

LA POETIQUE DE JAKOBSON

par Marc DOMINICY

Le sujet dont je vais traiter aujourd'hui ne vous est sans doute pas inconnu. Quiconque porte un intérêt, même lointain, aux études poétiques a rencontré, en l'une ou l'autre occasion, le nom de Roman Jakobson. Pourtant, peu de travaux dressent un inventaire sérieux des recherches que ce linguiste passionné de littérature a menées depuis bientôt septante ans (1). Les raisons d'une telle discrétion bibliographique ne manquent pas. Pour ce qui concerne la seule poétique, l'oeuvre de Jakobson comprend, hormis un article programmatique et volontiers allusif (2), des publications nombreuses rédigées en langues diverses, et consacrées à des témoignages issus de traditions littéraires multiples (3). Les linguistes perdent vite pied dans un foisonnement de références culturelles; les critiques et les stylisticiens maîtrisent difficilement les techniques que Jakobson exploite avec brio lors de ses analyses de texte. A cela s'ajoutent d'autres motifs de perplexité ou de désarroi, plus profonds et parfois plus justifiés, que j'essaierai de traduire en termes rationnels, avant d'établir un bilan provisoire de l'entreprise jakobsonienne.

Pour aborder sagement la discussion, il convient de se placer d'abord au niveau épistémologique. En effet, les phénomènes dont nous allons traiter manifestent, en tant qu'objets historiques, ce mélange d'universel et de singulier qui alimente les controverses et abuse bien des esprits. Dans de telles conditions, toute théorie linguistique de la poésie paraît trop ambitieuse et désespérément simpliste, puisqu'elle se laisse schématiser comme suit :

1. Un texte est poétique, si, et seulement si, il possède les propriétés linguistiques P_1, \dots, P_n .

Notre intuition immédiate se refuse à admettre que la beauté de Phèdre ou du Bateau ivre, par exemple, s'avère réductible à un ensemble fini de particularités linguistiques. Mais à réagir ainsi, on néglige

deux choses. Tout d'abord, "linguistique" n'égale pas "formel". La sémantique et la pragmatique du texte relèvent, elles aussi, d'une étude linguistique; j'y reviendrai (4). Ensuite, l'historicité de ce même texte, et une partie de la fascination qu'il exerce sur certains lecteurs, ne sauraient être prédites par la théorie. A cet égard, la poétique ne se découvre pas plus mal lotie que la biologie darwinienne. Ni l'une ni l'autre ne prétendent expliquer entièrement les faits qu'elles scrutent; mais l'une et l'autre espèrent mettre à jour, derrière les singularités imprédictibles, une série de principes falsifiables et unificables (5).

A l'intérieur des limites que je viens de tracer, la poétique de Jakobson constitue la théorie la plus élaborée et la mieux fondée dont nous disposions. Elle oscille malheureusement entre une version fonctionnaliste, souvent commentée, et une version formaliste, qui a beaucoup moins retenu l'attention (6). Or, nous allons le voir, l'interprétation fonctionnaliste se heurte à des objections insurmontables que Jakobson, sans le vouloir vraiment, contourne en infléchissant ses thèses vers le formalisme. Pour ma part, je soutiendrai ici que l'approche formaliste rend superflus les développements fonctionnalistes auxquels la doctrine doit, paradoxalement, sa popularité.

Relisons, à cet effet, l'article-programme de 1960. Dans une introduction apparemment anodine, Jakobson s'interroge sur les finalités de la poétique. Celle-ci a pour objet principal "de répondre à la question : Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une oeuvre d'art ?" (p. 210). Elle se distingue de la critique, discipline normative, en ce qu'elle ne juge pas de la valeur des productions littéraires. Nous arrivons ainsi à l'idée, a priori contradictoire, selon laquelle le statut d'oeuvre d'art que la poétique reconnaît ou non à un message linguistique (7) demeure indépendant de la valorisation esthétique attachée à ce message. Jakobson n'entend cependant pas soustraire n'importe quelle appréciation normative du domaine théorique. Si "aucun manifeste, débitant les goûts et opinions propres à un critique sur la littérature créatrice, ne peut se substituer à une analyse scientifique objective

de l'art du langage", il n'en reste pas moins que "toute culture verbale implique des entreprises normatives, des programmes, des plans" (p. 212). Hélas, on ne conçoit pas clairement, à lire notre auteur, comment la poétique va se démarquer de la critique quand elle se trouvera confrontée à un problème précis. C'est un des points que j'espère éclaircir aujourd'hui.

Jakobson en vient alors à ses célèbres "fonctions du langage". Il commence par dégager six "facteurs constitutifs de tout procès linguistique, de tout acte de communication verbale" : destinateur, destinataire, message, contexte, code, contact ("canal physique (...) connexion psychologique entre le destinateur et le destinataire"). Soit, en figure (p. 214) :

2.

CONTEXTE

DESTINATEUR.....MESSAGE.....DESTINATAIRE
CONTACT

CODE

"Chacun de ces six facteurs donne naissance à une fonction linguistique différente", caractérisée par le fait qu'elle vise, ou est centrée sur, un facteur déterminé. Nous aboutissons donc à un "schéma correspondant des fonctions" (p. 220) :

3.

REFERENTIELLE

EMOTIVE.....POETIQUE.....CONATIVE
PHATIQUE

METALINGUISTIQUE

Les fonctions sont remplies, notons-le dès maintenant, par des messages. Quoique chaque message assume, de manière générale, plusieurs fonctions, sa structure linguistique "dépend avant tout de la fonction prédominante" (p. 214). Voici quelques exemples susceptibles d'illustrer ces principes fondamentaux :

4.	MESSAGE	FONCTION PREDOMINANTE
(i)	<u>Il pleut</u>	référentielle
(ii)	<u>Zut !</u>	émotive
(iii)	<u>Buvez !</u>	conative
(iv)	<u>Allo ?</u>	phatique
(v)	<u>Que signifie "phatique"?</u>	métalinguistique
	- Le médecin militaire :	
	"De quelle caserne venez-vous ?"	
	- Le soldat Marc Dominicy:	
	"Panquin"	
	- Le médecin militaire :	
(vi)	<u>"Panquin Tonkin" (8)</u>	poétique

Il est aisé d'observer intuitivement que : (4i) prend pour visée le contexte extralinguistique, la situation à propos de laquelle le destinataire désire informer; (4ii) exprime la réaction de ce destinataire vis-à-vis de tel ou tel phénomène; (4iii) sert à susciter chez le destinataire un comportement spécifique; (4iv) permet d'établir ou de maintenir un contact, en l'occurrence téléphonique; (4v) est utilisé afin d'obtenir un éclaircissement sur le code employé; (4vi) n'a d'autre but que de "mettre en évidence le côté palpable des signes" (p. 218).

Au-delà de ces illustrations prudemment choisies, la théorie rencontre vite de graves difficultés. En premier lieu, les notions de centrage et de visée, de même que les prédicats qui leur répondent (est centré sur, visé), demeurent par trop vagues. On peut en fournir une interprétation subjective, parfois fort tentante, et une interprétation objective, qui nous semble plus fidèle aux intentions de Jakobson. En termes subjectifs, tout message remplit, dans une hiérarchie voulue, un certain nombre de fonctions que lui assigne un sujet (de préférence, le destinataire). La lecture objective consiste, en revanche, à soutenir que le message assume, de par sa structure, un certain nombre de fonctions ordonnées par une relation calculable de prédominance. Plusieurs indices font penser que Jakobson incline vers la seconde solution.

D'abord, il écrit que "la fonction conative trouve son expression grammaticale la plus pure dans (...) l'impératif" et non pas dans l'ordre (p. 216). Le détail est d'importance; car un message comme (4i) peut, dans des conditions définissables par la pragmatique, constituer un ordre alors que (il) pleut ne deviendra jamais un impératif (9). C'est donc bien la structure du message, et non les intentions ou inférences des participants au dialogue, qui détermine la présence des fonctions et leur poids respectif. Ceci explique également certaines affirmations surprenantes, voire erronées. Toujours à la p. 216, Jakobson associe le vocatif à la fonction conative, et paraît regrouper les phrases interrogatives avec les phrases déclaratives auxquelles est attribuée, typiquement, la fonction référentielle. Or, le vocatif s'avère particulièrement, sinon surtout, apte à construire des messages pourvus de la fonction phatique, tandis que les questions visent à déclencher un comportement (linguistique) circonscrit. Mais le vocatif est, formellement, au nom ce que l'impératif est au verbe, et les structures interrogatives se relient plus facilement que les structures impératives au modèle de l'énoncé déclaratif. Enfin, Jakobson écarte explicitement, lorsqu'il en vient à parler de la fonction poétique, toute glose subjective de ses thèses. Il nous invite, en effet, à méditer sur le cas d'un "flibustier" (c'est-à-dire un parlementaire désireux de conserver le plus longtemps la parole) qui réciterait Hiawatha à la tribune. Ce flibustier "peut bien réciter Hiawatha parce que le texte est long, la poésie (poeticalness) n'en reste pas moins le but premier du texte lui-même" (p. 222).

Si nous adoptons une conception objective de la fonction poétique, nous devons identifier les traits formels qui assureront la prédominance de ladite fonction au sein d'un message. Pour Jakobson, "l'élément dont la présence est indispensable dans toute oeuvre poétique", et qui subsume une multitude de procédés particuliers, c'est le parallélisme (p. 220). Reprenons, par exemple, le texte (4vi). Les mots Panquin et Tonkin se laissent ranger à l'intérieur de plusieurs paradigmes : ils riment en /kẽ/, comme arlequin et mannequin; ils renferment deux syllabes,

comme baiser; toutes les syllabes possèdent pour sommet une voyelle nasale, comme dans rantanplan; la première de ces voyelles est postérieure (grave) et la seconde antérieure (aiguë), comme dans poli ; ils commencent tous deux par une occlusive sourde non vélaire (non compacte) : /p,t/ vs /k/; les règles d'accentuation du français leur confèrent le même patron rythmique : syllabe non proéminente + syllabe proéminente; enfin, ce sont deux noms propres. Il y a donc eu projection au plan syntagmatique (sur l'axe des combinaisons) d'une série de rapports paradigmatiques; ce qui crée le parallélisme. Le même raisonnement s'applique aux messages commentés par Jakobson ou Ruwet : I like Ike; Veni, vidi, vici; OAS, assassins; OAS, SS (pp. 219, 221).

Si on s'arrête là, on risque de rendre la théorie banale, et donc inopérante. En effet, tous les paradigmes linguistiques sont finis, et parfois même très limités, ce qui a pour conséquence que chaque texte exhibe de faux parallélismes. Ceux-ci résultent tantôt de contraintes statistiques (fréquence de tel ou tel phonème, de telle ou telle catégorie grammaticale, ...), tantôt de ce que j'appellerai ici l'organisation textuelle (thème traité, type d'argumentation, etc.). Jakobson n'a guère accordé d'attention à ce dernier facteur, et il va jusqu'à fournir des exemples qui me semblent prêter à une certaine confusion (10). Supposons que j'aie à parler d'un enfant, et que mon message renferme les mots enfant, gosse, mioche, morveux, gamin, etc. Ces termes appartiennent à un paradigme sémantique et on pourrait en conclure que leur apparition sur l'axe syntagmatique constitue bel et bien un parallélisme. Mais le phénomène sera évidemment prédit par toute théorie du texte qui s'applique à n'importe quelle classe de messages.

Nous reconnaitrons, dès lors, les parallélismes à leur caractère non aléatoire et imprédictible. Dans la situation la plus simple, nous aurons affaire à un ensemble de conventions métriques, explicites ou non (11). Le propre de pareilles conventions est qu'elles structurent en général le texte à l'aide de parallélismes périodiques (vers, rimes, strophes, etc.), lesquels se chevauchent ou s'entrecroisent à différents niveaux. Pour ce qui touche aux parallélismes non conventionnels, rare-

ment périodiques, la démarche du poéticien exige une grande prudence. Une fois écartés l'aléatoire et le prédictible, on observe, la plupart du temps, que le parallélisme découvert converge avec d'autres parallélismes; et c'est la somme de ces convergences qui emporte finalement l'adhésion.

Un poème, extrait des Contemplations, suffira à concrétiser mon propos (voir p. 49). Le texte contient 16 vers, divisibles chacun en deux hémistiches. Or, les 16 seconds hémistiches totalisent 23 voyelles nasales, alors que les 16 premiers n'en alignent que 2, aux vers 8 et 16 (12). Cette curieuse distribution, qui n'est ni aléatoire ni prédictible, instaure un parallélisme dont on constate rapidement qu'il ne demeure pas isolé. En effet, les strophes I et II possèdent des rimes masculines nasales, et les vers 2, 4, 6 et 8 renferment pratiquement toutes les voyelles nasales apparaissant dans la première moitié du poème (12 sur 13). Au vers 2 et aux strophes III et IV, des parallélismes locaux convergent avec le parallélisme des nasales :

/ŋ̃-ʃ̃/ , /ʒdɛfwɑ - fʒdɛbwa/, /ɑ... o...vɛr - ɑ... o...vɛr/.

Il faut noter, de ce point de vue, que les vers 2 et 16 ont fait l'objet de corrections qui accentuent les régularités décrites.

LIVRE PREMIER

XXI

Elle était déchaussée, elle était décoiffée,
Assise, les pieds nus, parmi les joncs penchants;
Moi qui passait par là, je crus voir une fée,
Et je lui dis : Veux-tu t'en venir dans les champs ?

Elle me regarda de ce regard suprême
Qui reste à la beauté quand nous en triomphons,
Et je lui dis : Veux-tu, c'est le mois où l'on aime,
Veux-tu nous en aller sous les arbres profonds ?

Elle essuya ses pieds à l'herbe de la rive;
Elle me regarda pour la seconde fois,
Et la belle folâtre alors devint pensive.
Oh ! comme les oiseaux chantaient au fond des bois !

Comme l'eau caressait doucement le rivage !
Je vis venir à moi, dans les grands roseaux verts,
La belle fille heureuse, effarée et sauvage,
Ses cheveux dans ses yeux, et riant au travers.

Mont.-L'Am, juin 183..

² Parmi les joncs est une surcharge; la première rédaction avant le mot penchants a été noyée sous la biffure d'encre.

⁴ La première édition a une virgule après champs. La deuxième édition a mis un point d'interrogation.

¹⁶ Ses cheveux dans les yeux, et riant [à] travers.

Cité d'après l'édition de J. Vianey, Paris, Hachette (Les Grands Ecrivains de la France), 1922, vol. I, pp. 130-131. Les notes reprennent des rédactions antérieures; les passages en italiques ont été biffés, ceux qui sont placés entre crochets ont été modifiés sans être biffés.

A ce stade, deux questions surgissent. Si le parallélisme n'est pas aléatoire, ne procède-t-il pas d'une intention délibérée ? Y a-t-il poésie, et donc oeuvre d'art, dès qu'il y a parallélisme ? La première interrogation alimente souvent les critiques que s'attire, presque immédiatement, la théorie de Jakobson. Victor Hugo, me dira-t-on, n'a pu choisir de distribuer ses nasales d'une manière aussi systématique, tandis qu'il a choisi de composer en alexandrins; par conséquent le parallélisme fondé sur la répartition des nasales sort tout entier de l'imagination pervertie de l'analyste. Cette objection s'inspire à la fois d'une vision subjective, que Jakobson rejette (cf. plus haut), et de l'idée fausse, selon laquelle toute convention métrique relève du domaine, d'ailleurs flou, des procédés conscients (13).

La seconde question s'avère beaucoup plus délicate à traiter. Se demandant si "tout ce qui est vers est poésie", Jakobson répond de manière négative : "Les vers mnémoniques (...) les modernes bouts-rimés publicitaires, les lois médiévales versifiées (...) ou encore les traités scientifiques sanscrits en vers (...) - tous ces textes métriques font usage de la fonction poétique sans toutefois assigner à cette fonction le rôle contraignant, déterminant qu'elle joue en poésie. En fait donc, le vers dépasse les limites de la poésie, mais en même temps le vers implique toujours la fonction poétique" (pp. 221-222). Une telle solution ne peut, à mon avis, donner satisfaction. Elle implique, en effet, que la hiérarchie des fonctions remplies par un message soit effectivement calculable. Si un calcul de ce type existait, on inférerait de certains indices formels la présence de quelques fonctions que l'on rangerait ensuite par ordre d'importance. Mais comme nous ne disposons pas d'un pareil outil, nous en sommes réduits soit à abandonner l'interprétation objective - ce qui ruinerait toute l'entreprise - soit à revoir la théorie elle-même (14).

Cette révision, plus spectaculaire que déchirante, consiste à adopter unilatéralement la version formaliste. Jusqu'ici, Jakobson était parvenu à établir un isomorphisme très commode entre les fonctions du langage et six classes de traits formels. Les difficultés du fonctionna-

lisme, et son penchant subjectif, étaient contrebalancés par une véritable univocité des formes. Avec la distinction entre vers et poésie (ou, plus généralement, entre parallélisme et poésie), l'équilibre se rompt. En forçant un peu la pensée de Jakobson, on arriverait à juger plus "poétique" un quelconque galimatias que les Tragiques ou les Châtiments. Certes, Jakobson maintiendrait que la fonction poétique prédomine dans Aubigné et dans Hugo comme dans le galimatias; mais la théorie n'échappe alors plus à la tautologie. Nous pouvons cependant surmonter cet obstacle en redéfinissant, selon une optique formaliste, la tâche de la poétique. Admettons, pour commencer, que Panquin Tonkin, OAS, SS et autres Qui a bu, boira / Chicorée Pacha soient aussi "poétiques" que le texte de la p. 49. Nous nous donnons ainsi, de manière implicite, une théorie conforme au schéma (1), où le terme poétique se retrouve dépouillé de ses résonances affectives et culturelles. Notre position jouit cependant de solides justifications, puisque tous les messages mentionnés possèdent des propriétés formelles qui entrent dans la catégorie générale des parallélismes (15). Cela ne signifie pas que tout texte poétique fasse figure d'oeuvre d'art; cela exige, au contraire, que l'évaluation esthétique soit explicable, dans les limites précédemment fixées, par la théorie poétique.

Je viens d'esquisser un programme de recherches sur lequel je n'entretiens, à vrai dire, que des conceptions encore vagues. En gros, il faut élucider les rapports entre le parallélisme, phénomène superficiel, et la sémantique ou la pragmatique du message. Les travaux de Jakobson et de Ruwet (16) ont montré que le parallélisme véhicule toujours, en poésie, un surcroît de sens qui est susceptible de modifier, voire de contredire, la signification "littérale" du texte. Comparons, à titre d'illustration, Qui a bu, boira / Chicorée Pacha et Panquin Tonkin. Dans le premier cas, la rime boira - Pacha "implique nécessairement une relation sémantique entre les unités qu'elle lie" (p. 233), mais l'association de l'objet et du verbe ne fait que renforcer un sens indépendamment exprimé. Avec Panquin Tonkin les choses se compliquent. Les parallélismes renvoient au paradigme des noms propres Nankin, Pékin et attribuent ainsi à Panquin un sémantisme qui lui est normalement étranger. De plus, Tonkin évoque, dans un contexte militaire, une rengaine bien connue. Le message ne se borne

donc pas à enregistrer la bizarrerie de Panquin; il "orientalise" le mot, tout en le situant dans une tradition, clairement dérisoire, de comique troupier. Ce surcroît de sens a pour conséquence que Panquin Tonkin, par sa gratuité apparente, se rapproche davantage de l'oeuvre d'art que Qui a bu, boira / Chicorée Pacha.

La poésie élaborée nous offre, à une toute autre échelle de complexité, des exemples similaires. Le texte déjà commenté de Hugo présente, nous l'avons vu, une distribution étonnante des voyelles nasales. Par le biais du symbolisme des sons, potentialité latente que le langage poétique aime revivifier, nous pouvons saisir, je crois, le surcroît de sens que ce parallélisme apporte (17). On sait que la nasalité se traduit par un obscurcissement du timbre vocalique, c'est-à-dire, au niveau perceptuel, par un effet de "voile". Or, le poème abonde en notations, a priori anodines, qui toutes installent un écran entre la femme, objet du désir, l'acte sexuel, aboutissement de ce désir, et le spectateur : parmi les joncs penchants, dans les champs, sous les arbres profonds, au fond des bois, dans les grands roseaux verts, ses cheveux dans ses yeux et riant au travers. Ceci est encore confirmé par l'accumulation des nasales dans quand nous en triomphons. Symétriquement, les premiers hémistiches et les vers dépourvus de nasales décrivent presque toujours la beauté claire et dévoilée. L'opposition devient cruciale au vers 11, qui marque le tournant du texte : le glissement vers la nasalité mime le passage de folâtre à pensive, en même temps que l'éveil du désir féminin. Si le poème bascule alors de la pastorale vers l'érotisme, c'est, entre autres raisons, parce que les parallélismes phoniques ont créé des valeurs sémantiques qui leur sont indissolublement liées (18).

Notes

1. Sur l'oeuvre de Jakobson dans son ensemble, on consultera :
 Holenstein (E.), Jakobson ou le structuralisme phénoménologique, Paris, Seghers, 1974; Waugh (L.), Roman Jakobson's Science of Language, Lisse, Peter de Ridder, 1976. L'exposé de Culler (J.), Structuralist Poetics, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1975, est incomplet et partial.
2. "Linguistique et poétique", traduit par N. Ruwet, et repris dans les Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963, pp. 209-248. L'original anglais date de 1960. Sauf indication contraire, nos références renvoient à cet article.
3. Ces travaux sont repris dans deux volumes des Selected writings :
 vol. III : Poetry of Grammar and Grammar of Poetry, vol. V : On Verse, Its Masters and Explorers, La Haye, Mouton, 1979 et 1981. Le lecteur francophone dispose de l'anthologie Questions de poétique, Paris, Seuil, 1973. On consultera aussi : Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1963 et 1973, 2 vol.; Six leçons sur le son et le sens, Paris, Minuit, 1976; Dialogues avec K. Pomorska, Paris, Flammarion, 1980; ainsi que le livre écrit en collaboration avec L. Waugh, La charpente phonique du langage, Paris, Minuit, 1980. Sur les premiers travaux de Jakobson, on lira : Erlich (V.), Russian Formalism. History, Doctrine, La Haye, Mouton, 1955; Todorov (T.), éd., Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes, Paris, Seuil, 1965. Sur les réactions suscitées par une analyse poétique de Jakobson, on se reportera au dossier établi par Delcroix (M.) et Geerts (W.), eds, "Les chats" de Baudelaire. Une confrontation de méthodes, Namur, Presses Universitaires, 1980.
4. Voir mon article, "Les composantes sémantique et pragmatique d'un message", dans Dierickx (J.), éd., Initiation à la linguistique contemporaine II, Bruxelles, Presses Universitaires, 1980, pp. 1-13.

5. Sur ce point, voir Ruwet (N.), "Parallélismes et déviations en poésie", dans Kristeva (J.), Milner (J.-C.) et Ruwet (N.), eds, Langue, discours, société. Pour Emile Benveniste, Paris, Seuil, 1975, pp. 307-351. Pour la comparaison avec la biologie darwinienne, cf. mon travail Au coeur et aux confins de la linguistique, Bruxelles, Brussels Pre-prints in Linguistics, n° 6, octobre 1981.
6. Ceci est relevé par Mounin (G.), "Les difficultés de la poétique jakobsonienne", L'Arc, n° 60 (1er trimestre 1975), pp. 64-69, et par Ruwet (N.), "Malherbe : Hermogène ou Cratyle ?", Poétique, n° 42 (avril 1980), pp. 195-224.
7. Je dis "linguistique" plutôt que "verbal" dans la mesure où le niveau typographique joue un rôle parfois crucial en poésie. Voir, à ce sujet, Ruwet (N.), "Blancs, rimes et raisons", Revue d'Esthétique n° 1/2, Paris, 10/18, 1979, pp. 397-426.
8. Exemple vécu.
9. Ceci montre que les "actes de langage indirects" n'affecteront pas la classification fonctionnelle des structures. De ce point de vue, Jakobson reste fidèle aux thèses classiques du fonctionnalisme; cf. Van Overbeke (M.), "Analyse de l'énonciation en linguistique moderne et contemporaine", dans Parret (H.), éd., Le langage en contexte. Etudes philosophiques et linguistiques de pragmatique, Amsterdam, Benjamins, 1980, pp. 389-486.
10. Voir la p. 220 de "Linguistique et poétique". Ceci est à rattacher à l'idée, discutable, que "la métaphore pour la poésie, et la métonymie pour la prose constituent la ligne de moindre résistance" (Essais, vol. 1, p. 67) et provient peut-être de travaux plus anciens (Questions de poétique, pp. 16-17, 21). Sur ce point, on lira la critique incisive de Werth (P.), "Roman Jakobson's Verbal Analysis of Poetry", Journal of Linguistics, XII (1976), pp. 21-73.

11. Rappelons que Jakobson a accompli une oeuvre considérable en métrique. Les pp. 223-237 de "Linguistique et poétique" contiennent un abrégé de métrique générale que l'on confrontera utilement avec les traités de A.W. De Groot, Algemene versleer, La Haye, Servire, 1946 et Inleiding tot de algemene taalwetenschap, Groningue, Wolters, 1964, pp. 319-379. Je reviendrai plus loin sur le fait que les conventions métriques ne sont pas nécessairement explicites.
12. De plus, il s'agit deux fois d'une occurrence de /ã/ au quatrième pied. Je dois cette observation à J.-M. Harion.
13. Voir "Structures linguistiques subliminales en poésie", dans Questions de poétique, pp. 280-292.
14. La même objection s'applique à la tentative de ranger les divers genres poétiques selon l'ordre des fonctions secondaires (p. 219).
15. Voir d'ailleurs la p. 222 : "La poétique au sens large du mot s'occupe de la fonction poétique non seulement en poésie, où cette fonction a le pas sur les autres fonctions du langage, mais aussi en dehors de la poésie, où l'une ou l'autre fonction prime la fonction poétique".
16. De Ruwet, on lira, outre les articles cités aux notes 5, 6 et 7 : Langage, musique, poésie, Paris, Seuil, 1972; "Note sur Mallarmé. Les rimes d'un sonnet", Revue Roumaine de Linguistique, XXV (1980), pp. 589-593; "Linguistique et poétique", Le Français Moderne, XLIX (1981), pp. 1-19; "Musique et vision chez Paul Verlaine", Langue française, n° 49 (février 1981), pp. 92-112.
17. Sur le symbolisme des sons, voir : "Linguistique et poétique", pp. 241-242; La charpente phonique du langage, pp. 217-281. A propos des nasales, Carton (F.), Introduction à la phonétique du français, Paris, Bordas, 1974, p. 51.

- (18) Roman Jakobson nous a quittés le 18 juillet 1982, à l'âge de quatre-vingt-six ans. Voir l'article écrit à cette occasion par T. Todorov, dans Le Monde, n° 11661, mardi 27 juillet 1982, dernière édition, pp. 1 et 18.