

Nuran KUTLU
Université d'Istanbul

SÉMANTIQUE ET FIGURES POÉTIQUES

La littérature considérée comme un produit de la langue fait l'objet des disciplines issues de la linguistique structurale: la sémiotique, la poétique et la nouvelle rhétorique. Comme pour la linguistique structurale, la langue est avant tout un système de relations entre les signes et comme il s'agit avant tout de décrire le fonctionnement de ce système, nous pouvons postuler que malgré les divergences de leurs domaines le point de départ de toutes ces disciplines reste le même. La sémiotique en tant que «théorie de la signification»¹ dont l'objet est «l'étude des systèmes sémiotiques (relations des signes)»², englobe à la fois la nouvelle rhétorique et la poétique qui sont des disciplines interdépendantes. Si la rhétorique est définie au sens large comme «science générale des discours» et la poétique comme une «théorie générale des formes littéraires»³, nous pouvons dire que toutes les deux participent du projet sémiotique général qui unit toutes les investigations dont le point de départ est le signe. Cette hypothèse se justifie davantage si nous recourons à la définition que le groupe de Liège donne de la rhétorique et de la poétique. D'après eux, si «la rhétorique est la connaissance des procédés de langage caractéristiques de la littérature», «la poétique est la connaissance exhaustive des principes généraux de la poésie, étant entendu que la poésie *stricto sensu* est le parangon de la littérature»⁴.

1 A.J. Greimas - J. Courtès, *Dictionnaire Raisonné de la Théorie du Langage*, Hachette, 1979, p. 344.

2 A.J. Greimas, *Du Sens*, Seuil, 1970, p. 94.

3 Tzvetan Todorov, *Poétique*, Seuil, Coll. Point, 1968, pp. 15-28.

4 Groupe Mu, *Rhétorique Générale*, Seuil, Coll. Point, 1982, p. 25.

Or, parler de la poétique sans se référer à R. Jakobson, qui avec les formalistes russes, est le fondateur de la poétique moderne, serait un non-sens. La poétique définie au début comme «une science de littérature» cherche au prime abord les propriétés du discours littéraire et son but n'est pas de décrire le texte, ni de désigner son sens, mais d'établir les lois générales dont l'oeuvre littéraire est le produit. Mais, même si la littérature est un système de signes et qu'elle se construit à l'aide d'une structure, à savoir la langue, elle a quand même son propre code, autrement dit, elle est un système connotatif (opposé au dénотatif).

Alors, le texte littéraire étant considéré comme un système immanent, les recherches auront pour objet non la description des oeuvres, mais l'établissement des rapports formels entre les signes et les sens, en somme, les procédés littéraires qui concourent à la génération des oeuvres. «L'objet de la littérature n'est pas la littérature, dit R. Jakobson, mais la littérarité, c'est-à-dire ce qui fait d'une oeuvre donnée une oeuvre littéraire»⁵. Cette réflexion formulée déjà en 1919, revient sous d'autres termes dans *Linguistique et Poétique*⁶ où il élabore sa théorie de la poétique. Théorie où, on le sait, tout en différenciant la «fonction poétique» d'autres fonctions du langage, R. Jakobson allègue la présence entre divers niveaux du langage littéraire, particulièrement poétique, des correspondances multiples: «La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison»⁷. Ainsi, en partant des similarités et/ou des dissimilarités, soit sur l'axe syntagmatique, soit sur l'axe paradigmaticque, entre les unités non-significatives et les unités significatives, il constitue des corrélations entre les expressions et les sens. Mais ce qui compte pour lui, dans l'analyse de ses éléments, ce n'est pas leur contenu, mais leur mode de présentation dans le texte et les relations qu'ils entretiennent entre eux.

Pourtant, pour R. Jakobson, si «la poétique au sens large du mot s'occupe de la fonction poétique non seulement en poésie»⁸

5 Roman Jakobson, *Questions de Poétique*, Seuil, 1973, p. 15.

6 R. Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, Seuil, Coll. Point, 1963, pp. 209-248.

7 *Ibid.*, p. 220.

8 *Ibid.*, p. 222.

mais dans tout genre de textes verbaux, ses recherches portent surtout sur la poésie où «cette fonction a le pas sur les autres fonctions du langage»⁹. D'ailleurs, il revient sur la même question dans le «Postscriptum» à *Questions de Poétique* et décrit ainsi la poétique : «La poétique peut être définie comme l'étude linguistique de la fonction poétique dans le contexte des messages verbaux en général et dans la poésie en particulier»¹⁰.

Cette différenciation entre la poésie et les autres «messages verbaux» tient à la différence entre la langue poétique et prosaïque à fonction référentielle où l'arrangement syntagmatique des unités n'obéit qu'au principe de contiguïté et à leur sélection de l'axe paradigmatique selon les thèmes choisis. Or, dans le langage poétique où la fonction de communication passe au second plan, où «l'accent est mis sur le message pour son propre compte»¹¹ et où enfin la loi de similarité s'impose aussi aux séquences, chaque unité linguistique acquiert une valeur autonome. La loi de similarité qui, d'après R. Jakobson gouverne la poésie, a lieu à tous les niveaux du langage, car «toute similarité dans le son est évaluée en termes de similarité et/ou de dissimilarité dans le sens»¹². Cette indissociabilité du signifiant et du signifié confère à la matière poétique un caractère perceptible et les signes linguistiques ne sont plus arbitraires, c'est-à-dire, ils sont motivés.

Ce parallélisme entre les articulations du plan de l'expression et de celui du contenu, implique donc, au sein de la poésie, la «réitération des mêmes éléments» qui relèvent des parallélismes à trois niveaux textuels: celui des sons ou des lettres (paronomase, anagramme), celui de la prosodie (accent, mètre, intonation), celui des catégories grammaticales. Ainsi R. Jakobson tente de démontrer l'existence d'une structure formée par la distribution des éléments linguistiques à l'intérieur d'un poème. Pourtant, cette approche purement linguistique débouche finalement sur la reconnaissance des équations sémantiques entre les séquences poétiques. «La superposition de la similarité sur la contiguïté, dit Jakobson, confère à la

9 *Ibid.*, p. 222.

10 *Op. cit.*, p. 486.

11 *Essais de Linguistique Générale*, op. cit. p. 218.

12 *Ibid.*, p. 240.

poésie son essence de part en part symbolique, complexe, polysémique»¹³. C'est à ce niveau, croyons-nous, que sa poétique aborde la rhétorique et la sémantique structurale, domaines qui n'ont pas été suffisamment exploités dans ses analyses des poèmes. Car parler du «symbolique», c'est déjà parler en terme de rhétorique, et parler de «l'essence» et de la polysémie», c'est parler en termes de la sémantique structurale. C'est à ce niveau aussi que les recherches de nouveaux rhétoriciens dont les travaux s'appuient surtout sur la sémiotique de A.J. Greimas, nous semblent particulièrement propices à l'analyse des poèmes.

A.J. Greimas consacre aux questions de la poétique une partie *Du Sens*¹⁴, et il en définit le but de la manière suivante: «Le but de la poétique est double: d'une part, elle cherche à comprendre et à décrire, dans les termes de la linguistique structurale, la communication poétique; d'autre part, elle doit être en mesure de rendre compte de l'être structurel de tout objet poétique»¹⁵. Pour lui, les meilleurs exemples des descriptions d'objets poétiques «relèvent à la fois des recherches poétiques *stricto sensu* et des explorations sémantiques»¹⁶. La poésie résulte de la «fusion intime» des deux plans: plan de l'expression, plan du contenu, et c'est «la co-occurrence des formes de deux plans et «l'organisation paradigmatique de la substance investie» qui caractérisent la communication poétique»¹⁷. D'autre part, la redondance des formes isomorphes, qui est un des traits caractéristiques de la poésie d'après Jakobson, est valable aussi au niveau de la substance: «... la redondance n'est pas seulement l'itération des formes, mais aussi celle des *substances*; elle constitue une isotopie fondamentale où se situe, sur le plan du contenu comme celui de l'expression, la communication poétique»¹⁸.

La notion d'isotopie que A.J. Greimas a introduit dès *La Sémantique Structurale*¹⁹, dans le domaine de la littérature, constitue

13 *Ibid.*, p. 238.

14 A.J. Greimas, *Du Sens*, op. cit., pp. 271-283.

15 *Ibid.*, p. 280.

16 *Ibid.*, p. 281.

17 *Ibid.*, Voir pp. 276-278.

18 *Ibid.*, p. 276.

19 *La Sémantique Structurale*, Larousse, 2^e Ed. 1972, voir pp. 69-71.

croions-nous, le noyau de toutes recherches sémiotiques. Définie comme «la récurrence de catégories sémiques»²⁰ qui assurent au discours son homogénéité de sens», l'isotopie qui implique «l'anayse sémique», se prête particulièrement bien à l'étude des textes poétiques. Car, comme «un texte cherche à être saisi» comme un tout de signification, et comme «l'ambiguïté est un corrolaire obligé de la poésie», «une propriété intrinsèque, inaliénable de tout message centré sur-lui-même»²¹, il faudrait avant tout essayer de percer les incompatibilités de sens, cela étant impossible sans recours à l'analyse du contenu des signes (ou lexèmes) dont les éléments constitutifs sont les sèmes (unités minimales de la signification). Il nous faut ici, délimiter brièvement le sens de certains termes qu'emploie Greimas pour ne pas laisser place à l'ambiguïté. Il remplace «lexème» par «sémème» qu'il définit comme «l'ensemble des sèmes reconnaissables à l'intérieur du signe» parce que le sémème «correspond à ce que le langage ordinaire entend par acception, sens particulier d'un mot». D'autre part, il utilise le terme «classème» pour désigner «les sèmes contextuels, c'est-à-dire ceux qui sont récurrents dans le discours et en garantissent l'isotopie»²².

En partant de ces premisses, nous pouvons dire que ce que R. Jakobson avait fait sur le plan de l'expression (l'analyse de la texture phonique), A.J. Greimas le fait sur le plan du contenu (l'analyse de la texture sémique). Alors, en paraphrasant Jakobson, nous pouvons avancer que «la texture sémique d'un vers, d'une strophe, d'un poème, joue le rôle d'un courant sous-jacent de signification»²³, et cela renforce les liens qui existent entre les deux niveaux du langage, c'est-à-dire, celui du contenu et celui de l'expression, dans la reconstruction de la signification d'un texte poétique. Cette simultanéité du son/sens à l'oeuvre dans le discours, et qui est «un simple corollaire de la superposition de la similarité sur la contiguïté»²⁴, permet de mieux discerner la littéararité c'est-à-dire, le système de procédés qu'emploie le poète pour transformer la parole en une oeuvre poétique.

20 A.J. Greimas - J. Courtès, *Dictionnaire Raisoné de la Théorie du Langage*, op. cit., p. 197.

21 R. Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, op. cit., p. 238.

22 A.J. Greimas - Courtès, op. cit., p. 37 et p. 334.

23 R. Jakobson, op. cit., p. 242.

24 *Ibid.*, p. 241.

Alors, ainsi que cela a été souligné plus haut, le langage poétique étant un langage essentiellement connoté (ayant un sens implicite), figuré, il transgresse le code lexical et crée un écart par rapport au code normal du langage, écart, qui à son tour est «le trait pertinent de la figure». C'est à ce niveau que les études séman-
tiques et rhétoriques se rejoignent, «rhétorique» est employé ici au sens restreint, c'est-à-dire, dans le sens de «théorie des tropes» (métaphore, synecdoque, métonymie), surtout de la «méta-hore» qui depuis Aristote, constitue la partie essentielle de toute rhétorique et de tout discours poétique. Et la néo-rhétorique tente de codifier les connotations poétiques en recourant à la notion d'isotopie et à l'analyse sémique.

Le discours poétique opaque par son essence, se présente d'abord comme un discours non-isotope (ou allotope), car le rapport du sens à la référence (dénotation) est suspendu, ou bien rendu ambigu. Or, cette apparente destruction du sens est due, dans la plupart des cas, au caractère polysémique des mots qu'emploie le poète, et elle est de la sorte, l'envers d'un renouvellement de sens, obtenu par la torsion du sens littéral des mots. La polysémie se définissant au prime abord, comme «plusieurs sens pour un nom», appelée aussi «ambiguïté lexicale»²⁵, elle démontre le caractère poly-isotope, donc métaphorique du discours poétique. Mais il faut bien noter que tout mot polysémique n'est pas forcément métaphorique car, la polysémie indique la texture ouverte du mot et rend possible «les changements de sens» parmi lesquels est classée d'ordinaire la métaphore.

D'autre part, la métaphore définie d'après l'ancienne rhétorique comme «un trope par ressemblance entre deux idées, par la substitution d'un mot à un autre»²⁶, se transforme avec la nouvelle rhétorique en un événement sémantique qui se produit par l'intersection entre plusieurs champs sémantiques et qui s'établit au niveau de l'énoncé entier. Pour P. Ricoeur, «la métaphore est une phrase, ou une expression du même genre, dans laquelle certains mots sont employés métaphoriquement tandis que d'autres sont employés non métaphoriquement»²⁷. Donc, les variantes polysé-

25 Paul Ricoeur, *La Métaphore Vive*, Seuil, 1975, pp. 147-148.

26 *Ibid.*, p. 221. Voir aussi p. 129 et p. 206.

27 *Ibid.*, p. 110.

miques d'un même mot dépendent particulièrement des significations contextuelles et par conséquent, pour qu'un mot soit métaphorique, il faut qu'il se trouve dans un contexte (une situation de discours), selon lequel seulement le lexème par l'arrangement de ses sèmes puisse avoir une signification.

Ainsi, l'inclusion de la métaphore (et d'autres tropes) dans la sémantique, permet aux chercheurs d'expliquer la métaphore par la «suppression, ou plus exactement par la mise entre parenthèse d'une partie des sèmes constitutifs du lexème employé»²⁸. Et le Groupe Mu convergeant ses études de plus en plus vers la substance du contenu, remplace le mot «figure» par «métasémème» et le définit comme «une figure qui remplace un sémème par un autre, c'est-à-dire qui modifie les groupements de sèmes du degré zero»²⁹. «Notre conception de la métaphore, disent les chercheurs, est celle d'une intersection entre deux sémèmes, intersection permise par la possession de sèmes communs»³⁰. Le changement du niveau de l'analyse qui a lieu au plan infralinguistique des sèmes, et pour lequel la métaphore est «une altération de la composition sémique», aboutit à un remaniement profond dans la classification et dans le fonctionnement des tropes. «il revient à la sémantique, écrit F. Rastier, de discerner les notions qui dans la rhétorique conservent aujourd'hui un noyau rationnel, pour les redéfinir au sein d'une problématique nouvelle»³¹.

Faire une analyse détaillée des tropes, dépasserait les limites de ce travail, mais afin d'éclaircir leurs rapports avec la «métaphore», il conviendrait, nous semble-t-il, de parler brièvement des traits essentiels de «métonymie» et de «synecdoque», car une des caractéristiques de l'énoncé poétique est d'engendrer une suite de transformations métonymiques/synecdochiques. Pour Jakobson, «le développement d'un discours peut se faire le long de deux lignes sémantiques différentes, un thème (topic) en amène un autre soit par similarité, soit par contiguïté». De ces deux pôles du langage,

²⁸ M. Le Guern, *Sémantique de la Métaphore et de la Métonymie*, Larousse, 1973, p. 53.

²⁹ Groupe Mu, *Rhétorique Générale*, op. cit. p. 34.

³⁰ Groupe Mu, *Rhétorique de la Poésie*, Ed. Complexe, 1977, p. 187.

³¹ François Rastier, *Sémantique Interprétative*, P.U.F., 1987, p. 1755

si le premier engendre «le procès métaphorique» (similarité), le deuxième engendre le «procès métonymique» (contiguïté) qui trouvent «leur expression la plus condensée, l'un dans la métaphore, l'autre dans la métonymie»³².

Cela laisse comprendre que la métaphore (trope par ressemblance), résulte de la substitution d'un sémème avec un autre sémème qui n'ont en commun que certains de leurs sèmes. Tandis que dans le cas de la métonymie il n'y a plus d'intersection entre deux sémèmes permettant d'avoir des sèmes communs, mais contiguïté entre les deux par inclusion au sein d'un même ensemble. C'est-à-dire, même si les deux figures sont les produits d'une procédure de substitution sur un fond d'équivalence sémantique, la métonymie devient «la substitution d'un sémème avec l'un de ses sèmes (boire une bouteille, pour boire du vin), ou d'un sème auquel il appartient (Pleure ô Jérusalem, pour le peuple de Jérusalem)³³. Donc les deux sèmes en question appartiennent au même sémème. De ce point de vue Greimas et Courtès considèrent «la métonymie comme une métaphore déviante»³⁴, cela justifie le postulat d'U. Eco selon lequel «on a une métaphore quand à partir d'une identité de métonymies (deux propriétés semblables dans deux sémèmes différents), on substitue un sémème par l'autre» et «les métaphores sont des métonymies qui s'ignorent, qui un jour le deviendront»³⁵. Ce qui avait été confirmé d'ailleurs par Jakobson bien des années avant: «En poésie, où la similarité est projetée sur la contiguïté, toute métonymie est légèrement métaphorique, toute métaphore a une teinte métonymique»³⁶.

Quant à la synecdoque qui se fonde aussi sur une relation syntagmatique, et qui le plus souvent est confondue avec la métonymie, ou est considérée comme une espèce de métonymie, nous en trouvons la définition la plus claire dans P. Fontanier qui la classe parmi les «tropes par connexion»: «Les tropes par connexion con-

32 R. Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, op. cit., p. 61.

33 Umberto Eco, *Sémiotique et Philosophie du Langage*, P.U.F., 1988, p. 173.

34 A.J. Greimas - J. Courtès, op. cit., p. 229.

35 U. Eco, op. cit., p. 177.

36 R. Jakobson, *Op. cit.*, p. 238.

sistent dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet avec lequel il forme un ensemble, un tout, ou physique ou métaphysique. L'existence ou l'idée de l'un se trouvant comprise dans l'existence ou dans l'idée de l'autre», il la définit de la manière suivante: «Un trope par lequel on dit le plus pour le moins, ou le moins pour le plus». D'autre part, il en distingue huit espèces principales : - De la Partie; - Du Tout; - De la Matière; - Du Nombre; - Du genre; - De l'espèce; - La Synecdoque d'Abstraction. - Et enfin la Synecdoque d'individu, connue sous le nom d'Antonomase»³⁷.

L'analyse précédente, un peu en raccourci, laisse entendre que les relations métonymiques et synecdochiques faisant appel à un choix syntagmatique, et fondées sur un rapport qui existe dans la référence, dans le monde extérieur, ne sont pas senties comme étrangères à l'isotopie du texte poétique. Or, la métaphore qui est un écart paradigmatique et de ce fait, une figure qui viole le code de la langue, est immédiatement sentie comme étrangère à l'isotopie du texte où elle est insérée. Mais dans les phrases poétiques il n'y a écart, c'est-à-dire certains lexèmes ne paraissent comme impertinents (violant le code de la parole) que si l'on les interprète dans leur sens littéral. Il suffit d'éliminer des sémèmes les sèmes incompatibles avec le contexte pour que l'écart soit réduit et que le sens second rende au(x) lexème(s) sa (leur) pertinence. Ainsi que le remarque justement J. Cohen, la métaphore étant une figure impertinente seulement sur le plan de la langue (sur le plan syntagmatique), sur le plan de la parole (plan paradigmatique), «elle intervient pour réduire l'écart créé par l'impertinence». Et comme dans l'énoncé poétique «il y a une sorte de dominance de la parole sur la langue, celle-ci acceptant de se transformer pour donner un sens à celle-là»³⁸, on peut dire que les métaphores réalisent une structure lisible sur deux (ou plus) isotopies et assurent le passage d'une isotopie à l'autre; elle jouent le rôle de «connecteurs d'isotopies les reliant les unes aux autres, isotopies figuratives (mani-

37 Pierre Fontanier, *Les Figures du Discours*, Flammarion, 1968, p. 87. On peut trouver une définition plus détaillée de la «synecdoque» dans *Rhétorique Générale*, pp. 102-106 et dans *La Rhétorique de la Poésie*, pp. 67-69.

38 Jean Cohen, *Structure du Langage Poétique*, Flammarion, 1966, p. 114.

festes) renvoyant soit à d'autres isotopies manifestes, soit à des isotopies thématiques (latentes) plus abstraites»³⁹.

Il s'ensuit que l'incompatibilité sémantique due à une tension créée par l'apparition d'une allotopie dans le texte, est un événement essentiel pour la production de la métaphore qui déclenche une lecture poly-isotope. Par contre, la métonymie, ainsi que la synecdoque, ne peuvent instituer des relations qu'à l'intérieur d'une seule isotopie. C'est donc la métaphore qui constitue la caractéristique de la poésie, et c'est grâce aux nombreuses connexions métaphoriques que le langage poétique centré sur lui-même est un langage motivé, contrairement au langage quotidien qui s'accommode de relations arbitraires. Aussi, les relations motivées entre les signifiants et les signifiés, confèrent-elles à la poésie une force de cohérence interne et l'absence de toute fonction externe la rend plus systématique que le langage pratique. La linéarité du discours occulté par une nouvelle liaison entre forme et sens, le système se transforme et une nouvelle signification se construit. «L'oeuvre poétique est un discours sur-structuré, où tout se tient: c'est grâce à cela que nous le percevons en lui-même, plutôt qu'il ne renvoie à un ailleurs»⁴⁰.

Pour conclure, nous pouvons dire que le point de départ des études poétiques, objets d'une critique immanente issue de la linguistique structurale, doit être en premier lieu, l'analyse des procédés qui engendrent le langage connotatif qu'est les discours poétique où la relation motivée entre signifiants et signifiés le transforme en objet clos sur soi. Cette réduction de la distance entre le signifiant et le signifié fait du langage poétique un langage intransitif et le poème devient ainsi la résolution d'un conflit, l'organisation cohérente des forces opposées et, plus les liens entre ces forces opposées sont lointaines plus le poème est poétique.

N. KUTLU

39 A.J. Greimas - J. Courtès, *op. cit.*, pp. 227-228.

40 T. Todorov, *Critique de la Critique*, Seuil, 1984, p. 24.