

un exemple d'une phrase interrogative où le sujet est postposé en espagnol et antéposé en français: *¿Serán encarcelados los maestros si se hacen sospechosos de repartir libros prohibidos?* | Alors vous pensez, demanda Paul, que si on soupçonne les instituteurs de distribuer des livres interdits, on les emprisonnera pour ça? » (p. 40). En espagnol la question est directe, en français l'expression correspondante a la forme d'une complétive (*que ... on les emprisonnera*), où en plus la postposition du sujet est exclue. Le traducteur français a rendu la question par le syntagme *vous pensez* qui n'a pas d'équivalent dans la phrase espagnole. Même confusion aux pages 41, 65, 70, 71, etc. Avec de tels rapprochements on ne prouve évidemment rien.

A cela s'ajoute que le style de l'auteur est assez prolixe, les redites fourmillent. On nous apprend par exemple, à une dizaine de reprises, qu'à la différence du français, l'espagnol et l'italien omettent ordinairement le sujet pronominal et ne l'emploient que pour des fins de mise en relief (pp. 22, 26, 28, 46, 56 et passim). On s'en doutait pourtant. – Superflus aussi bon nombre de paragraphes qui restent sans rapport aucun avec l'ordre des mots. Ainsi «Les équivalents lexicaux des verbes déclaratifs» (p. 65-69), qui est d'ailleurs un paragraphe excellent, ce qu'on ne peut malheureusement pas dire de «La structure grammaticale des incisives» (p. 79-82): Pourquoi insister sur le fait que le verbe d'une incise est susceptible d'être déterminé par un gérondif, un adverbe, etc. et, de surcroît, citer une vingtaine d'exemples à l'appui, quand cela vaut pour le verbe de n'importe quelle sorte de proposition en français. Autres paragraphes sans rapport avec le sujet du livre: pp. 43, 64-65, 82-84, 102-04.

Carl Vikner

COPENHAGUE

JEAN COHEN: *Structure du langage poétique.*

Paris, Flammarion, 1966, 231 p.

Le livre que nous présente Jean Cohen sous le titre: «Structure du langage poétique», paraît à la fois utile et original. Ce livre tire son originalité du fait que Jean Cohen cherche la différence entre le langage poétique et le langage informatif non pas dans une masse de faits d'ordre lexicologique ou dans une masse de tours syntaxiques hétéroclites, mais dans leurs structures.

On sait que cette différence est le plus souvent conçue comme un écart du langage poétique par rapport à la norme, en l'espèce la prose. L'auteur reprend à son compte la notion d'écart en la transformant et en la rendant plus nette et plus radicale. Jean Cohen n'a pas posé la question: Qu'est-ce que la poésie? ou: Quels auteurs peut-on désigner comme poètes? Par souci d'objectivité il a pris neuf auteurs que la tradition, le consensus omnium, désigne depuis longtemps comme poètes, trois classiques: Corneille, Molière, Racine, trois romantiques: Lamartine, Hugo, Vigny et trois symbolistes: Verlaine, Rimbaud, Mallarmé.

Le choix a été fait avec un souci évident de garder la synchronie dans la description et dans l'analyse des faits. Ce n'est qu'après l'analyse de chaque groupe qu'on peut se permettre de faire justice à la diachronie en comparant les résultats des trois groupes.

L'auteur traite tout d'abord la versification. Qu'est-ce que le vers? Cohen rejette l'hypothèse qui fait du rythme ce qui distingue phonétiquement prose et poésie, pour voir dans le vers une certaine façon de violer le code linguistique.

La prose est caractérisée par le fait qu'à une pause phonétique correspond une pause syntaxique et sémantique. La poésie prend cette règle à contre-pied. Il est vrai que, dans la poésie classique, le parallélisme entre mètre (ligne phonétique) et syntaxe est l'idéal: «Les stances avec grace apprirent à tomber / Et le vers sur le vers n'osa plus enjamber». (Boileau). Mais il n'en est pas moins vrai que l'enjambement, qui constitue une violation du parallélisme entre mètre et syntaxe, revient souvent sous la plume des classiques, et cette violation devient de plus en plus fréquente quand on se rapproche des symbolistes: «A toutes jambes, Facteur chez l' / Editeur de la décadence» (Mallarmé).

Le vers libre ne connaît d'autre trait constituant qui le distingue de la prose que les blancs, le désaccord entre le découpage des vers et les unités syntaxiques:

Hier, sur la Nationale sept
Une automobile
Roulant à cent à l'heure s'est jetée
Sur un platane
Ses quatre occupants ont été
Tués.

Ce fait-divers, pris dans un journal et disposé comme un poème, n'est pas de la poésie, mais comme le dit Cohen:

«Evidemment, ce n'est pas de la poésie. Ce qui montre bien que le procédé à lui tout seul, sans le secours des autres figures, est incapable d'en fabriquer. Mais, affirmé tel, ce n'est déjà plus de la prose. Les mots s'animent, le courant passe, comme si la phrase, par la seule vertu de son découpage, aberrant, était près de se réveiller de son sommeil prosaïque» (pp. 76-77).

La rime, elle aussi, est un écart par rapport à la norme. Dans la langue de tous les jours nous savons qu'à deux formes phonétiques (signifiants) différentes correspondent deux sens (signifiés) différents. Si à un signifiant correspondent deux signifiés, le langage ordinaire cherche à éviter la confusion entre ces deux homonymes.

La rime pêche contre le bon fonctionnement du langage, elle cherche des signifiants qui sont identiques (ou en partie identiques) et auxquels correspondent des signifiés différents. Ceci devient encore plus explicite si on se rend compte que les rimes catégorielles (rimes entre p. ex. flexifs ou entre suffixes) deviennent de plus en plus rares quand nous nous approchons de l'époque symboliste. Donc le vers est «antigrammatical», le vers c'est de l'antiprose. Le vers n'est pas prose + quelque chose (rime ou rythme), mais le vers est une unité qui se définit négativement par rapport à la prose.

Après le niveau phonétique Jean Cohen s'attaque au niveau sémantique où il examine trois relations: la prédication, la jonction et la coordination. Le langage poétique brise la relation ordinaire entre sujet et prédicat. Les deux phrases «le ciel est mort» et «les souvenirs sont cors de chasses» sont des fautes de langue. C'est ce phénomène que Jean Cohen appelle impertinence et qu'on retrouve aussi dans les jonction: «bleus angélus», le plus souvent sous la forme de ce qu'on

appelle métaphore d'invention – où la langue ne peut assumer sa fonction informative ordinaire.

«Dans le cas de «bleus angélus», nous avons affaire à ce que les psychologues appellent «synesthésie», c'est-à-dire l'association de sensations appartenant à des registres sensoriels différents. Ici, une sensation visuelle est associée à une sensation auditive. Le problème de la synesthésie appartient à la psychologie, et nous n'avons pas ici à nous étendre sur le problème, mais, à ce stade de notre analyse, la synesthésie ne nous intéresse que comme phénomène linguistique, en tant que rapport entre deux signifiés. La synesthésie est reconnue par les linguistes comme un type de métaphore. Elle est ici pour nous un degré de la métaphore. Puisque, en effet, la couleur est inanalysable, le changement de sens ne peut opérer sur ses caractères intrinsèques. Seul l'effet subjectif produit par la couleur, disons, en ce qui concerne la couleur bleue, un effet d'apaisement, est susceptible de réduire l'impertinence. «Bleus angélus» renvoie à l'impression de paix produite par le son de l'angélus. N'épiloguons pas sur cette interprétation. Peu importe la valeur particulière que l'on donne à «bleu», l'essentiel n'est pas là pour le moment. Il est dans ce fait que cette valeur, purement subjective, ne peut être considérée comme une partie composante du signifié de «bleu». (p. 129)

Dans les jonctions et dans les coordinations Cohen trouve d'autres figures, mais qui ont toutes ceci de commun que ce sont des violations du code linguistique.

Donc, Jean Cohen a voulu démontrer qu'au fond toutes les figures de la vieille rhétorique peuvent se réduire à une seule: l'écart systématique par rapport à la norme, la destructuration systématique du message. Mais cette destructuration n'est pas un but en elle-même, si dans «bleus angélus» bleu ne peut désigner la couleur, c'est pour que le mot puisse prendre une valeur vague et ouverte. Le sens notionnel (la dénotation) laisse la place au sens émotionnel (par quoi il faut comprendre un type de connotation).

Selon Cohen il ne s'agit pas d'un processus fortuit, au contraire la connotation n'est pas possible sans la dénotation et sans une dénotation bloquée.

«L'antinomie dénotation-connotation donne la clé de toutes les figures. La poésie, comme on l'a dit, est une vaste métaphore, et il s'agit bien dans tous les cas, comme nous l'avons montré, d'un «changement de sens», l'écart étant toujours réductible par cette voie. Mais alors se pose le problème fonctionnel: Pourquoi la métaphore, pourquoi le changement de sens? Pourquoi ne pas appeler les choses par leurs noms? Pourquoi dire «cette faucille d'or», et non tout simplement «la lune»?

La réponse se trouve dans l'antinomie des deux codes. Sens notionnel et sens émotionnel ne peuvent exister ensemble au sein d'une même conscience. Le signifiant ne peut induire en même temps deux signifiés qui s'excluent. Pour cette raison, la poésie doit user d'un détour. Elle doit rompre la liaison originelle du signifiant avec la notion pour lui substituer l'émotion. Il lui faut bloquer le fonctionnement du vieux code pour permettre au nouveau de fonctionner. La poésie n'est pas autre chose que la prose, elle est l'antiprose. La métaphore n'est pas simple changement de sens, elle en est la métamorphose. La parole poétique est tout à la fois mort et résurrection du langage». (p. 224)

Rien n'est plus facile que de soulever des critiques et quelquefois des critiques bien fondées. Quelques-unes des théories linguistiques sur lesquelles se fondent les thèses de Jean Cohen sont loin d'être aussi valables qu'il apparaît dans le livre; assez souvent le lecteur peut penser à un poème, un vrai poème, où une application des thèses de Jean Cohen paraît assez difficile à première vue, etc.

Pourtant ces objections, tout facile qu'il est de les formuler, me semblent sans intérêt, parce que le livre de Jean Cohen ouvre le chemin à d'autres études scientifiques sur le langage poétique – et, peut-être, ce qui serait pour moi le plus intéressant, à des travaux d'ordre pédagogique.

Soren Kolstrup

ÅRHUS

KNUD TOGEBY: *Fransk grammatik*

(Grammaire française).

Copenhague, Gyldendal, 1965, 963 p.

En publiant cette grammaire française, M. Togeby s'est proposé un double but: mettre à la disposition des étudiants de français des universités danoises ou scandinaves à la fois un manuel de consultation et un traité systématique de grammaire.

En tant que traité systématique, ce livre vient incontestablement combler une lacune. Il est supérieur au *Bon Usage* de M. Grevisse parce qu'il satisfait mieux aux exigences de la linguistique moderne. L'auteur y a évité les inconséquences de la grammaire traditionnelle. Il a écarté autant que possible la sémantique, en donnant la primauté à la description fonctionnelle. Comme manuel de consultation, ce livre présente également des avantages par rapport à la grammaire de M. Grevisse, à laquelle il se substituera dans une large mesure. N'étant pas limité à la description d'un «bon usage», il sera d'une grande utilité pour le commentaire grammatical des textes. Ayant été conçu et rédigé à l'usage d'un public qui n'a pas le français comme langue maternelle, il répond mieux à ses besoins. Son plus grand défaut est certainement l'insuffisance de l'index, sensible surtout lors des consultations rapides.

En ce qui concerne la disposition, M. Togeby a préféré suivre la tradition. Considérant que toutes les parties de la grammaire se présupposent mutuellement, il a adopté un plan qui est en fait un arrangement assez arbitraire. Ce plan comporte sept parties: 1. Orthographe et prononciation. 2. Structure et emplois des mots. 3. Les propositions. 4. Les membres de la phrase. 5. L'ordre des mots. 6. L'accord. 7. L'emphase.

On peut regretter que dans un traité systématique de la grammaire française, l'auteur n'ait pas voulu adopter un plan systématique. Certaines notions et distinctions de première importance en arrivent à être passées sous silence, notamment entre syntaxe et morphologie au sens qu'ont ces termes dans la *Structure immanente de la langue française*. Il faut cependant reconnaître qu'une disposition systématique, reposant sur cette distinction, aurait probablement compromis l'utilité du livre comme manuel de consultation. Il a fallu trancher la difficulté, et l'auteur a généralement très bien su parer aux inconvénients de son plan en ayant abondamment recours aux répétitions: la même question peut ainsi être épuisée à plusieurs