesté de stéréotypes, celui de la science normale et des best-sellers pour salle de transit.

Les différences entre discours et entre textes engagent à mieux préciser le rapport entre la règle et l'exception, en le reconduisant à la dualité saussurienne entre langue et parole. La règle se résume une régularité fréquente dans les usages de la langue à un moment historique donné : c'est une norme dominante. Comme elle ne s'applique jamais en tout lieu, l'exception décèle la norme, sans pourtant l'invalider, et elle ne la confirme qu'*a contrario*, tout en contribuant à son évolution.

Le langage littéraire ne transgresse à l'occasion les règles que d'un point de vue grammatical. Du point de vue englobant de la linguistique descriptive, il n'est qu'un usage qui définit un discours ; et son élaboration continue n'a rien d'une transgression, quoiqu'ait prétendu certain satanisme post-romantique.

Le discours scientifique ne transforme pas moins les habitudes, il se contente d'instaurer ses propres normes. Par contraste d'autres discours, religieux, juridique, scientifique, etc., la littérature a la caractéristique de *jouer* avec ses propres normes, à les problématiser en les variant. Ainsi, l'on peut caractériser des styles d'auteur et même des styles d'œuvre. L'écrivain semble alors créer sa langue, ou concrétiser à chaque œuvre un état possible de la langue. Édouard Glissant se fixait ainsi ces tâches : « établir la liste de tant de mots en nous dont le sens nous échappe, ou plus loin fixer la syntaxe de ce que nous balbutions » (cf., *Malemort*, Paris, Seuil, 1975, p. 231).

MF – *Dans quels domaines de la linguistique la poésie permettrait-elle d'ouvrir des perspectives nouvelles ? Dans la syntaxe ? Mallarmé pensait que le poète était avant tout un syntacticien. Dans la syntaxe standard ? Ou doit-on faire une place aux syntaxes d'autres types, syntaxe prosodique, syntaxe visuelle ou picturale au sein d'une linguistique élargie des discours, comme semble le suggérer Dessons ? Claire Blanche-Benveniste refusait de parler alors de syntaxes, préférant le mot de structurations...*

FR — La tradition grammaticale oppose le sens et les formes et tantôt privilégie la sémantique (après tout la syntaxe est la « forme » du contenu, selon Hjelmslev), tantôt l'expression pure, comme dans les grammaires formelles. Ce dualisme conduit à une impasse. Les lectures également aberrantes, et sans aucun fondement philologique, que Lacan puis Derrida ont fait de Saussure, n'ont fait que l'aggraver, par l'hypostase exorbitante du signifiant, inversion ultime du spiritualisme romantique : le Signifiant absolutisé n'est rien de plus qu'un Esprit absolu en fin de règne.

D'où le double échec de l'unilatéralisme : ni les sons ni les sens ne « parlent » d'eux-mêmes. Il faut alors récuser le dualisme pour concevoir la dualité entre contenu et expression : en bref, c'est la même chose, vue de deux points de vue différents.

Le problème fondamental reste celui la sémiosis ; il intéresse l'appariement toujours imprévisible entre expressions et contenus, ce qui entraîne que les signes ne sont jamais donnés, mais construits dans l'énonciation comme dans l'interprétation. Or, précisément, par sa dimension réflexive que la poésie pousse à l'extrême, la littérature est une *critique* de la sémiosis. Critique éminemment constructive, et, comme vous le rappelez, les jeux sur la répétition, la rime, le contretemps, l'enjambement, créent « du signe ». Cela dépasse l'image convenue de la langue comme système de mots reliés par des règles (je pense au classique *Words and Rules* de Steven Pinker).

Que faire des mots absents, ou inouïs, des rattachements multiples, des normes locales, des liens équivoques, des tonalités, voire des règles à usage unique et sans « conditions d'utilisation » ? Si elle eut, nous dit-on, ses vertus, l'indigence de la conception morphosyntaxique du langage ne doit pas nous décourager. La littérature ne transgresse pas la grammaire, elle ne s'en préoccupe guère. À nous de nous inspirer de sa liberté artistique par une liberté théorique aussi nécessaire que désirable. La littérature et les arts du langage tirent en effet parti du matériau linguistique pour innover sans cesse, créer des formes inouïes, qui souvent mettent en œuvre une pluralité sémiotique, comme pour la poésie le chant et la calligraphie.

Cette pluralité sémiotique doit se réfléchir dans la conception même du langage. Depuis Saussure, beaucoup conviennent que la sémiotique est une extension de la linguistique ; soit, mais si la linguistique doit tenir compte de l'interaction des langues avec les autres systèmes de signes, elle ne doit pas moins se soucier de la pluralité sémiotique au sein même des langues : une intonation, un point-virgule, un morphème, une simple position, une absence significative que l'on nomme « signifiant zéro » attestent l'hétérogénéité sémiotique de toute langue.

Enfin, la genèse continue des signes perpétue celle des langues. N'oublions pas que les langues sont nos œuvres, ni que les arts du langage les perpétuent en les réélaborant. Les expressions formulaires, comme les expressions en quatre caractères du chinois, réfèrent à des œuvres anciennes passées ainsi dans la langue et devenues immémoriales. Les signes sont des traces de mythes, ou plus précisément des passages d'œuvres. Parmi tous ceux qui se créent chaque jour ne demeurent que ceux qui apparaissent dans des textes oraux ou écrits jugés mémorables.

En somme, les langues sont des œuvres à partir desquelles nous créons d'autres œuvres. La conscience de l'exemplarité des œuvres semble fort partagée : textes religieux, mythiques, poétiques, sont valorisés, mémorisés, transmis. Toutefois, la conception *opérative* (je reprends en un autre sens un néologisme de Rimbaud) des langues a été négligée, en raison des spéculations néo-darwiniennes sur l'origine du langage, qui traitent d'un tout autre problème, faussé au demeurant.

Le « matériau » linguistique n'est pas neutre ni uniforme : c'est un champ saturé dans lequel l'artiste provoque, exploite et réfléchit des prises de forme (ne pouvant développer ici ce point, je me permets de renvoyer à *Créer : image, langage, virtuel*, Paris-Madrid, Casimiro, 2016).

En somme, la genèse des signes par la sémosis particulière des textes poursuit et concrétise celle de la langue. Comme elle relève d'une praxéologie, cette dimension n'a pas été réfléchi par la tradition grammaticale et la rémanence des ontologies philosophiques en linguistique contemporaine n'a guère permis d'aller plus loin. La pragmatique s'est certes préoccupée de ce que l'on fait avec la langue, mais non de comment on la fait.

Or, les langues et les œuvres voisinent ; pour la sémiotique des cultures, plus généralement, tout objet culturel dépend de systèmes sémiotiques qu'il contribue à édifier et à transformer : c'est là une dualité, non une contradiction. Elle peut être comprise à partir de la dualité langue-parole, telle qu'elle est théorisée par Saussure dans *De l'essence double du langage*, pour peu que l'on rapporte l'énergétique des œuvres au temps de la *transmission*, ce temps interne à la culture que Saussure évoque ainsi : « On a discuté pour

savoir si la linguistique appartenait à l'ordre des sciences naturelles ou des sciences historiques. Elle n'appartient à aucun des deux, mais à un compartiment des sciences qui, s'il n'existe pas, devrait exister sous le mot de *sémiologie* [...] le système sémiologique 'langue' est le seul [...] qui ait eu à affronter cette épreuve de se trouver en présence du *Temps*, qui ne se soit pas simplement fondé de voisin à voisin par mutuel consentement, mais aussi de père en fils par impérative tradition, et au hasard de ce qui arriverait en cette tradition, chose hors de cela inexpérimentée, non connue ni décrite » (*CLG*, édition critique de Rudolf Engler, 1974, t. II, p. 47). Cette impérative tradition se recommande non d'une illusoire piété filiale, mais de l'autorité propre des œuvres. Elles s'imposent à nous à mesure que nous les créons et édifient sans doute le monde humain de l'objectivité — alors que les animaux supérieurs vivent dans le monde phénoménologique de leurs vécus propres.

La genèse des signes et du monde objectif va de pair, comme on le voit avec le pointage des objets lors de la « révolution symbolique » chez l'enfant, autour du dix-huitième mois, pointage dans lequel on a vu la naissance du sens. Les œuvres poursuivent cette cosmogénèse, quitte à multiplier les mondes, comme l'a bien vu Leibniz, qui a créé la théorie des mondes possibles en réfléchissant sur la littérature.

MF – *Et la sémantique ? Car ces différents types de structuration de la poésie amènent à une sémantique, elle-même élargie, une sémantique plurielle, tenant compte d'unités de discours plus diversifiées, où la phrase, qui ne serait plus l'unité de discours unique du modèle benvenistien, où le vers (ou segment « blanchi ») (voir les travaux sur la poésie visuelle publiés par Isabelle Chol in Livres de poésie, jeux d'espace, Champion 2016 et par Favriaud dans Le Plurisystème ponctuationnel français à l'épreuve de la poésie contemporaine, Lambert-Lucas, 2014, p. 55-69), où le verset, la période (unité dont on aurait peut-être besoin à l'écrit, en surplus de la phrase et non en substitution – cf. Favriaud, id. op., p. 159-165 et 217-225 et articles sur La langue littéraire à l'aube du XXI^e, dirigés par Cécile Narjoux, 2010, EUD, p. 269-280), où enfin une « unité fluctuante » répondant à la loi jakobsonienne de la « couplaison » — et à celle de la prosodie sérielle défendue par Dessons et Meschonnic (Traité du rythme, p. 163-167 notamment) — auraient toute leur place, syntaxique et sémantique. Ne faut-il pas tenir compte, dans la sémantique d'autres types de textes comme dans celle des poèmes, d'une architecturation, concordante et potentiellement discordante à la fois, d'unités de discours diverses ?*

FR — Pourquoi en effet ne pas s'écarter de la notion d'unité, même étendue à des séquences ? Rien ne permet de postuler que les grandeurs linguistiques soient discrètes, même si la fin de la *scriptio continua* a accrédité l'image scolaire de la langue comme une série de chaînes de caractères. Personnellement, je plaide depuis quelques décennies pour réhabiliter et adapter le concept herméneutique de *passage*.

Pour décrire les performances sémiotiques, je cherche à élaborer les concepts de forme et de fond, bref une approche morphologique comprise comme une théorie des formes sémiotiques : sur les deux plans, expression et contenu, des formes (sémantiques ou expressives) se profilent sur des fonds (sémantiques ou expressifs) et leur appariement institue la sémosis. D'où par exemple la théorie de la perception sémantique, la conception morphosémantique de la période et la théorie des métamorphismes.

MF – Et si poésie et langue (littérature et langue(s)) dissociés quasi officiellement dans le colloque de l'AIRDF à Québec, 2004), étaient (ré)conciliées dans une didactique du français qui ne serait plus scindée en deux comme la pensent un certain nombre de didacticiens, la littérature/la langue, quels principes généraux pourrait-on mettre en oeuvre au primaire, au secondaire et au supérieur pour mieux accorder ou relier ou stimuler imaginaire et réflexivité sur la langue ? Le lien tenté entre les deux dans les années quatre-vingt et quatre-vingt-dix au primaire et au secondaire, a paru échouer dans nombre de cas, avant d'être abandonné en tout ou en partie, d'un côté pour formalisme excessif et grammaires de texte absconses, de l'autre, autour du CP, pour avoir détourné les élèves du système alphabétique et orthographique. Comment reconstruire les bases d'un nouveau mariage, comment faire profiter à la poésie des apports de la linguistique, sans peser trop, et à la réflexion naissante des élèves sur la langue des apports des poèmes, interprétés, dits à haute voix ou créés en atelier d'écriture ? On pourrait penser alors à une « main à la pâte » de Charpak associée à la poésie... Ce qui voudrait probablement dire des enseignants formés autrement. Et pour revenir finalement à Mallarmé, l'enjeu de la poésie moderne prise dans sa réception, n'est-il pas la lecture, l'invention d'un nouveau type de lecteur, plus souple, plus complexe, plus généreux, dont la société aurait grand besoin, même hors champ de la littérature ? Programme scolaire et anthropologique, s'il en est !

FR — Il semble cependant que l'on ait voulu produire des « lecteurs » capables de déchiffrer, mais non de lire. Après avoir rappelé la définition du *texte*, les instructions officielles en vigueur pour le collège (2005) précisent bien : « On le distinguera d'*œuvre*, qui s'emploie pour les textes *perçus comme littéraires*, et qui donc implique un jugement de valeur ». On se garde bien d'évoquer les œuvres littéraires en tant que telles et de les considérer dans leur spécificité : elles entrent donc dans des corpus d'extraits didactiques où elles voisinent avec des publicités et autres textes du quotidien, pour être décrits avec les mêmes procédés. Les instructions officielles et les manuels qui les reflètent n'évitent pas seulement la notion de valeur, ils l'éliminent par la juxtaposition de documents divers, textes et images, qui relèvent de discours et de genres hétéroclites. Ainsi, tout se vaut, au sens où toute production est également témoignage du code.

Si à ses débuts, dans l'Alexandrie hellénistique, la grammaire était considérée comme une discipline auxiliaire pour la lecture critique des œuvres, ce statut noblement ancillaire a été de longue date oublié, car la tradition logico-grammaticale a toujours pris pour objectif principal de formuler des règles de construction phrastique. Or, si les mots ont des fonctions différenciées, toutes les phrases de même structure se valent dans leur principe, d'où l'usage constant de travailler sur des exemples forgés, toujours largement majoritaires en linguistique, plutôt que sur des textes. La régularité des relations, l'identité à soi des unités demeurent des réquisits évidents pour une discipline normative qui entend décrire toute langue comme un système ; aussi les inégalités qualitatives au sein des phrases, des textes et *a fortiori* entre les textes, sont-elles considérées comme inessentiels et renvoyées à d'autres disciplines, de la rhétorique jadis à la pragmatique aujourd'hui.

Cette incapacité assumée peut être mise à profit pour éliminer les derniers reliquats de la notion de valeur *en* littérature et *de* la littérature elle-même. Par exemple, Dominique Maingueneau résume ainsi le propos de son ouvrage *Contre Saint Proust ou la fin de la littérature* : « Ma démarche se veut radicale, puisque 1) elle se refuse à tenir pour acquise une certaine conception de la littérature, la notion même de littérature, dont Proust est

aujourd'hui l'une des figures prototypiques, 2) elle ne se tient pas dans l'espace de la création ou de la critique littéraire, ni même dans celui de l'art, mais inscrit la littérature dans un espace social, en un sens très large, qui intègre les technologies de la communication aussi bien que le fonctionnement des institutions universitaires, et en particulier les modes de légitimation de ses acteurs. En outre, l'unité de mon propos est assurée par le recours à une perspective d'analyse du discours, mais sans technicité¹.» La littérature se réduit ainsi à son espace social où l'écrivain n'est qu'une catégorie socioprofessionnelle — c'est la thèse d'Alain Viala (président de la commission qui a élaboré les programmes appliqués à partir de 2003) dans *La naissance de l'écrivain* : la littérature existe depuis qu'il y a des littérateurs de profession. Dès lors, la notion de *littéraire* (comme inscription dans un « espace social ») suffit à caractériser la littérature : en témoigne le *Dictionnaire du littéraire*². Ce « littéraire » est fait de textes et non d'œuvres ; ou, plus exactement, les œuvres ne sont plus que des produits de librairie ou des sujets de concours. Tout jugement de valeur étant jugé élitiste, l'égalité entre textes peut sembler un principe républicain.

L'art du langage appelle une linguistique des *œuvres*, encore à l'état d'ébauche. Mais s'il est déjà difficile de faire admettre une linguistique des textes, qu'en serait-il pour une linguistique des œuvres ? La formule *la linguistique des œuvres* ne trouve aujourd'hui aucune occurrence sur Google, contre 49. 500 pour *la linguistique des textes* ; et si *une linguistique des œuvres* trouve une occurrence, c'est je l'avoue sous la plume d'un de mes pseudonymes.

En 1955, Eugenio Coseriu concluait son étude *Tesis sobre el tema « Lengua y poesía »* en affirmant que « les textes littéraires doivent servir de modèles pour la linguistique du texte, parce que d'une part ils représentent les types de textes fonctionnellement les plus riches, et que d'autre part, pour les autres types de textes, il n'y a qu'à spécifier les « désactualisations » (automatisations) qui interviennent dans chaque cas » (*El hombre y su lenguaje*, Madrid, Gredos, 1977, p. 204.). En quelque sorte, la littérature, état normal du langage, n'aurait rien d'un surcroît, mais les textes non littéraires souffriraient de carences. Cette conception prolonge la thèse néo-romantique de Croce que la poésie est une manifestation totale et absolue de la langue, plutôt qu'un discours parmi d'autres, divisé en genres historiques. Après un demi-siècle, ce propos radical a d'autant moins perdu de sa singularité que la linguistique et la théorie littéraire ont notablement divergé depuis la stigmatisation du structuralisme.

Dans un texte sur Baudelaire longtemps inédit, Benveniste écrivait certes en 1967 : « Il semble que la langue poétique nous révèle un type de langue dont on a jusqu'à présent à peine soupçonné l'étendue, la richesse, la nature singulière. La langue poétique doit être considérée en elle-même et pour elle-même. Elle a un autre mode de signification que la langue ordinaire, et elle doit recevoir un appareil de définitions distinctes. Elle appellera une linguistique différente. » (BNF, manuscrits *BAUDELAIRE*, 19, f°51). Comme la « langue ordinaire » reste un artefact de l'imaginaire grammatical, il serait scabreux de transposer à la « langue poétique » une conception autarcique qui justifierait son étude « en elle-même et

¹ *Vox Poetica* (www.vox-poetica.org, consulté le 10.10.2007).

² Aron, P., Saint-Jacques, D., Viala, A., eds. Paris, PUF, 2010.

pour elle-même » — selon une formule de Bopp frauduleusement attribuée à Saussure à la dernière phrase du *Cours de linguistique générale*.

J'estime que cette linguistique n'est pas différente, mais que l'élaboration poétique lui montre la voie pour reconnaître la complexité de la sémiotique, plutôt que d'admirer inlassablement les facettes chatoyantes mais ethnocentriques des « parties du discours », qui dans les grammaires défilent en même nombre et dans le même ordre, de Denys le Thrace à Chomsky et au-delà.

Par exemple, si la métrique peut être formalisée, la prosodie reste littéralement impensable pour l'imaginaire logico-grammatical qui domine en linguistique, car elle ne connaît pas d'unités discrètes et surtout récuse la dualisme qui divise le son et le sens.

Si Saussure marque une juste défiance à l'égard des spéculations sur l'origine du langage, il suggère des indications sur l'origine de notre connaissance du langage. Le savoir linguistique ne serait-il pas lointainement issu des aèdes, premiers professionnels du langage, qui ont fait preuve d'une excellente connaissance en réfléchissant leur pratique ? La langue hiératique des Védas, la langue d'art des poèmes homériques supposent des connaissances approfondies : en quelque sorte, les arts du langage ont tracé la voie à son étude. Ainsi, selon Saussure, le premier hymne du *Rig-Veda* est-il « la preuve d'une très ancienne analyse *grammatico-poétique* » (cf. Jean Starobinski, *Les mots sous les mots — Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 37) ; d'où cette hypothèse brillante : « Je ne serais pas étonné que la science grammaticale de l'Inde, au double point de vue phonique et morphologique, ne fût ainsi une suite de traditions indo-européennes relatives aux procédés à suivre en poésie pour confectionner un *carmen*, en tenant compte des *formes* du nom divin » (cf. Starobinski, *op. cit.*, p. 38). De fait, dès leur formation dans l'Alexandrie hellénistique, la grammaire et la philologie sont d'emblée des disciplines auxiliaires de la lecture des œuvres : en premier lieu, il s'agissait pour elles d'établir le corpus homérique. Cela ne vaut pas que pour les grammairiens indiens, qui ont présidé à la formation de la linguistique générale, notamment par leur élaboration de la notion de phonème, indispensable pour assurer la récitation correcte et invariable des textes sacrés.

Humboldt se réfère sans cesse à Schiller. La poésie amérindiennes (les chants) ont modelé la conception des langues chez Boas. Saussure a passé les dernières années de sa vie dans l'étude de la poésie homérique, latine, voire italienne (pour ce qui concerne les anagrammes). Cassirer a écrit 21 articles sur Goethe, qu'il cite dans sa célèbre étude *Structuralism in modern linguistics* (1945), en compagnie de Schiller et Clemens Brentano. Jakobson doit beaucoup au cercle de poétique de Moscou (dont sont issus les formalistes russes) et bien sûr aux épopées russes qui l'ont retenu pendant des décennies. Benveniste a fréquenté la poésie sanscrite, mais aussi la poésie surréaliste, et il en a publié. Greimas, éditeur des *Essais de sémiotique poétique* (c'est un bon souvenir de 1972), dans son dernier recueil paru posthume en 2017, commente des poèmes lituaniens mais écrit aussi sur Verlaine.

La poésie reste un défi pour les linguistes : ils voudraient s'élever à la compréhension de la sémiotique dont elle témoigne, comme si la poésie leur montrait, non pas ce qu'ils font, selon la formule de Saussure, mais ce qu'ils devraient faire. Plus nettement encore que le reste de la littérature, la réflexion critique sur la sémiotique dont elle procède favorise

paradoxalement, par les formes fixes comme par les contraintes délibérées, une capacité d'innovation mémorable.

La poésie dément la conception dominante du langage « ordinaire », aussi démocratique que factice, et les théories de la communication qui les accompagnent comme celle de la « pertinence » : elle reste par principe im-pertinente, comme l'attestait à sa manière Austin : « La plaisanterie, la poésie, sont des utilisations parasites du langage, pas très sérieuses, peu conformes à l'exploitation totale habituelle » (*How to do things with words*, Oxford, 1962, p. 104). Le philosophe qui théorise le langage comme instrument ne peut réprimer sa désapprobation. Ce *parasite* rappelle le vieil utilitarisme. Pensez donc : écrire des poèmes au lieu d'agir, de se faire passer le sel, ou de déclarer la séance ouverte...

Il faut donc réhabiliter la littérature, poésie comprise, dans l'enseignement du français.

On a justifié l'effacement même du concept de culture au profit de celui de *compétences* par la crainte de voir imposer les canons académiques d'une élite dirigeante ; cependant, à cette conception simpliste et sociologisante de la culture, il convient d'opposer la résistance des œuvres.

Quand on interrogea un écrivain né dans une cité de la banlieue lyonnaise sur l'origine de sa vocation, il répondit simplement : « Un jour, la prof nous a apporté un sonnet de Ronsard ». Alors que son manuel de français, conformément aux instructions ministérielles, évitait la littérature, réduite à des chansons et à des paragraphes de romans pour la jeunesse, il s'était vu affronté, pour la première fois, à une œuvre dont le langage inconcevable l'avait défié. En d'autres termes, il avait contracté à son égard une dette symbolique. Le but de l'éducation, c'est de creuser cette dette inextinguible.

Je prends ici parti pour une pédagogie du défi, dont la poésie est un élément précieux. La construction de l'individu dépasse la simple maturation physiologique qui ferait du *kid* un *teenager*. Une telle pédagogie suppose constitutivement l'exemplarité (par l'imitation) et l'épreuve (par le défi surmonté) : il s'agit d'être à la hauteur, de s'élever à une exigence, par l'expérience réfléchie et surmontée de l'incompréhension. Faire ce petit voyage scolaire, éprouver ce dépaysement sémiotique, sortir de sa zone de confort, c'est une condition même de l'éducation, car cela permet une distance critique à l'égard du train-train et de l'incoercible bavardage que l'on appelle pompeusement le « langage ordinaire ». Cette prise de distance est aussi une épreuve de liberté.

Inutile de dire que l'ouvrage où j'ai développé cela, *Apprendre pour transmettre, l'éducation contre l'idéologie managériale*, a eu l'heur (ou le malheur) de déplaire dans de hautes sphères didactologiques. Pourtant, les langues sont pour une bonne part une création de la littérature. Les œuvres majeures synthétisent et proposent une norme non seulement esthétique, mais grammaticale. D'un seul tenant, elles résument un lexique, une grammaire et un recueil de textes, les trois outils de base du linguiste. Bien au-delà et bien avant les iconisations nationalistes du 19^e, ce fut Homère pour le grec, Valmiki pour le sanscrit, Virgile pour le latin, Dante pour l'italien, Hafez pour le persan (on vient en famille le réciter sur sa tombe, à Chiraz), Camoens pour le portugais, Ronsard pour le français, Shakespeare pour l'anglais, Pouchkine pour le russe, les anthologies impériales pour la Chine et pour le Japon. Je me limite ici à la poésie, mais on pourrait donner d'autres exemples, avec le roman (*Le Quichotte*, *Au bord de l'eau*, *Le Dit du Genji*), voire avec des textes sacrés, de la Bible, du Cantique des cantiques à l'Apocalypse, à la traduction de Luther

(qui unifia l'allemand), jusqu'à la King James ; et bien sûr le Coran, qui est aussi un poème.

Cela vaut aussi pour la langue orale : ce qui est élaboré, jugé réussi, est repris et se diffuse dans la dynamique propre de la communauté parlante, même si le public des rhapsodes, des griots et des chamanes n'est pas nécessairement lettré.

Le millénaire voisinage de la logique et de la grammaire au sein du *trivium* a configuré la conceptualisation traditionnelle, notamment par le prétendu parallélisme logico-grammatical, reformulé à présent par la linguistique cognitive et la philosophie de l'esprit. Les dimensions du langage qui échappaient à la conception restreinte de la rationalité dont témoigne la logique ont été au mieux déléguées à d'autres disciplines. Ce qui concerne les affects a été renvoyé à la rhétorique sous les chapitres de l'éthos et du pathos. Cet appauvrissement du langage témoigne se concrétise dans l'enseignement des langues la caricature managériale du Cadre européen de référence, qui configure un peu partout dans le monde les pratiques scolaires et universitaires.

Tous les éléments évaluatifs, omniprésents dans les langues, organisent la structure même des classes lexicales en discriminant des seuils que transgressent allègrement les paradoxes ; par exemple, aucune métrique ne sépare le *grand* du *gigantesque*, mais un seuil évaluatif les sépare. Ces évaluations convenues et contestées composent ce qu'on peut se risquer à nommer une « esthétique fondamentale », et où la littérature trouve matière à élaborer les valeurs toujours renouvelées dans ses œuvres.

La littérature forge le goût, suscite l'amour de la langue, le réfléchit par la mémorisation, et propose une infinité de tournures. Envahie par l'utilitarisme managérial, la didactique a négligé les motivations esthétiques, voire affectives, dans l'apprentissage des langues ; bien qu'elle l'ignore encore, elle a besoin d'amour.

Un élève ordinaire use de la langue sans s'en distancier et le cours de grammaire ne suffit guère à en découvrir la facture ni les pouvoirs. En demandant à des sixièmes de zone d'éducation prioritaire de scander le massacre des prétendants dans la traduction de l'*Odyssée* par Bérard, je leur avais fait prendre conscience que la parole se décomposait en syllabes : cette révélation tardive déclencha des manducations stupéfaites, puis un tel enthousiasme que je dus séparer des prétendants, non pas aux faveurs de Pénélope, mais à celle de passer au tableau.

La littérature permet de découvrir la langue, décèle ses « superpouvoirs » : les différences de tons, de registres, d'idiomatismes, de lexique, toutes ouvrent ensemble un monde d'effets de sens inconnus dans l'usage ordinaire et auxquels un cours de langue ne saurait se limiter sans renoncer à la curiosité voire au désir d'apprendre.

Outre l'ouverture à cette diversité interne de la langue, l'étude de la littérature laisse entrevoir la diversité des langues, car les œuvres dialoguent sans cesse dans l'intertexte multilingue de la littérature internationale et font discrètement de leur lecteur un citoyen du monde, ce qui n'est pas sans intérêt dans des classes désormais toutes hétérogènes, voire divisées par des courants identitaires.

Écoutez Mandelstam : « Ainsi, les frontières nationales s'effondrent dans la poésie, et les forces vives d'une langue se répondent l'une l'autre par-delà l'espace et le temps, car toutes

les langues sont liées par une union fraternelle, qui s'affirme précisément dans l'esprit de famille propre à chacune, et dans la liberté au sein de laquelle elles constituent une grande famille et se hèlent comme de vieilles connaissances ».

Il y a là un enjeu démocratique. La liberté prise par l'artiste permet à l'œuvre de faire événement et de continuer à trancher sur la grisaille du train-train quotidien. Elle peut devenir ainsi un exemple libérateur à l'égard des préjugés qui nous embrument ; d'autant plus que la distance critique qu'il met en œuvre et que l'enseignement ne peut que souligner encore reste un excellent antidote aux discours démagogiques et plus généralement populistes.

Enfin, cela doit ou devrait intéresser les linguistes, la littérature réfléchit d'autant mieux la pluralité des langues qu'il n'est sans doute pas de grande œuvre qui ne soit traversée par plusieurs langues, tout au moins dans son corpus d'élaboration. Avec Samia Kassab-Charfi, j'avais d'ailleurs publié en 2016 un ouvrage d'écrivains sur le multilinguisme en littérature, *Mille langues et une œuvre*, auquel ont participé des poètes comme Jacques Roubaud, Camille de Toledo, Amina Saïd, Tahar Bekri ou Susana Romano Sued. L'année précédente, avec Olga Anokhina, ce fut *Écrire en langues. Plurilinguisme et littérature*, qui étudiait des œuvres multilingues des cinq continents.

La littérature élabore une notion plurielle du langage, plus intéressante à mes yeux que le langage réduit à un squelette syntaxique que postulent les grammaires universelles contemporaines.

MF – *Quelle place tient la poésie dans vos lectures, dans votre vie ? Lisez-vous de la poésie contemporaine ? Quelle place tient la poésie dans la vie des jeunes que vous connaissez, quelle place a-t-elle tenue dans votre formation ? La poésie se trouve-t-elle pour vous uniquement dans les poèmes ? Où ailleurs ?*

FR — Vous vous adressez à moi en tant que linguiste, mais vous savez bien que ces gens n'ont de vie que dans les textes. Je vous répondrai donc que la poésie est un champ générique, un groupe de genres en co-évolution : vous voyez que je dépoétise tout.

La poésie hors des langues ne serait que du poétique, une sorte de superstition fleurie caractéristique de certaines philosophies de la vie (*Lebensphilosophie*). Or, si l'on veut la comprendre (mais le veut-on ?), il importe de *déromantiser* la poésie — et plus généralement la littérature et l'art. Nous sommes dans une période d'artistisation mercantile où l'art, l'industrie du luxe et la communication publicitaire vendent partout de l'exaltation esthétique, les musées et les showrooms se confondent. Tout fait art, dès que l'on efface la distinction entre œuvres et produits. En exposant urinoirs et roues de vélo, Duchamp a enthousiasmé les industriels américains qui ont fait son succès. Passons sur le concept suranné de beauté, remplacé par le sublime ou la laideur, ou plus prosaïquement par une laideur qui prétend au sublime mais se résume à la répétition du connu.

Certes, depuis Kant et sa troisième critique, on distingue la beauté « adhérente », liée à la finalité de l'œuvre, et la beauté « libre », qui reste indépendante de tout projet et de toute élaboration. Si l'on se prive du concept d'œuvre d'art, il ne demeure que la beauté libre, à vrai dire libérée des œuvres, comme celle qui se déploie dans l'industrie des médias ou dans les tutoriels beauté. Des philosophes comme Nelson Goodman, Arthur Danto ou George

Dickie privilégient ainsi non pas l'art et la beauté, notions jugées dépassées, mais l'artistisation et l'esthétisation. La qualité esthétique dépend alors simplement du point de vue du « récepteur ». En poétique contemporaine, on dira par exemple, à la suite de Hamburger et de Genette, que l'œuvre de Primo Levi ou celle de Chalamov, en raison de leur finalité testimoniale, relèvent de la littérature « conditionnelle » : on peut considérer que c'est de la littérature, à la rigueur, si l'on veut, alors que la « vraie » littérature est la littérature institutionnelle, affaire de prix, d'éditeurs et de public. Vous comprenez pourquoi je m'intéresse à la poésie de Levi, comme à celle de Chalamov, toutes deux négligées *a fortiori*. Après eux, j'ai étudié d'autres poètes qui ont réfléchi l'extermination, comme Juan Gelman, Rose Ausländer ou Nelly Sachs.

On croit en avoir fini avec la beauté en la réduisant à une notion décorative et pour ainsi dire customisée : est beau ce que je trouve beau, c'est mon choix. Déjà Voltaire répondait (à peu près) ainsi à la question « Qu'est-ce que le beau ? » : « c'est ma crapaude, dit le crapaud ». Une théorie du goût se substitue ainsi à une réflexion sur l'art. On fait ainsi l'impasse sur les œuvres, sur leur élaboration, sur la spécificité même de leur projet artistique et de ses motifs éthiques et esthétiques ; enfin, sur leur autorité propre, qui les impose et se trouve à la source de leurs lignées.

Je crains que la poésie ne soit ainsi devenue un art mineur, quelque part entre le strip-tease et le macramé, ou, si vous préférez, entre la lyrique et la métrique. J'ai cependant toujours travaillé sur des poèmes, depuis une première recherche sur la signification chez Mallarmé (en 1966), jusqu'à un livre, en 2005, sur les poèmes de Primo (poèmes d'ailleurs sans lectorat). *Sens et textualité* (1989, rééd. 2016) recueillait des analyses de Jodelle, Mallarmé, Apollinaire. Un ouvrage de 2018, *Mondes à l'envers. De Chamfort à Samuel Beckett*, chez Classiques Garnier, comprend aussi des études sur Rimbaud, Borges, Breton.

Je fréquente volontiers Politien (la *Giostra*, les *Silves*, éminemment pédagogiques car il y déploie une théorie de la connaissance en hexamètres réjouissants...) ; et l'Arioste, irrésistiblement drôle. Je m'intéresse au genre du récit mêlé de poèmes, depuis la *Consolation* de Boèce et la *Vita nova* de Dante, jusqu'à l'*Arcadie* de Sannazar et les *Fureurs héroïques* de Bruno. Plus tard, Gongóra (le *Polyphème*, les *Lettrillas*), Sor Juana, Caviedes et autres trésors du baroque andin ; les Métaphysiques anglais ; les *Barocklyrik* allemands, Günther, Gryphius et surtout Scheffler³.

En simple amateur, j'ai traduit des poèmes d'Horace (je n'ose cet aveu à personne), Ovide, Claudien, Sannazar, George Herbert, Hopkins — que j'ai toujours voulu, bien à tort, comparer à Mallarmé. Lors de cafés-croissants enthousiastes, j'avais commencé avec Michel de Certeau une retraduction de poèmes d'Angelus Silesius, mais peu de temps avant son décès. Ma seule (re)traduction « publique » est celle de poèmes de Primo Levi : elle reste diffusée en samizdat, car Gallimard garde son monopole et m'a interdit de publier. Rien de plus éducatif que la traduction — plus encore même que la création, me semble-t-il,

³ Je lis volontiers des éditions bilingues achetées dans mes déplacements, pour assister à la joute exemplaire de deux langues étrangères. Sur le baroque sud-américain, je dois beaucoup à mon ami Enrique Ballón-Aguirre, notamment *Los correspondientes peruanos de Sor Juana y otras digresiones barrocas*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, 2003, et *La producción literaria mesoamericana y andina colonial*, Mexico, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

car elle impose plus de contraintes critiques. Elle résume toute une interprétation, mais de manière heureusement concise — et elle révèle des traits imperceptibles de facture.

Je vous passe mon gros faible pour Rûmi (surtout le *Mathnawi* et le *Divan de Shams de Tabriz*), 'Attar et ce génial mécréant, Al Ma'arî ; en Chine, ma préférence pour Wang Wei et Han Shan plutôt que pour Li Bai ou Du Fu, pourtant excellents ; au Japon, pour les *Journaux de voyage* de Bashô — qui sont aussi un recueil de poèmes. J'ai sous les yeux une calligraphie de lui achetée un soir de novembre à la Chaumière des kakis près de Kyoto, à Harashiyama.

Tout cela est bien trop classique, j'en conviens. Indépendamment d'une liste qui s'étire déjà trop, ces œuvres créent une dette symbolique que par divers recueils un de mes pseudonymes s'est attaché à accroître depuis quelques décennies. Bien plus intéressantes restent à mes yeux les pratiques éducatives de production poétique conduites de longue date par des poètes comme Patrick Laupin avec des enfants en difficulté ou Dominique Sampiero avec des détenus (voir notamment la revue *Rumeurs*, 3, 2017).

Pour revenir à vos interrogations et au projet même de ce numéro spécial sur le lien entre linguistique, littérature et didactique, je regrette que de nombreuses tranchées académiques les séparent. Ainsi, grâce ou à cause du FLE (Français Langue Étrangère) et du Cadre européen de référence pour les langues, la didactique de la grammaire est enviablement florissante, quand celle de la littérature n'intéresse pas grand monde. Alors que les programmes concours profilent les filières et téléguident l'enseignement, on peut passer l'agrégation de lettres modernes sans avoir suivi une seule heure de cours en linguistique : la grammaire des concours suffit amplement. Seule la stylistique permet, souvent par la bande, des rencontres discrètes et prudemment furtives entre linguistique et littérature.

L'ignorance réciproque semble s'être épaissie, sous prétexte de spécialisation croissante. Pour les commissions de recrutement et d'évaluation, il suffit à un linguiste de travailler sur un corpus littéraire pour se trouver marginalisé, alors que les *tweets* et les *posts* semblent garants d'une prometteuse modernité théorique.

N'oublions pas cependant que la question de la qualité du corpus : Schleiermacher trouvait inutile d'interpréter les propos sur la pluie et le beau temps. À présent, des linguistes soucieux de se renouveler étudient les SMS, les tweets et autres matériaux charriés par les flux informationnels. Je donnerai volontiers mon corps à la science, mais j'ai toujours refusé de donner mes SMS : non parce qu'il s'agit de données personnelles, mais parce je doute de l'intérêt linguistique de propos peu élaborés voire technologiquement estropiés. On ne peut pas tirer grand chose de ces corpus. Quand je parle de qualité du corpus, il ne s'agit pas d'élitisme aristocratique, mais bien d'utilitarisme prolétarien : inutile de s'appesantir sur des corpus inintéressants et improductifs.

Cependant, le langage de la communication quotidienne reste privilégié dans les cours de langue, français compris, comme si l'on ne devait apprendre que des usages « de service » et non des langues de culture — elles le sont toutes. Cette berlitzisation transforme les élèves en touristes distraits.

Pourquoi cependant la littérature n'irait-elle pas à l'essentiel ? Temps perdu sans valeur formative pour d'improbables métiers d'avenir qu'on invoque sans les connaître, comme si l'on ne formait que des travailleurs et non des citoyens... Occupation embourgeoisée

freinant l'ascension sociale du prolétariat banlieusard... Que n'a-t-on entendu pour justifier la diminution en quantité et en qualité de l'enseignement de la littérature comme pour en détourner les jeunes. À tous ces arguments utilitaristes, qui évitent toute interrogation (à quoi sert l'utilité ?), on peut opposer que le secteur culturel prend une valeur économique croissante ; et que l'ignorance coûte cher à l'ensemble de l'économie en multipliant les erreurs et en entravant l'innovation, c'est-à-dire l'imagination.

Enfin, la littérature pourrait bien paraître sans valeur parce que l'on a renoncé à la transmettre. Elle peut devenir illisible parce qu'on a cessé de la lire, d'entretenir les conditions et les dispositions de sa lisibilité. Or la valeur de l'œuvre ne lui est nullement intrinsèque ou immanence, si belle soit-elle ; sa valeur s'établit, s'éprouve et se perpétue dans le cycle indéfini de sa transmission. Quand sa force sémiotique se perd, elle n'est plus objet d'attente et de curiosité, elle ne fait plus signe.

*

Si les études littéraires rompaient avec les recherches scientifiques sur les langues et les textes, cela les mettrait dans la situation peu enviable d'une musicologie sans acoustique et sans organologie, voire d'une philosophie de la nature qui ignorerait tout de la physique et de la biologie.

L'intérêt que suscitait la linguistique a décliné à proportion qu'elle se dispersait en micro-modèles partiels et en « sciences du langage ». Elle a bien besoin d'ambition : au niveau d'analyse qui est le sien et sans prétendre supplanter les disciplines proprement littéraires, elle gagnerait à relever les défis multiples que lance la littérature. Je n'en mentionnerai que quatre.

(i) *Renouer avec la philologie.* — Les défis philologiques sont d'autant plus grands que les textes (oraux et écrits) sont l'objet empirique de la linguistique (le mot ou la phrase isolée ne sont que des artefacts) mais aussi son objet de connaissance. Par exemple, distinguer *Madame Bovary* et *Bouvard et Pécuchet*, tâche élémentaire pour les études littéraires, reste aussi un problème non résolu pour la linguistique.

La philologie rappelle que rien n'est insignifiant, tout détail compte. Lors d'un atelier de lecture, je me suis trouvé en désaccord avec mon ami Georges Maurand sur une fable de La Fontaine : après enquête, une « infime » différence de ponctuation dans nos éditions respectives suffisait à bouleverser la structure narrative. Cependant, aucune grammaire formelle ne souffle mot de la ponctuation, qui en tout texte compte pourtant pour le cinquième des chaînes de caractères.

Avec les méthodes d'enregistrement, la philologie s'est de fait étendue à l'oral, et l'essor de la linguistique de corpus a accompagné la constitution d'une *philologie numérique*.

(ii) *Repenser la sémiotique.* — Comme l'atteste la sempiternelle question de la polysémie, d'autant plus angoissante qu'elle est faussée d'emblée par l'image du dictionnaire, la langue n'est pas un répertoire de signes déjà porteurs de leur sens. La sémiotique n'est pas codée dans le système de la langue. Si la langue propose voire impose des conditions, toujours nécessaires, elle ne sont jamais suffisantes pour réaliser la sémiotique, constitution singulière et toujours renouvelée de signes en contexte – sachant que le contexte s'étend au texte et même au corpus.

Les particularités dites « formelles » de la poésie, tout particulièrement, la rime, le mètre, le vers, la strophe, sont autant de moyens de mise en forme d'innovations sémiotiques. Cela s'étend à toute littérature à contraintes — et toute littérature devient créative à proportion des contraintes éthiques et esthétiques qu'elle s'impose. La principale qualité de l'écrivain ne sont pas l'imagination, substitut romantique de l'antique inspiration, mais la capacité à tirer partie des moindres incidents du matériau linguistique pour en tirer des formes toujours renouvelées et toujours imprévues.

L'expérimentation sémiotique propre à la littérature recèle des enseignements majeurs. De même que les peintres conservent une avance sur les théoriciens de l'optique, les écrivains distancent les linguistes, et leurs traits de facture sont ou devraient être pour eux des observables révélateurs. Les prendre en considération peut permettre d'approfondir la réflexion sur sémiosis et de contribuer à une refondation sémiotique de la linguistique. La sémiotique fut certes, dans le projet saussurien, une extension de la linguistique ; mais à mesure de cette extension, il faut à présent ménager en retour une *reconception sémiotique* de la linguistique. Elle ne peut se satisfaire du gentil signe « saussurien », au demeurant apocryphe, du *Cours de linguistique générale*, et elle doit reconnaître l'hétérogénéité sémiotique des langues et des textes. Pour cette reconception, l'étude des arts du langage revêt une évidente importance.

(iii) *Tenir compte de l'interaction des langues.* — La littérature permet tout à la fois d'étendre et de relativiser le concept de langue. Les nationalismes de jadis s'efforçaient de les enserrer dans des frontières, d'en faire l'expression de la « vision du monde » d'un peuple, quitte à les normer jusqu'à leur inventer une origine illusoire.

Or, les langues ne sont aucunement des isolats et les phénomènes de diffusion relevés par la linguistique aréale intéressent tous leurs niveaux d'analyse. En outre, nous l'avons vu, toute œuvre est hantée par d'autres, qu'elle remanie des originaux ou des traductions (lesquelles d'ailleurs font œuvre et renouvellent la langue).

À présent, l'universalisme des grammaires formelles devrait être dépassé par le cosmopolitisme raisonné qui présida à la fondation des sciences de la culture. L'exemple de la littérature engage à réaffirmer le principe comparatiste qui a pourvu la linguistique de sa base empirique et lui a permis de s'émanciper, de manière hélas non définitive, de préjugés millénaires de la philosophie du langage.

(iv) *Problématiser l'interprétation.* — La sémiose établie, son interprétation peut être conçue comme une reconnaissance de formes ; mais comme la répétition est impossible, comme tout emploi d'un mot est un hapax (puisque chaque contexte, si prévisible soit-il, est nouveau), l'interprétation requalifie chaque signe à nouveau frais, sans d'ailleurs pouvoir toujours se stabiliser. Elle se trouve prise ainsi dans le cours d'une sémiosis illimitée ou du moins indéfinie.

En 1956, Chomsky posait que l'interprétation n'est que le décalque de la génération et l'excluait de fait, suivi en cela par plusieurs générations de linguistes. Cependant, tous les textes, les œuvres littéraires au premier chef, posent des problèmes majeurs d'interprétation qui ne peuvent être résolus par la compositionnalité logico-syntaxique.

La linguistique de corpus, l'émergence du web multilingue, tout cela engage à étendre le domaine de ce que Schleiermacher nommait déjà l'*herméneutique matérielle*, herméneutique non littéraliste et qui tient strictement compte de la lettre.

En réfléchissant de manière critique l'usage de la langue, la création dans les arts du langage précède, avec de tout autres moyens et objectifs, la réflexion critique qui préside à la description scientifique. Disant cela, je ne plaide aucunement pour une connaissance poétique ou, pire encore, pour une poétisation de la science. L'étude doit remonter des textes vers leur élaboration : c'est là une tâche majeure de l'herméneutique matérielle ou philologique.

Ce propos s'articule en deux moments.

(i) D'une part, les œuvres éclairent les textes, et l'on peut reconnaître que l'*opératique*, l'étude des œuvres, permet de distinguer des opérations linguistiques non répertoriées. Sans prétendre que le langage dit quotidien n'est qu'une sécularisation du langage des dieux, du moins ses répétitions constantes évoquent-elles des ritualisations formulaires qui sous-tendent l'ordre social dans ses pratiques différenciées.

(ii) D'autre part, les textes rendent compte de l'élaboration des unités inférieures, par répétition, figement, attrition, amuissement, si bien que les mots ne sont que des passages élémentaires d'œuvres disparues.

Je ne reprends pas pour autant la thèse de Vico d'une origine poétique du langage : il n'a pas d'origine, car il est pris dans une évolution, tant l'évolution darwinienne de notre espèce, qui a développé ses substrats anatomiques, que dans l'évolution lamarkienne de nos sociétés, qui détermine notre épigénèse et par là ce que l'on pourrait nommer la somatisation de la transmission sémiotique. Je veux simplement souligner, en opposition au principe fréguen de compositionnalité, que l'on ne passe pas du simple au complexe ; dans les sciences de la culture, c'est la prise en considération de la complexité qui permet de déterminer les grandeurs et les traits pertinents.