LE CODE SÉMANTIQUE ET LES STRUCTURES DE L'IMAGINAIRE POÉTIQUE I. LA SÉMANTIQUE POÉTIQUE

Ștefan GĂITĂNARU[*]

Abstract*: The semantic code seems to be the most important aspect in creating the message, from the symbolical usages to the macrostructure of the text. The fundamental rule of compatibility between elements regarding selective affinities / constraints refers to three ways of approaching the laboratories of creation (respect, overbid, deviation), all of them being under the influence of the law of code compensation. This study presents all the arguments from the general aspects of semantic theories to the particular features belonging to poetic antinomies.*

Keywords*: compatibility, metasemem, ineffable.*

1. Repères sémantiques

Pour une description adéquate du code sémantique, en termes duquel arrivent les mutations les plus importantes que suppose le langage poétique, il faut mettre en évidence certains aspects qui intéressent de ce point de vue, sans pour autant se proposer de suivre l'évolutions des théories sémantiques, chose qui, d'ailleurs, a été entreprise, à maintes occasions (cf. De Mauro, 1978).

La sémantique classique, revendiquant son statut de discipline à statut spécifique après les recherches de Michel Bréal (*Essai de sémantique. Science des significations*, 1897), a récupéré les informations antérieures, provenant même de l'Antiquité, concernant les théories du signe, aux variétés des entités sémantiques (sens référent, référence, signification), aux niveaux de manifestation sémantique (lexical, syntagmatique, phrastique et transphrastique), aux types de contextes et de relations sémantiques (la synonimie, l'antonymie, la polysémie, l'homonymie...).

Au point d'intersection avec la logique, a été impliqué le principe de l'ordre des classes, fondé lui-même sur la relation entre la similarité et la différenciation. Au niveau des intensions, les référents ont été groupés en classes et, en fonction du niveau de généralité des structures (opérateur universel, existentiel et individuel), on est parvenus à ordonner les sous-classes en fonction de plusieurs niveaux, jusqu'au dénoté singulier.

La décomposition du sémème (l'arbre sémantique; chez le Groupe μ, 1974: 142, = arbre dichotomique) en marques syntaxiques, sémantiques (sèmes) et distinctifs, a été réalisée par la sémantique transformationnelle. Les marques syntaxiques sont celles organisant la distribution grammaticale. Les marques sémantiques (« des construits théoriques représentant ce qui est systématique dans le sens d'un mot (Vasiliu, 1970 :57) font délimiter les sous-classes, incluses les unes dans d'autres ou concourant en lemmes différents, en fonction du coefficient d'ambigüité existant. Ce sont les marques distinctives qui ont le degré de détermination le plus élevé, individualisant un seul type de référent.

[*]Université de Pitești, stefan_gaitanaru@yahoo.com

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Le principe de l'inclusion (l'inclusion des catégories (Le Groupe μ, *Ibidem*) montre que tout sème inférieur se retrouve dans les structures ascendantes, ce qui, dans la genèse du texte, rend compte du glissement sémantique, qui assure la disponibilité symbolique vers la profondeur et vers l'altitude du signe.

Pour le passage du lexème à des syntagmes, on adopte les notions d'affinités sélectives, à travers lesquelles se manifeste, en essence, la règle de la compatibilité, ayant une importance fondamentale dans le code sémantique. C'est en fonction de celle-ci que se produit l'amalgame des lections, dans le passage au sens macrostructural, en convoquant les règles de projection.

On peut observer que les marques sémantiques sont, dans cette théorie, instituées à travers un effort de conceptualisation de certaines intensions qui, lorsqu'elles caractérisent plusieurs référents, sont définitoires pour les classes / sous classes concernées.

La théorie de l'analyse componentielle (John Lyons, 1995: 526) considère les sèmes comme étant des composantes sémantiques et identifie dans l'analyse la manière dont les référents sont disposés sur les deux axes: vertical ou paradigmatique et horizontal, comme extension du champ. On poursuit, en principe, deux objectifs, comme réponses à deux questions différentes: « La première question concerne l'acceptabilité sémantique des combinaisons syntagmatiques » (*Ibidem :* 581). On aboutit ainsi toujours à la règle de la compatibilité : « on explique, traditionnellement, dans les termes de certains principes généraux de compatibilité entre les sens des unités lexicales constituantes » (*Ibidem*). On fait souligner que, en essence, « les marquants sémantiques doivent ne pas être contradictoires ». (*Ibidem*).

La seconde question fait signaler, sans le particulariser, le phénomène d'amalgamer les lections « des sens des unités lexicales constituantes » (*Ibidem :* 532), faisant aussi appel aux règles de projection de la sémantique transformationnelle.

La théorie des champs sémantiques (J. Trier et L. Weisgerber), apparentée à celle de l'analyse componentielle, réalise une approche thématique, chaque champ étant justifié / généré par des structures spécifiques, différant, le plus souvent, d'une langue à l'autre.

Définissant le champ comme « une structure paradigmatique primaire du lexique (…), constituée d'unités lexicales de contenu (lexèmes), qui se partagent une zone de signification continue commune et qui la retrouvent en opposition immédiate les unes envers les autres « (Coşeriu, 2016 : 577), on a constaté l'existence du lexique structuré et non-structuré, la diversité des sens (notionnels et relationnels) et l'impossibilité d'une complémentarité intégrale : « il faut renoncer définitivement à la notion et à l'image de réseau ou de mosaïque – avec ou sans des lacunes – qui couvrirait la réalité extralinguistique » (*Ibidem :* 594).

Le groupement thématique des lexèmes en paradigmes sémantiques a permis de surprendre les sèmes définitoires et les relations hiérarchiques et de complémentarité des composantes. De tels paradigmes constituent le contexte sémantique du lexème, qui, dans de nombreuses situations, fonctionne de façon connotative.

La théorie est préoccupée de l'investigation détaillée du lexique / des référents, elle construit une série de sèmes pour chaque élément (lection) dans l'ensemble du groupe, mais elle n'est pas préoccupée par les règles de projection, à travers lesquelles soient constituées les unités bien-faites au niveau macrostructural.

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Mais, en réalité, dans la sémantique transformationnelle non plus les règles de projection ne proposent qu'un amalgame mécanique des marques, à travers un nœud dans lequel celles-ci s'intersectent, n'apportant pas un plus sémantique qui justifie l'émergence de l'ensemble. On tient compte seulement des aspects suivants: le caractère (a)normal d'une proposition (le respect / le non-respect des affinités / des restrictions sélectives); le caractère ambigu / non-ambigu d'une proposition à référents homonymes ou polysémiques; la constatation des cas de synonymie des variantes, par le passage de la structure de profondeur à la structure de surface.

2. Aspects de la sémantique poétique

Les incursions entreprises, dans la perspective du langage poétique, dans quelques unes des poétiques antérieures essaient de surprendre les solutions importantes trouvées par les chercheurs dans la tentative d'expliques le coefficient de littérarité de celui-ci.

2.1. Le constat de Riffaterre selon lequel « La langue de la poésie diffère de celle de l'usage courant » (1978: 11) est un lieu commun en poétique, d'autant plus que l'on admet que, utilisant d'une manière propre les mots et la grammaire, « la poésie puise dans le vocabulaire et la grammaire de la langue quotidienne » (*Ibidem*).

Le coefficient de spécificité est rendu par « l'oblicité sémantique », qui opère en trois directions : le déplacement, le passage d'un sens à l'autre, jusqu'à la perte de la propriété sémantique, aboutissant à la métaphore et à la métonymie ; la distorsion (ambigüité, contradiction et non-sens) et création (assumer un principe de l'organisation textuelle: la symétrie, la rime, les équivalences sémantiques). On fait la différence entre *sens* (succession des informations du message) et *signifiance* (unité, organicité du message intégré).

Le sens poétique, selon Riffaterre, s'obtient par une série de négativités (*altérer, écarter, gauchir, dévier*).

Le terme générique, formulé de façon risquée, est *agrammaticalité*, conçu non pas comme une classe de fautes grammaticales, mais comme un procédé de réalisation du sens poétique, en devançant la normalité de la communication ordinaire.

Dans une telle communication, l'émetteur « gauchit », et c'est au récepteur que revient le rôle de reconstituer le « normal » de la perspective de sa propre subjectivité. L'agrammaticalité oblige le lecteur à des compétences linguistiques et littéraires : « mais, c'est la grammaticalité du texte qui rend cet apport du lecteur nécessaire (...) cette compétence linguistique inclut également l'aptitude du lecteur à percevoir des incompatibilités entre les mots » (*Ibidem*: 16).

2.2. Michel Dufrenne part du même lieu commun, citant Claudel : « *Les mots que j'emploie/ Ce sont les mots de tous les jours* » (cf. Dufrenne, 1971: 62). Il considère qu'instituer le spécifique dans la sémantique du langage poétique suppose un transfert, un réinvestissement des mots avec des sens inédits, qui leur confèrent le statut de signes poétiques. Renoncer au concept poétique de *déviation* devrait faire place à un autre (*invention*), mais qui surgit plutôt comme une reconquête nostalgique du primitivisme de jadis, de l'époque préscientifique (prélogique) de l'humanité. Le fait que la poésie n'est pas une science et qu'elle explore autre chose que les sphères logiques de la pensée autorise

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Dufrenne à édifier la dimension diachronique : « comment s'opère cette triomphante métamorphose du langage (…) la poésie le rend à son premier état, elle lui rend la vigueur et la fraîcheur originaire, elle le ramène à la nature » (*Ibidem :* 63).

Au-delà des réminiscences romantiques d'une telle théorie, ce serait un hasard de s'appuyer sur un état seulement supposé par la connaissance actuelle. Saussure avait montré, sur le moment premier du langage, qu'on peut l'imaginer, mais qu'il n'avait jamais été constaté. Parce que, à toute époque, et aussi loin que l'on puisse rentrer dans le temps, la langue nous apparaît toujours comme un héritage des générations antérieures (cf. Saussure, 1998: 90).

En peinture (l'analogie *ut pictura poesis*), ce sont les tableaux naïfs qui connaissent un réel succès, par leur retour à une approximation primitive de couleurs et de formes.

L'appel à la connaissance imaginative, au détriment de celle signifiante, accroît au maximum le potentiel expressif dans un processus où le mot est rendu à sa nature et fait revenir à son origine (Dufrenne, 1971: 67). Au-delà des rêveries tribales, le recours aux objets se fait avec insistance : « les mots doivent être pareils aux choses (…) sollicite l'imagination et impose la présence imaginaire de l'objet au lieu de le désigner » (*Ibidem* : 65). A présent on sait que l'objetologie, même lorsqu'elle avait impressionné par la nouveauté de l'approche, n'a pas abouti à conférer à cette deixis de l'image concrète des objets le souffle déréiste de l'imagination : « Cependant, la question se pose de savoir si le caractère sensoriel de la poésie est essentiellement déterminé par la présence d'images (...) En fait, les objets n'ont pas besoin de devenir une image, c'est-à-dire une figure de style, pour jouer un rôle en poésie » (Kibédi Varga, 1967: 558-559).

2.3. Les représentants du Groupe µ (*Retorica poeziei*, 1997) partent des affirmations de P. Valéry, selon lequel « la tentative de chercher une spécificité linguistique de la poésie s'est avéré jusqu'à présent vaine » (Groupe µ, 1997: 20), chose confirmée par Greimas, lorsqu'il montrait que « sa spécificité intrinsèque est presque unanimement contestée » (*Ibidem*).

La première option et la plus importante que prennent ces représentants est de donner priorité à la signification poétique, considérant que c'est la structure sémantique qui détermine le statut de poème : « Ce qui se qualifie, aujourd'hui, de la façon la plus courante, comme poème, y compris ce qui est accepté comme tel dans l'héritage historique, se caractérise par une structure sémantique » (*Ibidem* : 23).

Pour une telle option était importante la définition que donnait Jakobson à la fonction poétique, celle de projeter le principe de l'équivalence sur l'axe paradigmatique de la sélection (*in absentia*) sur l'axe syntagmatique de la combinaison (*in praesentia*). Mais on observe qu'une telle opération ne caractérise pas de façon définitoire le langage poétique, puisque le passage des unités à des macrostructures se produit de la même façon dans le langage ordinaire : « La terminologie de Jakobson a l'inconvénient notoire de faire le lecteur naïf croire que la fameuse projection (…) se réfère seulement à la poésie des poètes » (*Ibidem :* 69).

Conscients des progrès de la sémantique structurale et transformationnelle, les représentants du Groupe µ semblent marqués par la préoccupation que « toute tentative de reprendre sur de nouvelles bases le problème de la poésie s'expose à la suspicion de réintroduire les confusions de jadis concernant le message » (*Ibidem :* 72).

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Ils sont préoccupés par une utilisation de la théorie des codes (cf. aussi Klinkenberg, 2004: 42-45), dans la manière proposée par Umberto Eco mais, même s'ils continuent s'occuper d'aspects très intéressants, ils ferment leur prognose linguistique : « Si rien ne distingue la poésie dans le plan de la substance du contenu, il n'est pas certain qu'elle ne diffère d'autres types de discours par une organisation propre de ce contenu » (*Ibidem* : 73).

2.4. Gérard Genette a appris de Jean Cohen ce que signifie pour le poéticien le ridicule de l'approche scientiste devant « cet inévitable grain de mystère se soustrayant à l'étude et à la connaissance » (Genette, 1978: 216). L'avantage pas du tout tentant était que, au cas d'erreurs, il contribue à un inventaire nécessaire de ceux-ci. A côté de Jean Cohen sont convoqués Ch. Bally, L. Spitzer, P. Valéry, P. Guiraud, ceux pour lesquels « Le principe majeur de la poétique (…) est que le langage poétique se définit par rapport à la prose comme un écart par rapport à la norme » (*Ibidem*).

Dans la variante dure, la déviation est une infraction, une impertinence, elle viole et déstructure la norme. (Sur la pertinence du concept de déviation, cf. Klinkenberg, 2004: 310-313). Une vision destructrice, qui serait limitée du point de vue diachronique, elle ne se vérifie cependant, car « la poésie est de plus en plus déviation, or elle est de plus en plus proche de son essence, donc son essence c'est la déviation. » (Genette, 1978: 218). Elle accomplit, dans l'instrumentaire de la création, un changement de sens qui, en essence, montre J. Cohen, signifie « un passage du sens dénotatif, c'est-à-dire intellectuel, au sens connotatif, c'est-à-dire affectif » (*Ibidem :* 222). De cette façon, le langage poétique semble le langage de l'émotionnel connotatif, pendant que le langage ordinaire (celui de la prose) reste notionnel, dénotatif.

Pour analyser ce remplacement du langage intellectuel avec celui affectif ou émotionnel, G. Genette, même s'il donne des exemples contextualisés, s'arrête à une analyse du signe poétique. Il reprend des anciennes poétiques le terme de *motivation*, il est même tenté par une rétrospective nostalgique de « l'hypothétique état primitif de la langue » (*Ibidem* : 232).

Dans la perspective actuelle, il s'arrête aux motivations objectives (onomatopées, mimologismes, harmonies imitatives, évocations synesthésiques, effets graphiques, associations lexicales).

Les plus importants procédés de motivation sont le rapprochement du signifié au signifiant et le rapprochement du signifiant au signifié.

Le premier consiste en « choisir parmi les virtualités sémiques celles qui correspondent le mieux à la forme sensible de l'expression » (*Ibidem :* 234). Le deuxième, d'ordre sémantique, ne réside pas « en déformer les signifiants ou en inventer d'autres, mais en les déplacer, c'est-à-dire remplacer le terme propre avec un autre qui est dévié de son utilisation et de son sens, pour lui confier une utilisation et un sens nouveau » (*Ibidem* : 235). Ce déplacement se fait par analogie (métaphore), inclusion (synecdoque), contiguïté (métonymie).

À travers cette duplicité sémantique, figurative, « le mot se régénère et se sensibilise » (*Ibidem* : 237), le langage poétique devenant un langage sensible et sensibilisateur, déterminant la disponibilité vers la lecture créative du lecteur moderne.

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

2.4. Les antinomies de la littérarité

Même s'ils n'ont pas tranché avec l'instrumentaire linguistique les mutations du langage de la thèse vers l'esthèse, ce qui suppose la genèse de nouveaux contenus au niveau de la connaissance poétique et l'engagement, de leur perspective, des codes de la langue, les poéticiens ont développé plusieurs dichotomies fondamentales, destinées à investiguer le spécifique du langage poétique.

Parmi ceux-ci, les plus importants sont : dénotation-connotation, isotopie – allotopie, notionnel – suggestif. A ceux-ci on peut rajouter, en étroite liaison avec les antérieurs, les corrélations fable-ineffable, thèse et esthèse.

Ce qui surprend c'est le fait que les sémioticiens de la poésie ont repris, comme lieu commun, les fonctions de la langue de la théorie de Jakobson, sans surprendre une autre fonction, très importante, avec des implications majeures non seulement dans la définition du poétique : la fonction dissimulatrice de la langue. Cela impose la corrélation vérité – vraisemblable, dans les dimensions de laquelle se produit la sensibilisation, la poétisation.

2.4.1. Concernant la relation entre la dénotation et la connotation, Jean Cohen, dans *La structure du langage poétique,* montre que celle-ci est la clé de toutes les figures de style. Mais ce n'est qu'une sur-licitation des termes, chose qui arrive souvent en poétique, dans le désir de masquer l'absence de certaines démonstrations fondamentales dans le mécanisme sémantique de l'esthèse.

La dénotation constitue la fonction dénotative, référentielle, informative de la langue. C'est un processus à travers lequel on établit la liaison entre l'expression sonore et le référent. Celui-ci est le concept, la notion, la représentation en même temps de son contenu (classe d'objets constituée par la manifestation de traits communs / intensions) et de la sphère (totalité des objets et chacun de la classe concernée, extensions). C'est le signifiant de la théorie saussurienne, qui prouve le caractère dual du signe linguistique. Pour éviter la confusion que certains linguistes faisaient entre dénotation et référent, Coşeriu a appelé ce processus *desemnare (désignation)* (Coşeriu, 2000, p.246). Plus tard, on a fait d'autres délimitations : «La connotation désigne un ensamble de significations secondes provoquées par l'utilisations d'un materiau linguistique particulier et qui viennent s'ajouter au sens conceptuel ou cognitif » (DLSL, 2012: 111).

Hjelmslev a établi la relation entre la sémiotique dénotative et celle connotative (cf. Eco, 2004, p. 124). La première s'accomplit à travers la relation classique entre l'expression et le contenu, pendant que « dans une sémiotique connotative, les plans de l'expression et du contenu d'une sémiotique dénotative deviennent a leur tour l'expression d`un nouveau contenu. La connotation devient ainsi une sorte de superstrat sémantique » (*Ibidem*). Cela fonctionne comme jeu second « La connotation désigne un ensemble de significations secondes provoquées par l'utilisation d'un matériau linguistique particulier et qui viennent s'ajouter au sens conceptuel ou cognitif » (DLSL, 2012 : 111).

Une première compréhension de la nature de ce superstrat est liée au principe de la contextualisation du sens (cf. Wittgenstein ; c'est seulement la proposition qui a un sens : un nom a une signification seulement dans le contexte de la proposition, cf. 1991 : 48 ; cf. aussi Frege, 1997 :34). Par exemple, le lexème *chien* a la dénotation anime – animal – mammifère – domestique … Quant aux sens connotatifs, on note *la fidélité (Fidèle comme un chien), la*

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

méchanceté (Méchant comme un chien), la compassion (Vie de chien) etc. Mais, peut-on observer, chacune de ces connotations constitue les intensions véhiculées en contextes spécifiques.

Dans le même sens, la connotation se superpose à la dénotation comme une représentation supplémentaire, qui se résume seulement à une association d'idées, due tantôt à la relativité objective, tantôt à l'imagination (à l'interprétation subjective). Convoquer des sens hétéro textuels ne saurait possible si ceux-ci n'existent, à côté de la convention dénotative, dans la conscience des locuteurs : «La connotation dépend de codes linguistiques et sociaux précis » (Eco, 2004 : 125).

L'expression *chien* fait connoter fidélité, méchanceté, souffrance ; l'expression *lion* connote puissance, domination, aspect imposant, seulement parce que ces sens, avec leurs contextes spécifiques, se trouvent dans l'inventaire sémantique des locuteurs.

Jean Cohen considère la sémiose connotative comme étant la clé du langage figuré, une importante voie de passage du langage ordinaire au langage poétique.

Il y a deux explications que le poéticien n'a pas offertes, mais qui justifient, partiellement, ses affirmations.

Dans le processus de figuration, de la connotation la plus simple, jusqu'à la substitution métaphorique, deux éléments ne sauraient pas être mis en relation s'ils n'ont quelque chose en commun. Ainsi, entre *lion (animal)* et *roi (despote)*, la dénotation montre qu'il n'y a rien en commun (éventuellement les premiers deux signes : + animé, + animal). Les sens connotatifs, qui apparaissent comme dénotés dans d'autres contextes (*Le lion est un animal puissant, dominateur / Le roi est un homme puissant, dominateur*) sont convoqués comme éléments de liaison dans le processus métaphorique : *le roi des animaux.* De même : *l'ami de l'homme (le chien)*… Lorsque ces sens sont notoires, c'est sur eux que sont institués les symboles, comme dans les définitions ostensives (*blanc comme la neige, fourbe comme le renard, peureux comme un lapin*).

La seconde explication montre que, dans le processus connotatif, les expressions attirent des sens collatéraux d'après le mécanisme de la suggestion. Or, la fonction suggestive du langage s'oppose à celle notionnelle, dénotative. Apparemment, il y a deux équations équivalentes : connotation – dénotation ; suggestion – dénotation.

Le mécanisme suggestif de la dénotation sera analysé plus tard. Pour le moment, il faut préciser qu'il y a des différences fondamentales entre la connotation et la suggestion. Les sens connotatifs pour *lion* sont *puissance, domination, grandeur* ; pour *chien : fidélité, méchanceté, souffrance*. Mais celles-ci existent déjà dans la conscience des locuteurs ; tout le monde les connaît, sinon, la sémiose connotative ne se produirait pas. La connotation engendre des figures, mais celles-ci, puisqu'elles s'appuient sur des sens préexistants ou prédisposés à l'usure, au passage dans le langage commun (*broasca ușii, poalele muntelui, picior de plai*...), dans le processus de lexicalisation des figures.

Certainement, peut-on accepter l'idée de Jean Cohen, selon laquelle la connotation est la clé de toutes les figures. Mais il faut signaler qu'il y a de très bonnes poésies n'ayant pas de figures, sans préoccupation de créer des parures stylistiques. Même si, comme on le sait, le langage naturel est, entre autres, un cimetière des figures usées, le poète ne saurait être soupçonné d'être à la recherche de figures dans des vers comme ceux-ci : *Din ceas dedus adâncul acestei calme creste, /Trecute prin oglindă în mântuit azur...*

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Si par suggestion on entend attirer, engager un sens en absence de l'expression qui le caractérise, dans cette définition large peut entrer aussi la connotation. La suggestion (il faut penser au concept de *poésie pure*) s'appuie sur le rapport convention – invention, appelé par les poéticiens convention – déviation. Le poète, par la fonction dissimulatrice du langage, induit dans la conscience du lecteur des contextes nouveaux, le trompant par une vraisemblance programmée. Au niveau des codes, la vraisemblance est programmée par le respect insistant d'au moins un des trois codes, d'habitude celui syntaxique. Les sens suggérés n'ont pas de sens ossifiés dans le mental des lecteurs comme dans le cas de la connotation, mais des contextes institués par la force d'intervention du poète. Celle-ci est, en essence, la sphère de sa créativité.

4.2.2. Les termes isotopie – allotopie – proposés par Greimas pour circonscrire par cohérence sémantique la littérarité du langage poétique, ont été repris par les poétiques modernes (Le Groupe µ, *Retorica poeziei (La rhétorique de la poésie)*), dans l'espoir de déchiffrer le mécanisme de conversion de la thèse en esthèse. Le pari de la littérarité ne consiste pas cependant dans la totalité du texte (les marqueurs communs, redondants, qui le traversent d'un bout à l'autre), la cohérence, le caractère conséquent, l'homogénéité sont en essence des traits de tout texte, mais l'unicité, qui se traduit par la manière de sortir des conventions de la cohérence sémantique et, parfois, de la cohésion grammaticale.

L'appel à la théorie des champs sémantiques (*isotopie – topos - champ*) simplifie trop le problème, conduisant à la compréhension de la continuité sémantique par l'appartenance au même champ. D'ici jusqu'aux règles de redondance lexicale, décrites par la première génération des grammaires transformationnelles (cf. DSL, 2001, p. 425) il n'y avait pas une distance trop grande. Finalement, l'isotopie, vue comme redondance, est la propriété du langage de prouver sa linéarité tant au niveau de la forme, qu'au niveau du contenu : «„ Fr. Rastier postule l'existence de deux grands types d'isotopie: isotopies de l'expression et isotopies du contenu » (cf. Tuţescu, 1974 : 92). On parvient toujours à l'axe de la sélection et à celui de la combinaison, statués par Jakobson, puisque la redondance caractérise le langage à tous ses niveaux : «à tous les niveaux également, les contraintes imposées dans les choix des unités et dans leur combinaisons, leurs relations représentent la cause essentielle de redondance » (DLSL, 2012, p. 402). Dans les termes de la sémantique transformationnelle, lors du passage à des macro structures, le terme initial opère avec des affinités et des restrictions sélectives. Ce qui conduit, dans leur exercice, à un syntagme bien formé (ce que suppose l'isotopie) ou mal formé (l'allotopie). Ainsi, un syntagme tel *femeie gravidă (femme enceinte)* suppose que les deux marques sémantiques du premier élément (+ humain, + féminin, + fertile) se rencontrent (qu'elles soient respectées) chez le deuxième. En revanche, on ne saurait dire la même chose sur le syntagme *bărbat gravid (homme enceint)*, caractérisé par l'allotopie. La relation fonctionne aussi au niveau du texte. Celui-ci est bien formé s'il est caractérisé par l'isotopie (si ses séquences sont isotopiques, c'est-à-dire si elles appartiennent au même topos) : *Aujourd'hui c'est lundi et demain c'est mardi*. On a, en revanche, un texte malformé si les séquences sont allotopiques : *Le chat dort sur le canapé et demain c'est mardi*.

Une première conclusion montre que l'antinomie isotopie – allotopie opère aux extrêmes de la communication, certifiant dans la communication des séquences situées à

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

tout niveau ou s'excluant de la possibilité de transmettre autre message que celui de l'agrammaticalité.

Quiconque peut parier que le phénomène de la redondance, familier en cybernétique et dans la théorie de l'information, s'applique à tout texte, non seulement au texte poétique. Plus encore, pendant que le texte poétique est un jeu, dans un texte scientifique la redondance est impérative, car elle engendre la cohérence, la conséquence, la consistance, la cohésion des démonstrations sur lesquelles s'appuie celle-ci ; l'allotopie engendre un non-texte. Appliquée sur un texte littéraire, comme une condition génétique de la littérarité, l'isotopie ne peut être entendue que dans les termes de la théorie des codes.

Comme l'a montré Chomsky, il y a trois niveaux de la langue, chacun fonctionnant selon des règles spécifiques. Il aurait fallu mentionner, aussi, que le fait poétique n'est pas *verus (=vrai)*, mais *vero similis (= semblable à la vérité)*, ce qui signifie la possibilité offerte à l'allotopie de participer au jeu.

Mais cela n'est possible que par la collaboration des codes, plus précisément par la compensation des codes. Un texte tel *Din ceas dedus adâncul acestei calme creste / Trecută prin oglindă în mântuit azur (De l'horloge déduite la profondeur de cette calme cime / Passée à travers le miroir dans un sauvé azur)* ne dit rien sous l'aspect de la vérité, ce n'est pas *verus, c'est* crazy (fou). Cela parce que dans la constitution des syntagmes on viole les affinités sélectives, donc le code sémantique. L'allotopie caractérise, dans le texte ci-dessus, seulement le code sémantique, tandis que les codes phonétique et syntaxique sont, en compensation, respectés, de sorte que le texte devienne vraisemblable. C'est celui-ci le mécanisme : la rationalité des deux codes fait le lecteur reconstruire le troisième (celui sémantique). S'il y a dix lecteurs, chacun le rendra à sa manière, selon sa propre structure d'attente. Ils n'ont pas à leur disposition des séquences rationnelles (la raison s'absente de la poésie pure) ; ils n'ont que des mots avec leurs sens épars dans d'autres contextes. Ces contextes sont libres, donc il ne s'agit pas de connotations. Les sens sont récupérés par le fonds affectif, par le sous-conscient sensible, ce qui signifie qu'ils n'offrent au lecteur que des suggestions, dans la tentative d'approximer la vérité. C'est d'ici que ressort la valeur suggestive du langage sous le signe de l'allotopie. Les représentants du Groupe μ sont parvenus à affirmer beaucoup de choses intéressantes sur l'antinomie du topos (isotopie - allotopie), mais pas le mécanisme fondamental de son fonctionnement dans la zone de l'esthèse.

2.4.3. Fable – ineffable. Au niveau du texte, les signes linguistiques, dans les voisinages où ils apparaissent, en fonction de leur disponibilité interprétative, sont de deux types : fables et ineffables. Il y a quelque temps (Găitănaru, *Printre cărţi,* 2013), en suivant l'intuition de R. Jakobson, qui avait institué la fonction phatique du langage, appelait cette dichotomie ainsi : symboles phatiques et ineffables. Le participe phatique avait été construit par Jakobson à partir d'un verbe latin déponent et défectif (*for*), *fari, fatus um*: « *fatur* is qui primum homo significabilem ore mitit vocem » (Ernout, Meillet, 1994: 245). Mais la fonction phatique se réfère à une communication « dont l'objectif n'est pas de transmettre une information cognitive, mais d'établir et de maintenir des relations de bienveillance entre les participants » (DSL, 2001, P.212). Une communication pour rétablir le code ou de complaisance entre des personne rencontrées occasionnellement et qui allaient par hasard

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

passer une période ensemble. Donc, *phatique* ne saurait être en mesure de représenter l'objectif informationnel de base du langage.

Le terme peut être trouvé dans une autre famille de mots. Ainsi, *affable* (lat. *affabilis* =auquel on peut parler, DLR, 2003: 60), *ineffable* (*ineffabilis* = qu'on ne saurait exprimer en mots, *Ibidem*: 666) et même *fabula* (= les mots, en liaison avec les actions: *a fabulis ad facta= de paroles aux actions*, *Ibidem*: 497). Cette famille semble plus unitaire en français : *fable, affable, ineffable…*

Dans la structure d'un texte on peut rencontrer des signes et des successions de signes, institués selon les conventions habituelles de la communauté et mis dans le texte en respectant les codes ordinaires de la langue, de sorte que, à la suite de la lecture, ils peuvent être compris, racontés, interprétés, à savoir soumis à un contrôle rationnel. C'est le cas, par exemple, du vers suivant : *Din casă plecat fiul acestei triste mame… (De la maison parti le fils de cette triste mère…)*. Ce n'est pas de la même manière que l'on peut parvenir à l'interprétation d'un autre vers, tel : *Din ceas dedus adâncul acestei calme creste (De l'horloge déduite la profondeur de cette calme cime…).*

Il y a cependant des parties plus ou moins larges, des œuvres entières ou même des arts entiers qui aboutissent à transmettre un message à travers des symboles ineffables.

L'ineffable, non seulement pour les symbolistes, objectif fondamental de la poésie, a conduit à l'analogie avec la musique et à la sur licitation esthétique des métaplasmes. Une seule chose ne doit échapper aux linguistes phonéticiens (Grammond) et aux poètes instrumentalistes (Macedonschi), le fait que dans la langue fonctionne le principe de l'investissement sémantique, qui établit l'association d'éléments arbitraires. Des séquences de sons, quelque harmonieux et suggestifs qu'elles soient (par ex : *alenzino, uliave…*) n'ont par le droit de citoyenneté dans la république des locuteurs, car elles n'ont pas reçu référence. Cela confère aux signes une certaine complémentarité dans le champ sémantique, répétitivité, caractère prévisible, disponibilité interprétative. La convention entre les deux éléments arbitrairement rencontrés, ceux du signe, constituent la base du lien indissoluble entre la pensée et le langage.

Tandis que la musique soumet à ses lois harmoniques les sons du premier niveau, libérés de tout contrôle sémantique, la poésie doit être entendue comme un jeu second.

L'indicible dans la poésie a des connotations euphoriques : il ne s'agit ni de réalités immondes qui ne puissent être émises éventuellement qu'après minuit, pour la protection des innocences, ni de dimensions et de catastrophes hyperboliques inimaginables et, donc, incontenables dans des mots.

C'est ce sens ou sentiment qui, même s'il est caractérisé par une intensité considérable, ne traverse pas la zone du rationnel. Ce *je-ne-sais-quoi* ou *je-ne-sais-comment*, sortis de leur carcasse sémantique de généralité : *je ne sais qui* signifie *quelqu'un, quiconque* ; *je ne sais quoi* signifie *quelque chose, n'importe quoi*. Au contraire, dans la zone ineffable, *je-ne-sais-quoi* et *je-ne-sais-comment* sont des déictiques émotionnels : *Cette fille non seulement qu'elle est belle, elle a un je-ne-sais-quoi à elle*. C'est un passage du rationnel dans l'impondérabilité affective.

Il y a deux modalités par lesquelles l'ineffable se produit dans le processus de réception de l'œuvre d'art.

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Le plus souvent, le poète n'abandonne pas le rationnel, mais il utilise les mots pour creuser ses zones affectives qu'il fait jaillir à la surface, édifiant sa sensibilité. Le poids de l'affectif, de l'émotionnel existentiel, devient si grande que le rationnel ne compte plus, car il a perdu sa force de signifier les résultats surdimensionnés de l'intrusion. C'est comme dirait Eminescu : *Deși vorbești pe înțeles, /Eu nu te pot pricepe (Même si tu parles avec sens / Je ne peux pas te comprendre)*.

Tenter un décodage, une explication de l'émotionnel existentiel institué par le poète signifie restreindre un cheval sauvage dans des harnais et annuler son esprit sauvage : la pensée tue la poésie.

La seconde modalité par laquelle le texte devient inconventionnel, entrant ainsi dans la zone de l'ineffable, est plus simple. Elle consiste à devancer les conventions non pas au niveau du signe, mais au niveau des combinaisons de signes, ne tenant pas compte des affinités sélectives. Les mots, chacun avec son sens statué par convention, sont mis dans des contextes inhabituels, inconventionnels, qui font annuler leur sémiose première. Si nous ne comprenons le sens d'un vers (*Din ceas dedus adâncul acestei calme creste*...), nous ne parvenons à aucun résultat en investiguant dans le dictionnaire le sens de chaque mot, que, d'ailleurs, nous connaissons. Puisqu'on respecte les codes phonétique, syntaxique, la communication reste vraisemblable, ce qui nous donne la certitude que le vers communique *quelque chose*. On est donc parvenus à la condition de l'ineffable : *quelque chose = je-ne-sais-quoi*.

2.4.4. Notionnel – suggestif. Ecrire sur la valeur notionnelle des mots c'est passer en revue l'entière diversité des théories du signe, de Cratylos jusqu'à Hjelmslev, des limites qui peuvent être devancées d'un côté et de l'autre. Ce serait une chose simple (excepté pour les descriptivistes américains) si un signe avait un seul référent, auquel on distribue en exclusivité une seule expression, au-delà des ambiguïtés de la polysémie et des autres relations sémantiques à l'intérieur du vocabulaire. Les champs sémantiques, en toute langue, ne sont pas organisés d'après la rigueur d'un tableau des éléments et ils n'ont non plus une complémentarité parfaitement répétable.

Mais les signes caractérisés par référent et référence représentent le domaine des notions. C'est avec celles-ci qu'opèrent les sciences plus ou moins exactes, leurs énoncés pouvant être soumis, le cas échéant, à la preuve de la vérité.

Au niveau du texte littéraire, comme on le verra, ils assurent la constitution de la thèse.

L'attribut « notionnel » fait référence au signe linguistique de façon générique mais, dans la typologie des signes, tous ne sont pas distribués à des notions. On pourrait les appeler tous notionnels, car ils réfèrent à quelque chose (sens notionnel, relationnel, grammatical…) mais, ce qui est plus important, c'est que tous (sauf les onomatopées et les interjections) ont un caractère arbitraire, une convention étant nécessaire pour statuer l'union.

On ne peut dire la même chose sur les signes poétiques, investis avec une signification nouvelle qu'ils introduisent dans le message ; c'est pourquoi ils s'appellent, souvent, signes poétiques.

Même si dans leur statut premier, d'entrée dans le dictionnaire, ils sont notionnels, dans le texte poétique ils devancent ce sens, grâce, entre autres, à leur valeur suggestive.

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Sur la suggestion (=la puissance des mots de suggérer quelque chose, au-delà de leur sens dénotatif) comme d'une valence psychique des mots, on a écrit, probablement, avant le célèbre ouvrage d'Albert Binet (1990, *La suggestivité*). Dans la philosophie, Eugen Lovinescu cite le savant français Frédéric Paulhan (*La double fonction du langage*, Paris, 1929).

Lorsqu'on a individualisé la persuasion, comme fonction et comme méthode, il semblait qu'une zone d'interférence soit apparue, car celle-ci faisait valoir la force illocutoire des actes de parole, avec la tendance de les conduire jusqu'à leur finalité perlocutionnaire. C'est pourquoi on peut rencontrer des définitions semblables des deux aspects (cf. Larson, 2003 : 23, 24).

La persuasion utilise toutes les propriétés des mots mais, en premier lieu, leur valeur notionnelle ; elle établit des buts précis et des stratégies argumentatives pour aboutir à leur réalisation.

Il est clair qu'une œuvre littéraire, dans laquelle on utilise comme méthode de constitution des textes la persuasion, est une œuvre à tendance, qui peut assumer, souvent, un fort caractère didactique. Et puisque le raisonnement tue l'émotion, la valeur artistique reste entre parenthèses.

On établit des stratégies argumentative dans le texte scientifique aussi, dans le but de convaincre sur leur valeur de vérité. La persuasion y est implicite, due à la transparence des arguments. Il n'en est pas de même quant au discours politique, où la persuasion évolue jusqu'aux techniques de manipulation, s'évaluant en termes d'efficacité (cf. Bourdieux, 2012 :164).

Il faut priser que la valeur suggestive d'un signe linguistique devenu signe poétique résulte de son utilisation dans un contexte lui conférant expressivité et caractère illimité : « Dans la direction de son signification illimitée, il présente parfois une structure de signification dont l'entrelacement lui donne toute sa richesse, son volume » (Vianu, 1975 : 357).

L'interférence entre la persuasion et la suggestivité, qui persiste encore, tient de l'intentionnalité, du caractère illocutionnaire des actes de langage. Seulement ce caractère est-il différemment directionné. La persuasion est parvenue, dans le discours politique, à disputer ses objectifs avec les techniques de manipulation ; de façon similaire, la suggestivité est parvenue à être utilisée par les apprentis d'Hippocrate, comme technique psychothérapeutique.

Au niveau de la poésie, la suggestivité doit aussi être différenciée des variations connotatives des mots, utilisés eux aussi dans l'arsenal important de l'esthèse.

Par conséquent, on doit différencier les valeurs persuasive, connotative et suggestive des mots.

Une voie plus simple pour opérer ces individualisations est l'exemplification.

Un texte persuasif peut être le suivant : « Notre rôle en tant que politiciens, en tant qu'hommes ayant accès aux guides du pouvoir, est de nous pencher avec grande attention sur les gens pauvres. Leurs conditions misères de vie leur enlèvent les droits les plus élémentaires. Or, notre rôle est d'améliorer ces conditions au moins jusqu'à satisfaire les besoins élémentaires, pour assurer l'égalité de chances à tous. C'est pourquoi nous militons et nous devons militer en tant que politiciens de gauche. »

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Dans un texte connotatif (*Carul statului navighează astăzi pe vulcan (Le char de l'Etat navigue aujourd'hui sur un volcan)*- cf. Vianu, 1975: 343), *le char* connote l'avancée difficile, *navigue* connote les vagues de lave; le danger imminent: les éruptions incandescentes du volcan.

Un texte suggestif : *leagănul albastru al tăcerii (le berceau bleu du silence)* (*Ibidem :* 344).

Dans le texte s'appuyant sur la suggestivité des mots, comme pragmatique du texte littéraire, les sens sont proposés, suggérés par l'auteur, mais ils fonctionnent seulement comme phénomène de résonance sur le fonds aperceptif du lecteur qui doit le reconstituer, en partenariat, avec le poète : « celui-ci se présente comme une forme incomplète de communication, réalisée à sens unique et en différant: il faut tenir compte en tout premier lieu des rapports qui s'établissent entre le locuteur-source du message littéraire et le récepteur-lecteur » (Miclău, 1983 :199).

Comme on l'observe, chaque signe du texte poétique n'apparaît ici avec la lection du dictionnaire. Par déviation du code sémantique (le non-respect des affinités sélectives), le poète laisse au lecteur la latitude de reconstruire le sens, les autres codes étant valides (la loi de la compensation des codes).

C'est sur cela que Valéry poétisait, imaginant une excursion à travers l'éden des forêts : « Dans la forêt enchantée du langage, les poètes vont tout exprès pour se perdre et s'y enivrer d'égarement, cherchant les carrefours de signification, les échos imprévus, les rencontres étranges » (Valéry, 1937, p.9).

2.4.5. Thèse – esthèse. Le rapport entre la thèse et l'esthèse concerne l'essence de la connaissance poétique qui, afin d'être surprise, suppose une approche de la psychologie de la connaissance.

Les poéticiens-linguistes l'ont abordée le plus fréquemment de la perspective pragmatique des esthéticiens (art pour art – art à tendance etc.) et cela, peut-être, à force d'avoir assumé les réticences injustifiées de Saussure de devancer les frontières de la linguistique.

Ceci n'a pas empêché les philosophes de se référer à la relation *anthropos – cosmos*, ni Greimas d'instituer l'opposition *extéroceptivité – intéroceptivité* (Greimas, 1966 :59).

Les psycho-neurologues ont montré que dans le processus d'ensemble de la connaissance fonctionnent deux niveaux d'intégration de l'information psychique : « il s'impose la délimitation de deux plans d'organisation des modèles informationnels qui forment le système psychique humain : le plan conscient et le plan inconscient » (Arseni et all., 1983 : 164), autrement dit, le modèle informationnel du monde extérieur et le modèle informationnel du propre moi (cf. *Ibidem*, p.176).

Les psychologues, à leur tour, ont constaté la bilatéralité fondamentale du champ de la conscience et ont essayé de surprendre l'infrastructure inconsciente de notre être conscient (cf. Ey, 1983 : 298).

Dans le processus d'évolution de la personnalité, la conscience fonctionne d'après l'effet du miroir et le Moi, par sa puissance d'action, de prévision et de contrôle « se construit de sa propre pensée, il se pense soi-même » (*Ibidem*: 301) assumant la fonction et les limites de sa propre nature intelligente. Explorant ses propres idées, émotions,

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

sentiments et croyances, il aboutit à une conscience de soi qui est « une image générale, concrétisée en représentations et sentiments du Moi à travers lequel s'équilibre la réalité de son existence, c'est-à-dire la possibilité (…) de s'ouvrir un chemin, de se forger une place dans l'histoire » (*Ibidem :* 302). On voit coaguler ainsi des idéaux pour « cette histoire secrète, intime qui constitue sa propre mondanité » (*Ibidem*).

Peu à peu, on parvient à une délimitation : « le modèle du monde propre à chacun est la configuration du partage qui a lieu à l'intérieur du Moi entre ce qu'il désire et ce qu'il est » (*Ibidem* : 303). On parvient à « un tissu vivant d'images, d'idées et de représentations, où s'équilibrent les forces de l'imaginaire et les formes de la réalité » (*Ibidem*).

Les vécus des premières étapes du devenir de la personnalité composent la zone rémanente de l'inconscient : « le Moi ne peut se séparer jamais de ce qu'il a été et de ce qui, de sa constitution, est difficile à maîtriser (l'irrationnel, le monde fantasmatique de l'imaginaire, du mythe et de la poésie – *Ibidem* : 311). Par cette délimitation interne (aliénation) du Moi on est parvenu à « un autre monde contenu en lui, mais que le Moi esquisse et surveille sans cesse » (*Ibidem*). Donc, l'inconscient devient une partie liminaire de la conscience mais, même s'il partage avec celle-ci beaucoup de zones de réciprocité, il réussit se polariser par le fait que certaines opérations et processus affectifs, déterminés par des motivations affectives, échappent à la conscience. De tels processus, qui tiennent de l'inconscient affectif, apparaissent comme « une attribution de sens qui ne sont pas initiés par la conscience » (*Ibidem* : 322).

Les zones intelligibles de l'inconscient sont peuplées par le principe du plaisir, les instincts existentiels, l'angoisse, l'agressivité, le désir, l'amour et la haine « c'est-à-dire tout ce qui est opaque, tout ce qui ne peut et ne doit être dit, pour être interdit par le sens de l'existence » (*Ibidem* : 353).

Le langage, qui est consubstantiel à la conscience, doit vaincre cette résistance ; il apparaît comme étant « l'opération instituant l'inconscient, le dissimulant dans son discours (…) par ses déplacements et ses métaphores » (*Ibidem*).

Pour les poéticiens il est très important de voir la manière dont les psychologues édifient le rôle du langage : « Le langage est toujours un jeu de mots. Aux deux extrémités du jeu se trouvent *le bavardage* (comme manière commune de parler sans dire quelque chose) et *la poésie* (manière de ne pas parler comme les autres) ; mais, entre ces deux manières de parler, entre le mot stérile et la création poétique, le langage accomplit l'expérience de son ambiguïté et met au service de la conscience une puissance infinie de dire sans dire, c'est-à-dire de jouer symboliquement avec les choses » (*Ibidem :* 323).

Comme on peut l'observer, quiconque peut faire appel, comme forme de connaissance et de communication, à la poésie. Mais tous ne deviennent pas poètes, mais seulement ceux qui ont édifié un univers de l'affectivité plus prégnant et qui y ont un penchant spécial, tout comme d'autres gens ont un penchant vers d'autres métier. Le fait que ces derniers ont des dons spéciaux, mais ils ne deviennent pas poètes, n'est pas une perte pour la poésie. Ils peuvent devenir d'excellents lecteurs et peuvent explorer leurs propres émotions, stimulés par les lectures de ceux qui y sont doués. Et pour l'existence de la poésie ils sont indispensables.

Il se construit donc une sphère intime de significations (émotions) à travers lesquelles le poète édifie l'orgueil de sa propre existence qu'il veut transmettre, à travers la

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

sensibilité des hommes, la rendant permanente dans le temps. Ils se construisent ainsi leur propre monument.

S'ils utilisaient le langage ordinaire mis au service du champ de la conscience (dénotatif, rationnel), ils feraient appel habituellement aux codes communs, conventionnels. Mais soumis aux codes communs, le contenu du message perd l'intimité de ses propres émotions. Un tel dévoilement agresserait les émotions inconscientes, les évaporant, les décolorant, trahies par leur grille commune.

Le poète ne peut pas changer les codes de la langue. Saussure, écrivant sur l'immutabilité du signe, avait averti qu'il n'est pas donné à l'individu de changer les conventions établies par la tradition de la communauté (Saussure, 1998 : 90). Mais, se référant à la communication ordinaire, le linguiste genevois n'avait pas pensé aux poètes. Ceux-ci ont la possibilité, comme on le verra, de travailler sur les codes s'après lesquels opèrent les trois niveaux de la langue (phonologique, sémantique et syntaxique) ayant envers eux une attitude complexe (respect, sur licitation, déviation). La vraisemblance de la communication, au cas où l'un des codes est dévié, est assurée par la loi de la compensation des codes, qui requiert que les autres soient respectés.

Reprenant les développements antérieurs sur la manière dont les vus inconscients naissent et se délimitent dans le champ de la conscience, il faut définir la thèse et l'esthèse comme deux formes complémentaires de communication à travers le langage humain verbal, sur la base du principe de l'informativité qui rend compte de la constitution du message.

La thèse transmet toutes les informations résultant de la connaissance objective, rationnelle du monde, ramassées dans le champ de la conscience, dans le modèle informationnel du monde extérieur. Celles-ci s'expriment par le langage ordinaire, dénotatif, la sémiose s'appuyant, au niveau du signe, sur la convention d'association des deux composantes arbitraires de sa structure. Au niveau des macro structures (syntagmes, propositions, phrases, textes) sont respectées les affinités / les restrictions sélectives (les isotopies / les allotopies), qui assurent des unités bien formées. La convention d'association au niveau de l'unité première et les conventions sur l'axe de la combinaison assurent la réception exacte, rigoureuse, objective, scientifique du message. Les textes ainsi constitués peuvent être évalués rationnellement avec les instruments de la logique au niveau de notions, jugements, raisonnements, théories, pouvant être évaluées même de la perspective des postulats de vérité qu'instrumente la sémantique logique.

Au niveau de l'œuvre littéraire, toutes les informations d'un texte (d'habitude, de la prose, mais aussi dans la poésie épique) qui peuvent être inventoriées, énoncées, interprétées, évaluées composent la thèse. Lorsqu'elles sont dans un tel texte, elles se font enrégimenter comme support de la valeur esthétique seulement si elles véhiculent une composante affective puissante, qu'elles justifient une attitude prégnante de l'auteur, engagée dans la restructuration des trajectoires existentielles, édifiant la condition de l'homme dans sa démarche de se rapporter à l'univers. A la différence de la poésie, qui opère surtout sur les codes de la langue, le texte narratif (*epos*) dispose d'une multitude de codes (social, culturel, ethnique, de mentalités, religieux, politique, juridique etc.), le régime de chef-d'œuvre de ces textes complexes, constaté au moins aussi fréquemment que dans la poésie, engage en plus des dimensions monumentales.

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Lorsque, dans de tels textes, les auteurs se servent de la fonction persuasive du langage, imprimant à la thèse une certaine direction démonstrative, la thèse se transforme en tendance, et le poids artistique, ayant perdu sa liberté, diminue et, parfois, il disparaît.

L'esthèse ou l'esthésie concerne ces émotions-là engendrées par la sensibilité, par l'intelligence affective, qui assume son indépendance par rapport les frontières programmées de la pensée, comme une rémanence insistante de l'âme en concurrence avec l'esprit.

Celles-ci ne doivent être entendues seulement comme des vécus permanents du devenir souterrain de l'inconscient sur la trajectoire de la formation de la personnalité. Au-delà de tout primitivisme, ce devenir est continu et l'interférence entre l'intelligence rationnelle et celle émotionnelle offre des sensibilités et des valences nouvelles, actuelles, modernes. De sorte que le retour nostalgique de Dufrenne et des romantiques de tout âge à l'imagination involontaire des primitifs reste entre parenthèses.

Réduire le rapport entre thèse et esthèse à la polarisation entre les processus cognitifs et affectifs est correct seulement si l'on accepte que, même au niveau de la création artistique, il ne s'agit par de polarisation. Et cela car les facteurs qui sauraient l'affecter peuplent tant le champ de la pensée que l'inconscient.

Parmi les processus cognitifs s'inscrit le langage (sa genèse et son évolution coïncident pour la plupart avec l'apparition et l'évolution de la pensée), la mémoire (qui dans la création opère à travers les effets de l'intertextualité) et l'imagination qui, dans l'art, comme intervention de l'imaginaire, comme jeu second, est indispensable. D'autre part, les processus cognitifs non plus ne sauraient se dérouler en paramètres d'efficacité sans réactiver énergétiquement les actions des processus affectifs.

Tout manuel élémentaire de psychologie peut dresser un inventaire des émotions affectives primaires (émotions courantes, de courte durée, telles la joie, la tristesse, l'antipathie, l'enthousiasme, l'admiration, l'indignation etc.), les dispositions affectives euphoriques et dysphoriques, les sentiments et leur variante intense et durable, les passions.

Mais Th. Ribot nous fait voir que l'esthèse n'existe pas et ne se régénère seulement par une lévitation irrationnelle, ce qui conduirait à l'impossibilité de la placer sur une échelle axiologique. La logique des sentiments a réussi à survivre après la constitution de la logique rationnelle, activant ses raisonnements de base : passionnel, inconscient et imaginatif (Ribot, 1988 : 81-111). Cette dernière, l'imagination créatrice affective, en tirant profit du rapport entre le talent et la créativité, édifie sous le signe de l'originalité l'univers imaginaire et engage la logique des sentiments au service de la création esthétique (*Ibidem :* 122).

3. Conclusions

L'aperçu des aspects sémantiques plus importants intéresse, à l'étape actuelle de la recherche, le métalangage de la communication poétique. C'est sur eux que l'on peut instituer une sémantique de la poésie, comme préambule pour aborder l'esthèse dans les termes de la théorie des codes de la langue. Cela peut devancer, comme on l'a vu, les antinomies traditionnelles de l'histoire de la poétique.

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)

Bibliographie

Arseni ș.a., – C. Arseni, M. Golu, L. Dănăilă, *Psihoneurologie*, București, Editura Academiei, 1983
Benveniste, E., *Probleme de lingvistică generală, I*, București, Editura Universitas, 2000
A. Binet, A., *La sugestibilité,* Paris, Editions Schleicher, 1900
Binet, A., *Dedublarea personalității și inconștientul*, București, Editura Iri, 1998
Bourdieux, P., *Limbaj și putere simbolică*, București, Editura Art, 2012
Michel Bréal, M., *Essai de sémantique. Science des significations*, Paris, Hachette, 1897
Chomsky, N., *Aspecte ale teoriei sintaxei*, (traducere P. Schveiger, J. Augerot), București, Tipografia BCS, 1969
Cohen**,** J., *Structure du language poétique*, Paris, Flammarion, 1966
Coșeriu, E., *Lecții de lingvistică generală*, Chișinău, Editura Arc, 2000
Coșeriu, E.,*Către o tipologie a câmpurilor lexicale*, în*Mic tratat de teorie a limbii și lingvistică generală*, Iași, Casa Editorială Demiurg, 2016
De Mauro, Tullio, *Introducere în semantică*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1978
DLR, 2003, Guțu, Gh., *Dicționar latin-român*, București, Editura Humanitas
DSL, 2001, Bidu-Vrănceanu, A. ș.a., *Dicționar de științe ale limbii*, București, editura Nemira
DSLL, 2012, *Le Dictionnaire de linguistique et des sciences du language*, Paris, Larousse
Dufrenne, M., *Poeticul*, București, Editura Univers, 1971
Eco, U., *Le signe*, Paris, ADAGP, 2004
Eco, U., *La production des signes*, Paris, ADAGP, 2005
Ernout, A., Meillet, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck, 1994
Ey, H., *Conștiința*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983
G. Frege, G., *Fundamentele aritmeticii*, în *Scrieri logico-filosofice*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1977
Găitănaru, Șt., *Printre cărți*, Pitești, Editura Tiparg, 2013
Genette, 1978, Genette, G., *Limbaj poetic, poetică a limbajului*, în *Figuri*, București, Editura Univers
Greimas, A., J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966
Grupul µ, *Retorică generală*, București, Editura Univers, 1974
Grupul µ, *Retorica poeziei*, București, Editura Univers, 1997
Grammont, M., *Le vers français. Ses moyen d'expression, son harmonie*, Paris, Librairie É. Champion, 1914
Klinkenberg, J-M., *Inițiere în semiotica generală*, Iași, Institutul European, 2004
Larson, Ch., *Persuasiunea, receptare și responsabilitate*, Iași, Editura Polirom, 2003
Lyons, J. *Introducere în lingvistica teoretică*, București, Editura Științifică, 1995
Macedonski, Al., *Poezia viitorului*, în *Literatorul*, 2, București, 1892
Miclău, P., *Signes poétiques*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983
Paulhan, Fr., *La double fonction du langage*, Paris, Librairie Félix Alcan, 1929
Ribot, Th., *Logica sentimentelor*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988
Riffaterre, 1978 – M. Riffaterre, *Sémiotique de la poésie,* Paris, Éditions du Seuil
F. de Saussure, *Curs de lingvistică generală*, Iași Editura Polirom, 1998
Tuțescu, M., *Précis du sémantique française*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1974
Valéry, P., *Variété, I, II, III, IV, V,* Paris, Librairie Gallimard, 1924-1944
Varga, Kibedi, A. 1967, *L'Objet en poésie,* în *Word*, 23, London, WCS, 1967
Vasiliu, Em., *Elemente de teorie semantică a limbilor naturale,* București, Editura Academiei, 1970
Vianu, T., *Opere*, 4, *Studii de stilistică*, București, Editura Minerva, 1975
Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, București, Editura Humanitas, 1991

BDD-A29968 © 2018 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.75 (2026-11-06 09:09:12 UTC)