De l'assemblage à l'ensemble : pour une nouvelle grammaire poétique ?

Ce que peut nous apprendre le Baudelaire de É. Benveniste

From Assemblage to Ensemble: for a New Poetic Grammar? What we can learn from É. Benveniste's Baudelaire

Arnaud Bernadet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/4943>

DOI : 10.4000/pratiques.4943

ISSN : 2425-2042

Éditeur

Centre de recherche sur les médiations (CREM)

Référence électronique

Arnaud Bernadet, « De l'assemblage à l'ensemble : pour une nouvelle grammaire poétique ? », *Pratiques* [En ligne], 179-180 | 2018, mis en ligne le 31 décembre 2018, consulté le 01 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/pratiques/4943> ; DOI : 10.4000/pratiques.4943

Ce document a été généré automatiquement le 1 mai 2019.

© Tous droits réservés

De l'assemblage à l'ensemble : pour une nouvelle grammaire poétique ?

Ce que peut nous apprendre le Baudelaire de É. Benveniste

From Assemblage to Ensemble: for a New Poetic Grammar? What we can learn from É. Benveniste's Baudelaire

Arnaud Bernadet

- 1 À un demi-siècle de distance, les manuscrits d'É. Benveniste, recensés et disposés sous le titre *Baudelaire*, représentent une contribution rétrospective inattendue aux rapports de la langue et de la poésie (Benveniste, 2011)¹. En apparence centrée sur les « conditions formelles » (*ibid.*, p. 46) de la poésie, et leur déclinaison sous l'espèce d'une langue « intérieure à la langue », « distincte » sans pour autant s'écarter du « langage ordinaire » (*ibid.*, p. 132), la pensée à l'œuvre s'y révèle à la fois aventureuse et peu assurée. Tandis qu'elle se risque à une élucidation constante, elle porte aussi sa date et rend sensibles à ce titre les limites d'une forme de rationalité qui est aussi la signature d'une époque. Ce que vérifieraient sur un mode positiviste exemples et méthodes : statistiques lexicales, listes d'images et de figures, distribution des phonèmes, approches fonctionnelles, etc. Pourtant, tels qu'ils ont été transmis ces feuillets importent peut-être moins par les hypothèses et les réponses – rarement abouties – que par les cheminements, les errances et les obstacles dont ils sont la preuve. En effet, si le *Baudelaire* est pour nous lisible, c'est d'abord comme *questionnement*, au sens le plus littéral de ce qui change l'objet – la poésie – en question – irrésolue. Aux prises avec cette question, É. Benveniste déploie plusieurs axes d'analyse dont le point de départ se rapporte à une corrélation essentielle entre l'unité et l'ensemble : 1. « quelle est l'« unité » de la langue poétique [...] ? » (*ibid.*, p. 742) ; 2. « en poésie l'ensemble prime et détermine l'unité » (*ibid.*, p. 428). De manière partielle, et mêlée d'incertitudes, la démonstration en est soutenue par une théorie des « assemblages » (*ibid.*, p. 644), et des propriétés associatives entre signifiants. Ainsi, É. Benveniste s'efforce de mettre au jour une dynamique de la « jonction » (*ibid.*, p. 428), qui assimile le « poème » en sa globalité à « un seul mot, une longue musique » (*ibid.*, p. 616). L'enjeu concerne ici une analytique du continu au fondement d'une nouvelle grammaire poétique qui devrait rendre compte à terme du phénomène de la valeur. Car

c'est à la condition d'être constitué de « mots joints » – mais comment ? – « pour la première fois et cette seule fois », que le poème se comporte sous l'espèce d'un « discours unique » (*ibid.*, p. 578), capable d'instaurer ce « jamais-encore-perçu » (*ibid.*, p. 598) qui fait le régime de singularité des créations artistiques.

Essai de critique : la question du signe

- 2 Écrits à la suite d'un projet d'article en 1967, les manuscrits du *Baudelaire* organisent une archive mouvante et instable. De ce qui n'est pas même un livre, encore moins une théorie unifiée et achevée, mais autant de séquences répétées ou ratées que de progrès et de tentatives, il n'est guère aisé d'extraire des conclusions viables. Au seuil de l'intuition ou de la description, des cohérences multiples s'ajoutent plutôt et interagissent. Mais ce b(r)ouillon expérimental présente une autre difficulté. Car on y entre moyennant certains présupposés, eux-mêmes variables : par comparaison et rétroaction avec les *Problèmes de linguistique générale* ; en raison même du changement de cadre épistémologique, et en premier lieu la remise en cause des structuralismes dont la théorie de l'énonciation, la double promotion de la subjectivité et de l'historicité chez É. Benveniste, établissent précisément les « premières fissures² » (Dosse, 2012, p. 57-70) ; du fait du désamarrage disciplinaire et institutionnel entre le champ linguistique et les études littéraires, sans oublier les modèles d'analyse qui ont eux-mêmes changé sur la poésie, et C. Baudelaire spécialement.
- 3 Ce statut paradoxal de non-œuvre qu'occupent les manuscrits d'É. Benveniste en fait pour cette raison un laboratoire de la lecture. Les voies qui y sont tracées se coordonnent toutes cependant à un enjeu qui est aussi le point de butée de l'entreprise, en marque l'humilité, s'il n'explique pas son inachèvement : « La théorie de la langue poétique n'existe pas encore / Le présent essai a pour but d'en hâter un peu l'avènement » (Benveniste, 2011, p. 452). En quête de fondement, cette théorie vise logiquement une spécificité : « 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. » (*ibid.*, p. 640). Sans solution de continuité apparente avec l'ordinaire du langage, l'ordre poétique entraîne en vérité une « conversion du point de vue », « tentative » qu'É. Benveniste estime « radicale » (*ibid.*, p. 184). De nature épistémologique, cette conversion se traduit par une mise en crise des catégories en usage. Elle est du même geste l'occasion d'éprouver de nouveaux concepts, ce que dénote en partie la « terminologie à inventer » (*ibid.*, p. 168) : « système signifique » (*ibid.*, p. 34), « iconisant » et « iconisé » (*ibid.*, p. 134), « eicasse » (*ibid.*, p. 138), « symphonie » (*ibid.*, p. 140) ou « pathème » (*ibid.*, p. 152).
- 4 Sans doute le néologisme n'est-il pas le garant de l'innovation. Pas plus que l'intention scientifique à laquelle il ressortit n'est isolée. Cette intention ne va pas d'ailleurs sans précédents ni d'imposants modèles³. Mais tandis que les feuillets du *Baudelaire* ne sont peut-être pas ce qu'on appellerait la « poétique d'É. Benveniste », ils constituent au moins un essai de poétique, et s'avisent devant ces « questions d'art » d'être en « *terrae incognitae* » (*ibid.*, p. 672), en reprenant prudemment une déclaration du projet de préface aux *Fleurs du Mal*. Une des zones insistantes du dossier, susceptible de changer la compréhension des textes, est la critique du signe : « Nous éliminons de la poésie le concept de signe que nous jugeons entièrement inadéquat. » (*ibid.*, p. 452). Certes, cette critique prend place d'abord dans un débat gouverné par le langage poétique ou la langue

poétique qui conjuguent à certains endroits la réflexion formelle au risque de l'essentialité, même si É. Benveniste en reconnaît par ailleurs l'aporie : « chaque poète a sa langue poétique » (*ibid.*, p. 454). Il reste qu'elle aboutit à « une théorie du mot » (*ibid.*, p. 596), et les manuscrits confrontent sans cesse les deux notions : « les mots du discours poétique » diffèreraient radicalement de « la nature du signe » propre au « langage ordinaire » (*ibid.*, p. 636).

- 5 On aura reconnu comme en écho le titre de l'article paru en 1939 dans la revue de L. Hjelmslev, *Acta Linguistica*, contre-argument à la position saussurienne, le plus daté à maints égards dans les *Problèmes de linguistique générale* : « Nature du signe linguistique » (Benveniste, 1966, p. 49-55). Il importe bien davantage de souligner que le pluriel « mots » bénéficie ici de la valeur empirique dont est chargé le « discours », lequel décale à son tour les termes de « langage » et de « langue ». Cette tension signe/discours se révèle pleinement en phase avec les thèses contenues dans les *Problèmes* et spécialement « Sémiologie de la langue ». D'un côté, alors que la catégorie de « mot » est devenue suspecte aux yeux des linguistes, É. Benveniste la réserve comme expression sémantique désignant des « notions toujours particularisées, spécifiques, circonstancielles, dans les acceptions contingentes du discours », par opposition aux signes « en eux-mêmes conceptuels, génériques, non circonstanciels » (Benveniste, 1974, p. 228). De l'autre, et de manière absolument convergente, la critique du signe a pour raison d'être « le principe d'unité », considérant que « l'unité et le signe sont à tenir pour des caractéristiques distinctes », s'il est vrai encore que « le signe est nécessairement une unité » mais que « l'unité peut n'être pas un signe » (*ibid.*, p. 47 et 57). Dans ce cadre, et alors qu'il « situe le problème » dans *Baudelaire* « au niveau non du signe mais du discours ou mieux du poème en tant que réalisation d'un certain *exercice* de la langue poétique » (Benveniste, 2011, p. 540), on s'étonne qu'É. Benveniste limite le plus souvent l'investigation au mot.
- 6 Entre « réalisation » et « exercice », le terme d'énonciation semble en effet sous-entendu, ce que validerait l'idée suivante que « le discours entier » révèle « la nature de la langue dans laquelle il est construit » (*ibid.*). En lien avec la logique du niveau, au moment où il envisage l'entité synthétique du « poème », É. Benveniste passe encore sous silence un concept capital : celui de phrase, qui se situe pourtant à la base de sa critique du signe, définie chez lui comme l'unité par excellence du discours, et instrument d'une nouvelle épistémologie linguistique. Au lieu qu'elle occupe l'avant-scène des *Problèmes*, sans être absente la phrase est largement en retrait dans l'essai de poétique. Elle représentait la vie même du langage, dont « le modèle ne peut avoir été donné directement » (Benveniste, 1974, p. 29), et que le locuteur ordinaire fabrique. Désormais, cette créativité devient le privilège de l'artiste, « tous les locuteurs engendr[a]nt leurs phrases selon les mêmes modèles » (Benveniste, 2011, p. 604). L'emprunt déclaré à N. Chomsky ne doit pas dissimuler toutefois ce fait que la phrase voisine par ailleurs régulièrement avec des composantes supérieures (strophes et textes), en vertu soit de l'organisation du sens (ou « l'idée générale du poème, de la strophe, de la phrase » distincte du sens exprimé par « les mots » (*ibid.*, p. 600) soit de l'organisation syntaxique et des conflits qui se nouent avec « le schème du vers » (*ibid.*, p. 46) qui lui préexiste. Dans chaque cas, la phrase accomplit le « dire poétique » (*ibid.*) Elle est considérée énergétiquement comme acte ou action.

Théorie de l'assemblage : la question de l'unité

- 7 À première vue, ces contradictions laissent penser que la phrase ne suffit plus en régime littéraire, qu'en face des *Fleurs du Mal* spécialement l'appareil conceptuel serait intégralement à réviser. Au terme d'une approche énonciative de la phrase, É. Benveniste avait pourtant développé une théorie de l'expérience discursive contre un modèle de prédictibilité des énoncés, porteur d'un double enseignement : d'une part, il n'y a pas de structure, il n'y a pas d'essence de la phrase – seulement des singularités qui ressortissent à une historicité du dire ; d'autre part, cette historicité du dire oriente la phrase non vers une linguistique du texte qu'É. Benveniste aurait mésestimée voire entravée mais plutôt vers une poétique⁴. Car dans une telle optique cette proposition ne rend pas nécessaire l'hypothèse d'un niveau supérieur à la phrase. Elle oblige par contre à penser l'unité par l'ensemble, l'ensemble par l'unité sur un mode continu.

- 8 En effet, lorsque É. Benveniste pose la phrase comme l'unité du discours et en fait, pour cette raison, l'instrument essentiel de la communication, il l'appréhende bien sûr « en tant que segment de discours », à la fois quelconque et particulier, et « non en tant qu'elle pourrait être distinctive par rapport à d'autres unités de même niveau » (« Les niveaux de l'analyse linguistique », Benveniste, 1966, p. 130), quel qu'en soit par ailleurs le résultat matériel, c'est-à-dire que cette unité soit supposément « complète » (*ibid.*) ou emprunte des formes « tronquées, embryonnaires » (« La forme et le sens dans le langage », Benveniste, 1974, p. 224). Où commence la phrase ? Où s'achève-t-elle ? Ce débat classique, É. Benveniste l'ouvre pour laisser les procédures de délimitation à une indétermination empirique. Ce qui peut surprendre mais s'explique par cet argument majeur qui tient la phrase pour ce qui crée chaque fois son unité de manière spécifique et imprévisible, à l'exemple de n'importe quelle expression relevant de ce que l'auteur appelle le « mode sémantique » (« Sémiologie de la langue », *ibid.*, p. 63) et qu'il réserve notamment aux œuvres d'art – dont la littérature. À la différence du signe qui, étant général, exige surtout d'être *reconnu*, « l'art n'est jamais ici qu'une œuvre d'art particulière » (*ibid.*, p. 59), laquelle demande plutôt d'être *comprise*. De même, la phrase ne saurait être « *que* particulière » (« La forme et le sens dans le langage », *ibid.*, p. 225) en ce qu'elle répond à une « création indéfinie », une « variété sans limites », au point qu'un inventaire de ses emplois « ne pourrait pas même commencer » (« Les niveaux de l'analyse linguistique », Benveniste, 1966, p. 129). Et É. Benveniste ne décrit pas autrement la signifiante artistique dont les éléments lui semblent « illimités en nombre, imprévisibles en nature, donc à réinventer pour chaque œuvre » (Benveniste, 1974, p. 60).

- 9 Toutefois, contrairement au locuteur qui hérite d'un ensemble de signes, virtuellement disponibles, et les soumet par l'acte d'énonciation à une conversion individuelle, l'artiste n'opère pas sur la base d'une convention similaire : « Il ne reçoit pas un répertoire de signes, reconnus tels, et n'en établit pas un » (*ibid.*, p. 58). Sans doute lui est-il impossible de se dispenser de « cadres » et de « schémas » qui, en même temps, ne « se reforment » et ne « renaissent » (*ibid.*, p. 28) qu'à la condition qu'il « crée » ou recrée « sa propre sémiotique » (*ibid.*, p. 58). Ainsi la propriété d'une peinture ou d'une composition musicale serait d'inventer des unités-valeurs qui n'appartiennent qu'à elles. Or c'est ce point de vue qu'É. Benveniste étend à la poésie, l'art primant de manière définitive sur la langue. C. Baudelaire « recrée » lui aussi « une sémiologie nouvelle » en quittant « la convention des signes » par des « assemblages nouveaux et *libres* de mots » (Benveniste,

2011, p. 644, italiques de l'auteur). Il y parvient d'autant mieux que ces mots, « pris séparément », sont entièrement « ceux de la langue ordinaire » (*ibid.*, p. 558), que ceux-ci fondent « une expérience toute personnelle et unique » par le biais d'une « langue » qui « n'est donc pas connue a priori » (*ibid.*, p. 634). Cette langue dans la langue rappelle la déclaration célèbre de M. Proust (1971, p. 299) dans *Contre Sainte-Beuve* : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère ». Du point de vue du signe, l'œuvre demeure reconnaissable, puisqu'elle appartient encore au système de la langue, dont elle est une réalisation. Du point de vue de l'art, elle est encore à connaître, puisqu'elle est l'acte « d'un poète, et elle est réinventée par lui dans chacun de ses poèmes » (Benveniste, 2011, p. 442, italiques de l'auteur). Alors qu'il tient en lisière la phrase, É. Benveniste en retrouve l'une des acceptions primitives, celle d'assemblage – une notion qui hante son manuscrit au même titre que l'association, l'union, la jonction, la syntagmation. Autant de termes qui lui servent à cerner deux processus simultanés : la conversion du sémiotique en sémantique ; la nature continue de l'unité qui en résulte.

- 10 En résumé, É. Benveniste est contraint d'admettre que, du lexique à la syntaxe, il n'existe pas de signe « isolé » ou considéré individuellement qui soit « propre à la langue poétique » (*ibid.*, p. 428). De même que les mots de C. Baudelaire sont ceux du dictionnaire, de même « la rection des prépositions est la même » (*ibid.*, p. 444) et pourtant la « syntaxe régulière » des *Fleurs du Mal* n'est pas identique à « la langue usuelle » (*ibid.*, p. 656). Devant un tel système sémiologique, É. Benveniste montre que ses formes sont des « instances chaque fois uniques », qui ne détiennent leurs valeurs que « dans ce poème » ou « dans ce vers » (*ibid.*, p. 556). La conclusion qu'il en tire est que « le langage poétique » qu'il essaie de qualifier n'est « jamais répétable » (*ibid.*, p. 554) et ne saurait être qu'un langage poétique.
- 11 Son unité apparaît plus clairement dans la comparaison récurrente entre C. Baudelaire et S. Mallarmé. Chez ce dernier, la distance avec le langage ordinaire semble à É. Benveniste plus marquée, et accusée ensuite par les poètes de la modernité, des « symbolistes » aux « surréalistes » (*ibid.*, p. 132). Elle correspond également à certaines déclarations de l'auteur de « Crise de vers », à commencer par le double emploi de la parole, « brut ou immédiat ici, là essentiel », entre « l'universel *reportage* » et la littérature qui s'en trouverait « exceptée » (Mallarmé, 2003, p. 212). Il reste que c'est de ce côté que se dévoile le mieux le sens à accorder à l'analytique du continu, pour des raisons que favorise peut-être le stéréotype musical attaché à la période symboliste. Quoi qu'il en soit, S. Mallarmé est celui qui, en rupture avec le « sens global », substitue au caractère discret des unités linguistiques – les « mots distincts » – le « poème » comme ce « seul mot » ou « longue musique » (Benveniste, 2011, p. 616). D'un côté, la page d'*Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* et ses expérimentations typographiques s'écrivent directement « au défi de la "grammaire" » ; de l'autre, les *Poésies* laissent entendre une « phrase-chant continue où le mot perd son individualité » (*ibid.*, p. 670). Dans les deux cas, le poète modèle « à sa guise » des « mots-matériaux » (*ibid.*) de sorte que les unités formelles s'y muent en opérateurs de subjectivation. La « phrase-chant continue » demeure assurément une métaphore, la métaphore d'un problème qu'É. Benveniste décrit plus qu'il n'expose. Elle s'arrête par conséquent au seuil d'un concept, inaccompli ou différé. Du moins prend-elle à revers la nature articulée des signes et place-t-elle la théorie de la *langue poétique* au lieu le plus concret du poème, dans le champ de la parole pour en souligner les propriétés mélodiques et rythmiques, ce que valide ailleurs, au gré d'une parenthèse, l'emploi de « récitatif » (*ibid.*, p. 132).

- 12 On verra peut-être dans ces deux expressions des indices marginaux si on les mesure en particulier aux développements répétés qui entourent l'icône, l'image ou le sens. Ce serait s'entretenir néanmoins dans une illusion statistique de ne pas voir que la « phrase-chant continue » désigne dans l'économie théorique très mouvante des manuscrits le symptôme de ce qu'il y a précisément à *penser* de tels termes ou catégories. Car si elle regarde davantage vers la notion de phrasé, ne serait-ce qu'à travers l'acception vocale et/ou musicale, elle ne correspond déjà plus à la phrase conçue depuis deux siècles au rang d'entité syntaxique ou logique. Elle désigne un autre type d'unité qui relève en propre du poème. Comme observable, cette unité ne désigne pas cependant une *positivité* au sens où elle serait immédiatement perceptible et identifiable, ou simplement déterminable *a priori*. À l'évidence, elle exige dynamiquement la coopération du lecteur. La leçon qui s'en dégage principalement est qu'une telle unité n'est pas *donnée*, mais bien plutôt *en train de se faire*. C'est probablement la raison pour laquelle É. Benveniste essaie d'en rendre compte au moyen de notions qui certes ne sont pas équivalentes mais éclairent sous divers angles un phénomène commun. On commentera l'une d'entre d'elles au moins, celle d'assemblage, en passant plus brièvement sur la jonction. Au demeurant, ces procédures envisagées d'abord dans l'ordre « syntagmatique » sont attenantes : « Tout est dans la jonction. L'œuvre du poète consiste littéralement à assembler des mots en ensembles soumis à la mesure » (*ibid.*, p. 428). Leurs applications se précisent par la suite, mais leur valeur de base demeure tellement générale qu'il est de prime abord difficile d'en faire l'instrument d'une description rigoureuse des faits discursifs. L'essentiel est qu'elles créent des ensembles susceptibles d'établir des « relations signifiantes » (*ibid.*) entre des composants interconnectés.
- 13 L'assemblage présuppose la discontinuité et même l'hétérogénéité des éléments qu'il met en rapport, il organise une économie de la différence. Dans un premier temps, il porte sur la cohérence structurelle des énoncés et les mécanismes combinatoires qui en sont la source. Il appartient déjà au vocabulaire des *Problèmes* qui parlent de « l'assemblage sélectif et distinctif » en vue de produire des « unités signifiantes » (« Communication animale et langage humain », Benveniste, 1966, p. 62) ou de « la contrainte des lois de leur assemblage » (« La forme et le sens dans le langage », Benveniste, 1974, p. 227). Dans ce cadre, il implique les phénomènes de hiérarchie, notoirement dans le domaine de la syntaxe. L'assemblage active également l'idée de « construction » (Benveniste, 2011, p. 28) comme il gouverne les processus de dégroupement ou de « groupement » (*ibid.*, p. 646) des signes, sans que ceux-ci soient limités aux cas métriques. Dans un deuxième temps, il prend la forme de « l'agencement » (« “Structure” en linguistique », Benveniste, 1966, p. 96) ou de « l'arrangement » qui déterminent non seulement un ordre mais explicitent la relation partie-tout entre les unités. À ce stade, il se révèle néanmoins irréductible à la seule logique des combinaisons, puisque de « l'assemblage des mots » résultent aussi un « sens » et une référence qui sont inséparables d'un « emploi » (« La forme et le sens dans le langage », Benveniste, 1974, p. 226) et d'une situation de discours. Or de même qu'il est « sujet à changer » et obéit aux « configurations particulières du mouvant » (« La notion de “rythme” dans son expression linguistique », Benveniste, 1966, p. 333), ainsi qu'il advient pour le rythme dissocié de la fixité formelle du *skema*, cet arrangement se révèle « original » (« Structuralisme et linguistique », Benveniste, 1974, p. 19) lorsqu'il s'agit de phrases dont le modèle n'est pas donné directement. Ce ne sont plus alors « les éléments constitutifs qui comptent » mais « l'organisation d'ensemble » (*ibid.*). Ce faisant, É. Benveniste invite à dissocier l'idée même d'*ensemble* de celle de *totalité* : l'assemblage

contribue sans nul doute à l'émergence d'une « unité de globalité enveloppant des parties » (« Coup d'œil sur le développement de la linguistique », Benveniste, 1966, p. 22) mais cette unité résiste simultanément à ces parties. Dans sa généralité ou son approximation, la terminologie que convoque l'auteur a pour effet de réinscrire l'analyse dans le champ pré-phrastique (ou pré-grammatical) et la synonymie de l'âge classique (Seguin, 1993, p. 40), là où *phrase* voisinait avec *diction*, *expression* et *façon de parler*. Du moins met-elle beaucoup moins l'accent sur des principes structurels constants qui gouverneraient la formation de la phrase que sur des assemblages entendus comme suites ou séries discursives continues.

- 14 Bien qu'elles soient imputables aux règles de la langue, ces suites ou séries désignent pour l'essentiel des performances ou des opérations. Elles traduisent mieux encore « l'attitude du locuteur » ou « l'attitude du poète » (Benveniste, 2011, p. 584 et 586). Cette attitude est pour partie indexée sur le champ de la conscience et s'expose alors à une interprétation psychophysiologique : « Les mots sont choisis et assemblés en vertu non d'une idée à énoncer, mais [d'abord] d'une émotion à rendre sensible, car c'est aux sens qu'ils s'adressent d'abord : c'est de l'émotion qu'émane l'idée en poésie » (*ibid.*, p. 62). Dans cette optique, la motivation discursive des signes par le *choix*, récurrente dans les manuscrits, donne prise à une approche traditionnellement stylistique⁵, et l'on peut se demander si É. Benveniste ne commente pas sous ces termes des énoncés que l'ancienne rhétorique aurait aisément classés sous le nom de *dispositio* voire d'*elocutio*. Il n'en reste pas moins vrai qu'à ses yeux c'est bien « la jonction qui fait les “mots poétiques” » (*ibid.*, p. 742). Le continu signifiant qui devient le lieu d'un sujet lui apparaît comme la condition première de la valeur du poème.

De l'association à l'évocation : la question de la valeur

- 15 En effet, entre les « assemblages nouveaux » (*ibid.*, p. 644) et le « groupement à neuf » (*ibid.*, p. 646) des mots, É. Benveniste s'intéresse au potentiel idiosyncrasique dont les charge la signifiante de l'art. Ces assemblages impliquent à parts égales syntaxe et métrique. Il reste que ces phénomènes d'« agencement » inaugurent plus fondamentalement « un problème de *relations* » (*ibid.*, p. 594), irréductible aux critères classiques de rection, de distribution et de position des constituants. Ils créent plutôt au cœur du discours des différentielles d'une autre nature, qui engagent le double plan sémantique et formel des signes. Ainsi « entre le “sens” <individuel> de ces mots et le “sens” qu'ils sont chargés de réaliser par leur jonction, la distance peut être grande » (*ibid.*, p. 604). Ils produisent de l'inattendu sinon de l'inintendu. Ce n'est pas un écart que décrit É. Benveniste mais un nouveau régime du sens, révélateur de la capacité de l'art à produire du nouveau.
- 16 En vérité, il s'agit moins de sens que de valeur, et plus exactement du passage du sens à la valeur. Le sens procède de la valeur s'il est vrai qu'en « assembl[ant] des mots » le locuteur ordinaire les affecte déjà d'un « “sens” particulier » inhérent à « cet emploi » (« La forme et le sens dans le langage », Benveniste, 1974, p. 226), que de cet assemblage le poète se fait ensuite un *ensemble*, c'est-à-dire un système dans lequel il investit « librement des oppositions et des valeurs » (« Sémiologie de la langue », *ibid.*, p. 59). En conséquence, le but que poursuit ce dernier est d'« inventer des associations de mots » (Benveniste, 2011, p. 632), capables d'introduire des « valeurs nouvelles » (*ibid.*, p. 547) dans le discours, les dissonances, les répétitions, les alliances, les contraires se rangeant à cet égard parmi les stratégies les plus visibles. Aux « jonctions de mots » É. Benveniste

attache donc en priorité une « valeur à la fois évocatrice et signifiante » (*ibid.*, p. 578) et, corrélativement, une « certaine portraiture de la vision » (*ibid.*, p. 564) qui habite le poète. L'essentiel est de comprendre que le phénomène d'association est solidaire de la « propriété d'évocation » (*ibid.*, p. 260) puisqu'en poésie « les mots à la fois signifient et évoquent » (*ibid.*, p. 608). É. Benveniste ne considère pas un supplément : en plus de produire du sens, les mots auraient ce singulier pouvoir en poésie d'évoquer. Le couple dénotation/connotation, en usage dans certaines notes, n'en rend pas pleinement compte. É. Benveniste observe un changement plus radical de statut. Et de même qu'elle lui permet d'opposer *évoquer* à *décrire* (*ibid.*, p. 710), la propriété qu'il distingue en eux détermine le transfert de « l'intenté » – le vouloir-dire du locuteur – à « un suggéré » (*ibid.*, p. 718). L'emploi s'explique à la lecture de C. Baudelaire et de l'article sur « Théophile Gautier » (*ibid.*, 1859), dont l'« espèce de sorcellerie évocatoire » tient à l'habileté à « manier savamment une langue » et à user du « mot propre » ou « unique » (Baudelaire, 1976, p. 118 et 117). Entre *appropriété* et *singularité*, il se règle aussi sans surprise sur l'exégèse mallarméenne : « Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu ; le *suggérer*, voilà le rêve. » et « Il doit y avoir toujours énigme en poésie, et c'est le but de la littérature, – il n'y en a pas d'autres, – d'évoquer les objets. » (Huret, 1999, p. 103 et 104).

- 17 Le dire poétique ne se rapporte ni à un sens décomposable (le signifié du signe) ni à un sens totalisable (l'intenté de la phrase), mais réside entièrement dans l'obliquité ou l'indirection – un sens autre et inaccompli. Il ne devient toutefois ce « *faire* » générateur d'un « certain *effet* » (Benveniste, 2011, p. 400) qu'au moyen d'assemblages. É. Benveniste ne localise pas ces assemblages au seul plan de la « consécutive » (*ibid.*, p. 622) et des enchaînements. L'association qui produit des « unités évocantes » (*ibid.*, p. 616) est conçue à la manière des « rapports associatifs » de F. de Saussure (1972, p. 173). Cette voie semble avant tout empruntée pour le lexique, et afin d'étudier « la vie changeante des signes⁶ » (« Comment s'est formée une différenciation lexicale en français », Benveniste, 1974, p. 271), leurs relations en diachronie. Le Baudelaire en déplace néanmoins le champ d'application. Des associations mentales et virtuelles reliant des termes communs au système de la langue (*enseignement, éducation, etc. ; enseignement, enseignant, etc.*) É. Benveniste passe à des associations discursives et actuelles groupant des termes communs à l'ensemble particulier du poème et à lui seul. Ainsi les « figures neuves » (Benveniste, 2011, p. 622) que créent les assemblages ne se limitent pas aux relations syntaxiques ou syntagmatiques. Elles portent sur plusieurs niveaux et composantes de la langue.
- 18 Elles décrivent plutôt entre les unités des interrelations continues, ouvertes et imprévisibles, autant de liages possibles qui résistent à la succession ou à la rection. Un exemple qu'É. Benveniste donne à l'appui de la propriété d'évocation est aussi banal que remarquable. Il s'agit du mot « nocturne » chez C. Baudelaire. À l'externe, l'auteur note que « *diurne* n'existe pas chez B[audelaire]. » ; à l'interne, il en relève deux rapports associatifs : l'un apparaît à la rime et conjoint dans le recueil « nocturne » à « taciturne » et « urne », l'autre se situe au plan lexical voire syntaxique, « nocturne » étant couplé régulièrement à « voûte » et « nuit », « deux termes également générateurs d'extase amoureuse » (*ibid.*, p. 260). Enfin, traitant du « *paradigme poétique poématique* », É. Benveniste passe de la rime comme forme codée de récursivité (*nocturne :: taciturne*) à « l'ensemble des possibilités de rime » (*ibid.*, p. 662) qu'un mot contient. Ainsi, il étend et généralise l'écho à l'ensemble ou, si l'on veut, il pense l'ensemble par l'écho. Ces

assemblages prosodiques s'organisent au cœur même des constructions syntaxiques, rhétoriques ou métriques. Ils les traversent. Il est donc exact de déclarer que les mots « sont surordonnés à l'intenté, qui n'est plus que le résultat de leur assemblage nouveau » : sous cette notion, É. Benveniste postule l'existence d'une *dia-sémantique* qu'il assimile au « sens poétique » – un sens « qui est chaque fois à découvrir » (*ibid.*, p. 646) mais qui ouvre à la valeur des textes.

Valeur et connaissance : la question de la lecture

- 19 À ce stade, l'auteur n'exporte pas ses essais de description vers des propositions générales et s'en tient souvent à une « écriture ruminée » (Fenoglio, 2009, p. 33). Il reste que l'hypothèse attachée à la théorie émergente des assemblages est qu'ils devraient rendre compte du caractère « chaque fois unique » (Benveniste, 2011, p. 578) d'un poème. À l'idée que l'écrivain « fait une *expérience* neuve du monde » et « la dévoile par une *expression* neuve » correspondent certains effets : « le poète éveille le sentiment, éduque la perception, avive l'impression de la chose unique » (*ibid.*, p. 598). Ainsi s'explique probablement l'insistance des manuscrits autour de l'émotion, qui puise pourtant dans l'un des plus anciens lieux communs concernant la poésie. Du processus à l'action de ce processus, la question devient aussi celle de la reconnaissance et de la connaissance de la nouveauté dont seraient porteuses et l'expérience et l'expression du poète. Elle implique donc la lecture, d'autant plus que l'unité littéraire postulée comme résultant de ces assemblages n'est pas donnée *a priori* comme on l'a vu mais à construire. Or sous l'enseigne de la « communication poétique » É. Benveniste n'envisage guère en sa « zone émotive » qu'un « auditeur – qui n'est pas un interlocuteur (il n'attend pas de réponse de lui) » (*ibid.*, p. 238) ou se réfère à un interlocuteur « émotionnellement impliqué » – mais selon quelles modalités ? – « en tant que récepteur du discours », sorte de contrepartie de la « situation “normale” de partenaire de dialogue » (*ibid.*, p. 248). L'approche esthétique semble de la sorte peut-être moins s'accorder que se substituer à une théorie de l'énonciation, pour prendre en charge le double phénomène de l'intersubjectivité et de la transsubjectivité.
- 20 Au demeurant, l'enjeu n'est pas tant de lire que, plus rigoureusement, de *lire la valeur*, ce qui suppose pour finir d'apprendre ou de désapprendre à lire. Bien entendu, É. Benveniste n'élabore aucun argument à cet endroit. Mais c'est par « le goût de la recherche » dont témoignent ses manuscrits, opposé à la « routine de l'enseignement » (« Structuralisme et linguistique », Benveniste, 1974, p. 11), qu'il en vient à expliciter justement un problème essentiel à l'enseignement, et en particulier à l'enseignement de la poésie. Car les hésitations et les difficultés que rencontre sa démarche montrent la nécessité non seulement de réviser les catégories pour lire la poésie mais plus encore de faire de la poésie un point de vue critique sur les représentations courantes du langage. Faute d'une théorie de la lecture, au plan le plus empirique sa lecture acte au moins le passage de la méconnaissance à l'inconnaissance. La méconnaissance ne revient pas tant à ignorer qu'à se méprendre sur la nature spécifique de l'objet. La raison en est qu'elle dépend de catégories héritées, spontanées ou naturelles pour l'appréhender. Sur ce point, É. Benveniste n'agit pas différemment des *Problèmes*, lorsqu'aux prises avec la « fonction jonctive du verbe *être* » par exemple, il montre que « nos langues familières nous font illusion sous ce rapport » (Benveniste, 1966, p. 189) ou, en comparatiste, tente de se libérer « d'une analyse traditionnelle » (*ibid.*, p. 209) de la phrase relative en convoquant

les langues africaines avant de considérer le corpus indo-européen. L'inconnaissance ne consiste pas davantage à ignorer mais, fidèle à ce principe de défamiliarisation, à se rendre étrangers les termes de l'observation linguistique pour penser une « sémantique propre » (Benveniste, 2011, p. 568) à la poésie.

- 21 Si la valeur est l'utopie de la lecture, la lecture devrait donc contenir, ne serait-ce que de manière latente, une critique. Or É. Benveniste ne s'y aventure qu'à mi-chemin, puisqu'après en avoir appelé à une « linguistique différente » (*ibid.*, p. 640) il y répond par une « phonétique poétique », « une syntaxe poétique » et une « lexicologie poétique » (*ibid.*, p. 672). Non seulement la réflexion se polarise, accusant la symétrie avec le discours ordinaire, mais cette typologie tombe sous le coup de « divisions traditionnelles » (Saussure, 1972, p. 185) alors même que la théorie des assemblages en a déplacé l'attribution et l'extension. D'une part, les manuscrits montrent qu'il n'existe pas en soi de signe poétique, et les mots « les moins "rares" » peuvent se révéler « les plus chargés de virtualités. / clair, mer, air, parfum » au point qu'ils deviennent des « dénominations recréantes » (Benveniste, 2011, p. 696) ; d'autre part, ils dissocient le lexique de la sémantique. De nature plurielle, celle-ci procède par séries ou « correspondances » – mot baudelairien s'il en est – entre des plans linguistiques hétérogènes à l'image du couplage des rimes. De même, la notion de syntaxe s'étend des mécanismes de hiérarchie et de rection entre constituants à des arrangements prosodiques ou des dispositions rythmiques. Il conviendrait d'y ajouter l'ordre graphique et visuel qui n'est guère abordé en dépit de la référence au *Coup de dés*.
- 22 En revanche, ce n'est pas un hasard si É. Benveniste songe à rassembler tous ces phénomènes sous l'idée de « *grammaire sémantique* (ou *poétique* ?) » (*ibid.*, p. 672). On estimera peut-être que cela ne clarifie pas le débat. Mais lorsqu'il veut « insister » sur « l'originalité » (*ibid.*) de C. Baudelaire dans ce domaine, l'auteur rature « structure » et le remplace par « grammaire » (*ibid.*, p. 670). La variante importe autant que la parenté de vocables résolument datés. Pour rappel, c'est en 1969 qu'est publiée en français la *Morphologie du conte* de V. Propp. Un an plus tôt, T. Todorov (1968, p. 94-95) propose une programmation « grammaire du récit », sorte de « structure commune » ou « grammaire universelle », en étudiant « des activités symboliques autres que les langues naturelles » sur la base des catégories disponibles dans ces mêmes langues. Des classes de mots à la combinatoire et à l'emboîtement des unités, la logique est aux règles de composition et se centre sur les constantes et les universaux. Au même moment, dans « Poetry of Grammar and Grammar of Poetry⁷ », R. Jakobson (1968, p. 597-609) met l'accent sur le principe global du parallélisme, équivalences ou divergences morphologiques, syntaxiques, lexicales ou métriques. On en trouve trace chez É. Benveniste (2011, p. 372-374) dans le parallélisme strophique des voyelles par exemple. En regard de ces emplois bien connus, l'idée de *grammaire sémantique* ou *grammaire poétique* laisse perplexe par l'oxymore qui la fonde. Mais précisément : sa singularité tient peut-être à ce qu'elle travaille à contre-courant, en cherchant à *déformaliser* l'approche de la poésie.

Quatre principes en guise de conclusion

- 23 Ainsi, lire la valeur, ce serait lire les textes selon une grammaire des assemblages, dont É. Benveniste établit l'hypothèse sans produire les instruments d'analyse capables de la soutenir. Cette nouvelle grammaire poétique se heurte toutefois à plusieurs obstacles qui ne sont pas sans incidence épistémologique mais aussi didactique, et intéressent par cela

même qu'ils révèlent de l'historicité du « savoir » ou de la « théorie » en cours dans les manuscrits. On pourrait les résumer sous l'espèce de quatre principes :

- 24 1. Le principe de *détermination* : l'identité de l'objet « poétique », leitmotiv obsédant des notes, est posée sur un mode régulièrement oppositif ou contrastif face à l'« ordinaire » voire aux « normes » du « langage usuel » (*ibid.*, p. 656). Alors qu'il perçoit le *continuum* qui les relie, É. Benveniste aggrave régulièrement les divisions, d'une part « entre la langue poétique et la langue littéraire non-poétique » (*ibid.*, p. 754) en se plaçant alors sous le patronage de S. Mallarmé, et d'autre part entre la langue poétique « nécessairement individuelle » (*ibid.*, p. 532) et des emplois pragmatiques et communicationnels destinés à « influencer », « provoquer une action » ou « informer de l'évènement », à tel point que l'auteur adhère à une conception autotélique : « le langage poétique a sa fin dans sa propre expression » (*ibid.*, p. 410).
- 25 2. Le principe de *non-convertibilité* : s'il lui arrive de l'assimiler au discours ordinaire, É. Benveniste reconnaît à la prose sa spécificité, et pose à l'inverse que « ce que le poète dit en vers ne peut être dit qu'en vers » (*ibid.*, p. 546). De l'une à l'autre, au nom de cette propriété sémiologique qui rend « le poème inconvertible en prose » (*ibid.*, p. 540), il ne saurait y avoir équivalence ni traduction. Ce faisant, É. Benveniste montre quelle confusion entretient ici l'idée de « langue poétique », puisque l'antinomie formelle de la prose et du vers s'y double d'une opposition beaucoup plus ambiguë entre la prose et la poésie. Et alors qu'il n'ignore rien du corpus réuni en 1869 autour du *Spleen de Paris*, le linguiste se concentre pour l'essentiel sur *Les Fleurs du Mal*, sans vraiment entrer dans le débat ouvert par le projet même d'une « prose poétique, musicale sans rythme et sans rime » (Baudelaire, 1975, p. 275).
- 26 3. Le principe d'*unité* : en privilégiant le mot contre le signe, É. Benveniste met en retrait la phrase, mais a l'intuition d'une phrase-chant continue au poème, distincte de la phrase-proposition. Du mot au poème apparaissent cependant des unités intermédiaires, liées aux particularités de la langue poétique, le vers et la strophe en tête. Cet aspect mérite d'être souligné en raison des expérimentations littéraires qui ont suivi du XIX^e au XXI^e siècle, la liste de ces unités étant *a priori* ouverte : la ligne et le verset en font partie comme la page, la colonne, l'idéogramme, etc.
- 27 4. Le principe du *continu* : à ces unités É. Benveniste répond par une grammaire des assemblages. Mais pour former l'ensemble qui assure au poème sa possible cohérence interne, la dynamique de la jonction ne peut elle-même advenir que sur la base de tensions. À quelque niveau que celles-ci se situent – lettre, mot, phrase, vers, strophe, ligne, page – la jonction est soumise aux diverses interactions entre composantes. Ce sont même ces tensions qui rendent audible et visible la jonction, ce qui suppose qu'elle ne peut être *lue* qu'à la condition de certaines discontinuités, par le jeu des frontières et des repérages entre les unités.
- 28 On aura compris que ces quatre principes n'ont pas pour but de *corriger* ou de *compléter* É. Benveniste. Ils tentent seulement de faire valoir l'une des pistes possibles des manuscrits, appelée « grammaire sémantique » ou « grammaire poétique », de la rendre non seulement apparente mais efficace pour penser les phénomènes eux-mêmes pluriels et mouvants réunis sous le nom de « poésie ».

BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, C. (1975). *Œuvres complètes, t. I*. Paris : Gallimard.
- BAUDELAIRE, C. (1976). *Œuvres complètes, t. II*. Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale, t. I*. Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, É. (1974). *Problèmes de linguistique générale, t. II*. Paris : Gallimard.
- BENVENISTE, É. (2011). *Baudelaire*. Limoges : Lambert-Lucas.
- BERNADET, A. (2019). *La phrase continuée. Variations sur un trope théorique*. Paris : Classiques Garnier.
- DESSONS, G. (2006). *Émile Benveniste, l'invention du discours*. Paris : In' Press.
- DESSONS, G. (2012). « Le Baudelaire de Benveniste entre stylistique et poétique ». *Semen* 33, p. 55-70. En ligne : <https://journals.openedition.org/semen/9486>.
- DOSSE, F. (2012) [1991]. *Histoire du structuralisme, t. II. Le chant du cygne. 1967 à nos jours*. Paris : Éd. La Découverte.
- FENOGLIO, I. (2009). « Les notes de travail d'Émile Benveniste : où la pensée théorique naît via SON énonciation ». *Langage et société* 127, p. 23-49. En ligne : <https://www.cairn.info/revue-langage-et-societe-2009-1-page-23.htm>.
- HURET, J. (1999) [1891]. *Enquête sur l'évolution littéraire*. Paris : J. Corti.
- JAKOBSON, R. (1960). « Linguistics and Poetics ». In : Sebeok, T. A. (dir.), *Style in Language*. Cambridge : MIT Press, p. 350-377.
- JAKOBSON, R. (1968). « Poetry of Grammar and Grammar of Poetry ». *Lingua* 21, p. 597-609.
- JAKOBSON, R. (1977). « Poésie de la grammaire et grammaire de la poésie ». In : Jakobson, R., *Huit questions de poétique*. Trad. de l'anglais par A. Jarry. Paris : Éd. Le Seuil, p. 89-108.
- JAKOBSON, R. (1981) [1968]. *Selected Writings. Poetry of Grammar and Grammar of Poetry*. La Haye : Mouton.
- JAKOBSON, R. & LÉVI-STRAUSS, C. (1962). « "Les Chats" de Baudelaire ». *L'Homme* 2 (1), p. 5-21. En ligne : https://www.persee.fr/doc/hom_0439-4216_1962_num_2_1_366446.
- MALLARMÉ, S. (2003). *Œuvres complètes, t. II*. Paris : Gallimard.
- PROPP, V. (1969). *Morphologie du conte*. Trad. du russe par C. Ligny. Paris : Éd. Le Seuil.
- PROUST, M. (1971). *Contre Sainte-Beuve, précédé de Pastiches et mélanges, suivi de Essais et articles*. Paris : Gallimard.
- SAUSSURE, F. de (1972). *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- SEGUIN, J.-P. (1993). *L'Invention de la phrase au XVIII^e siècle*. Paris : Peeters.
- TODOROV, T. (1968). « La grammaire du récit ». *Langages* 12, p. 94-102. En ligne : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1968_num_3_12_2355.

NOTES

1. Pour une mise au point historique des documents, voir la présentation (p. 7-21).
 2. Dans son entretien avec P. Daix en 1968, « Structuralisme et linguistique », É. Benveniste (1974, p. 16) marque ainsi ses distances : « Pour un linguiste qui est habitué à pratiquer le travail linguistique et qui a eu de bonne heure, c'est mon cas, des préoccupations structuralistes, c'est un spectacle surprenant que la vogue de cette doctrine, mal comprise, découverte tardivement et à un moment où le structuralisme en linguistique est déjà pour certains quelque chose de dépassé. »
 3. Une première version de « Linguistics and Poetics » est présentée par R. Jakobson dès 1958 lors d'une conférence à l'Université Indiana, puis remaniée en 1960 pour le volume de T. A. Sebeok, *Style in Language*. L'article en collaboration avec C. Lévi-Strauss sur « Les Chats » de C. Baudelaire paraît en 1962.
 4. À ce sujet, voir G. Dessons (2006, p. 41-53) et A. Bernadet (2019).
 5. Sur ce point, voir G. Dessons (2012, p. 55-70).
 6. É. Benveniste y parle de « rapport associatif » comme de « nouveaux groupements associatifs »...
 7. Repris dans *Selected Writings* (Jakobson, 1981, p. 87-98) et traduit en français par A. Jarry dans *Huit questions de poésie* (Jakobson, 1977, p. 89-107).
-

RÉSUMÉS

Les manuscrits d'É. Benveniste publiés sous le titre *Baudelaire* en 2011 représentent une contribution inattendue aux rapports entre la langue et la poésie. Il est certes difficile d'en dégager des propositions théoriques claires. Un des points majeurs de la réflexion se rapporte néanmoins à la corrélation entre l'unité et l'ensemble. Pour en rendre compte, É. Benveniste développe une théorie des assemblages au fondement d'une nouvelle grammaire poétique.

É. Benveniste's manuscripts entitled *Baudelaire* and published in 2011 can be read as an unexpected contribution to the analysis of both language and poetry. Though it is rather difficult to clearly extract any theoretical proposition from them, a key point is the correlation between the unity and the whole. To describe it É. Benveniste builds up a theory based on assemblies that could serve as a new grammar of poetry.

INDEX

Mots-clés : Benveniste (Émile), Baudelaire (Charles), Mallarmé (Stéphane), manuscrit, langue poétique, linguistique, poétique, valeur, assemblages, unité, ensemble, évocation, suggestion

Keywords : Benveniste (Émile), Baudelaire (Charles), Mallarmé (Stéphane), poetic language, linguistics, poetics, value (literariness), assemblies, unity, whole, evocation, suggestion

AUTEUR

ARNAUD BERNADET

Université McGill, Montréal, CA-H3A 0G5, Canada