



HAL
open science

Entretien sur la poétique et le langage

Mitsou Ronat, Morris Halle, Samuel Jay Keyser, Jacques Roubaud, Paul Zumthor, Jean Pierre Faye

► **To cite this version:**

Mitsou Ronat, Morris Halle, Samuel Jay Keyser, Jacques Roubaud, Paul Zumthor, et al.. Entretien sur la poétique et le langage: du Collectif "Change" avec Morris Halle et S.J. Keyser. *Change*, 1975, Mouvement du change de formes et transformationnisme, 24, pp.35-46. halshs-04190872

HAL Id: halshs-04190872

<https://shs.hal.science/halshs-04190872>

Submitted on 30 Aug 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

ENTRETIEN
SUR LA POÉTIQUE ET LE LANGAGE
du Collectif « Change » avec Morris Halle
et S. J. Keyser

« Il faut se souvenir de la
contrainte qu'il a fallu pour
que chaque langue acquière
sa force et sa liberté — de la
contrainte métrique »

NIETZSCHE,
Par-delà le bien et le mal, 188.

Jean Pierre FAYE. — Notre réunion à Cerisy-la-Salle, à la fois point de convergence pour ce que nous appelons le *mouvement du « change des formes »* et lieu de discussion en vue d'une théorie du changement, — notre réunion a été l'occasion d'une rencontre et d'un travail en commun avec Morris Halle et Samuel Jay Keyser ¹.

Au niveau des publications, cette rencontre avait déjà eu lieu. C'est Jacques Roubaud qui le premier présente et prolonge la « théorie Halle-Keyser » dans ce domaine particulier et fondamental de la science du langage qu'est la « poétique ». Le numéro 6 de *Change* (« *La poétique la mémoire* ») dont il est l'initiateur, c'est l'entrée d'une « poétique générative » dans le mouvement littéraire, en octobre 70. Le volume mis en œuvre par Mitsou Ronat et Jean Paris, *Hypothèses sur la linguistique et la poétique*, introduit un texte capital de Morris Halle sur « Le mètre et la prosodie », entre l'une des plus belles analyses de Roman Jakobson — sur Blake, Klee, le Douanier Rousseau —, et un texte théorique tout à fait stratégique de Noam Chomsky sur « La forme et le sens ». Enfin avec *Change 16-17* Jean Paris vient de constituer enfin en discipline théorique *la critique générative*, autour d'une prodigieuse exploration de S. J. Keyser dans la syntaxe de Wallace Stevens — l'un des poètes qui marquent le plus fortement la nouvelle poésie amé-

1. Leur communication, ainsi que l'ensemble de la décade *Changement de forme, évolution, langage*, paraît dans la collection 10-18, (Plon-U.G.E.).

ricaine. D'octobre 70 à juillet 73, c'est tout un bouleversement révolutionnaire qui s'empare du rapport entre poésie et pensée, entre libre invention de langage et science rigoureuse. La parution très prochaine en traduction française; de la partie la plus importante du grand livre de Chomsky et Halle, *The Sound pattern of English*, par les soins de Nicolas Ruwet, vient pour nous à point nommé : c'est un point d'orgue provisoire dans cette grande secousse initiatrice. Explorant ce que Noam Chomsky appelle parfois, curieusement, le « change structural » et le « change analogique » — et qui est venu *au-devant* d'un libre mouvement dans la poésie et la fiction.

Mais assez parlé du passé. Je voulais seulement indiquer la fonction en étoile qu'a remplie Morris Halle : d'une part dans la *voie royale* qui va, *par lui*, de Jakobson à Chomsky, et d'autre part, avec son plus proche compagnon d'armes, S. J. Keyser, dans ce mouvement nouveau qui franchit les distances et à l'intérieur duquel nous le rencontrons. A vous, Morris Halle, de nous dire comment vous percevez ces développements.

MORRIS HALLE. — J'essaierai de parler en termes biographiques. Pendant la seconde guerre mondiale, comme je connaissais le russe, je suis devenu interprète. Après la guerre, à mon retour aux USA, j'ai décidé de devenir un slaviste. A l'University of Chicago j'ai entendu parler de Roman Jakobson. Au directeur du département de slave à l'Université Columbia j'ai expliqué que je voulais être l'étudiant de Roman Jakobson et que rien d'autre ne m'intéressait. C'était la pire chose que je puisse dire, et cela produisit l'effet prévu. J'ai donc écrit directement à Jakobson, et je suis devenu son étudiant. Quand il a quitté Columbia pour Harvard en 1949, je suis parti pour Harvard, comme seize sur vingt de ses étudiants de New York.

Ce n'est qu'à Cambridge que je l'ai vraiment connu et que nous avons commencé à travailler ensemble. La première chose qui m'a intéressé, c'est son article sur la conjugaison du verbe russe. Ce texte, je l'enseigne maintenant en dix minutes, mais il m'a fallu trois mois de travail intensif pour le comprendre. Maintenant il me semble incroyable d'avoir eu tant de difficultés à me débarrasser des présupposés qui m'empêchaient de comprendre à quel point la règle qu'il avait découverte était simple. Cette règle m'a décidé à devenir *linguiste*. J'avais enfin rencontré quelqu'un qui donnait de vraies réponses à de vraies questions. Cette grande perspicacité m'a attiré au point de me faire prendre part au grand travail dans lequel il s'était engagé : le développement du fameux système des traits distinctifs. Nous avons écrit ensemble, en dix-huit mois, les *Preliminaries to speech analysis*. Tous les jours nous avons formulé et reformulé les problèmes et cette expérience fut pour moi tout à fait capitale.

En 1951, Chomsky vint à Cambridge, il était « fellow » à Harvard. Les cours commençaient à l'automne. Chomsky était lié à beaucoup de gens du cercle de Jakobson, et aux slavistes du département. Il rédigeait sa thèse, *The logical structure of linguistic theory*, la plus longue thèse que l'on connaisse : près de mille pages. Ce que j'ai appris de lui, c'est ce que veut dire : prendre un argument au sérieux. Dans les lettres et les sciences sociales, y compris la linguistique, l'argumentation a tendance fort souvent à être de type impressionniste. Travaillant avec lui, j'ai appris ce que signifie l'élaboration d'une explication rigoureuse, et d'en suivre toutes les conséquences logiques. Et aussi : ce qu'est un argument *formel*.

Jacques ROUBAUD. — Où Chomsky a-t-il lui-même appris cela ?

M. H. — Quand je l'ai rencontré, il était déjà ainsi.

J.R. — Est-ce en fréquentant les mathématiciens ?

M. H. — Il avait commencé ses études supérieures par les mathématiques. Mais il n'a jamais appris cela de personne. Il avait alors vingt-trois ans, et était encore assez empiriste. Moi j'étais, en raison de mes relations avec Jakobson, tout à fait opposé à cette position. Nos premières grandes discussions ont porté sur ce thème.

La question qui préoccupait les linguistes américains d'alors, c'était : comment peut-on découvrir une grammaire à partir des faits et quels sont les processus d'inférence à utiliser ? Le livre de Harris — *Mathematical Structure of Language* — est l'exemple le plus frappant des développements qui répondent à ces questions, et Chomsky y a pris part.

Je me souviens d'avoir argumenté avec lui en affirmant que là n'était pas la bonne question. Je ne cessais d'insister sur le fait que *le point central*, c'est ce que l'être humain connaît de son langage et non pas : comment il l'acquiert ? question de psychologie.

Nos violentes discussions ont duré des semaines...

J.-P. F. — C'était en quelle année ?

M. H. — Au début de 1952. A un certain moment, nous sommes tombés d'accord pour admettre que c'était une impasse, que le problème fondamental était ailleurs. Il a convenu que mes arguments étaient valables. Nous avons commencé à nous poser des questions concrètes et, ensemble, nous avons écrit un article en 1955, publié dans le volume « *To honor Roman Jakobson* ». Il portait sur l'accentuation anglaise. C'était le tout début de ce livre qui n'est paru qu'en 1968, *Sound Pattern of English*.

Et c'était la première fois qu'une règle abstraite était énoncée en linguistique. Règle fonctionnant comme une instruction pour ordinateur, et détaillant en particulier chaque pas de son application. C'était fantastiquement important et excitant.

A l'expiration de sa bourse à Harvard, Chomsky s'est trouvé sans travail. Je lui en ai procuré un au M.I.T. (où je travaillais déjà). Ce ne fut pas difficile. Il y avait une place vacante au *Department of Linguistics*, et tout le monde le connaissait.

Pendant cinq ans il fut associé à un programme de traduction automatique. Et un certain nombre de gens ont commencé à vouloir travailler avec nous. Mais quand Chomsky a essayé de publier sa thèse, terminée en 1955, personne n'en a voulu, parce que personne n'était capable de la lire et de la comprendre : cela dépassait la compréhension des linguistes traditionnels dans les universités, et les éditeurs n'ont pas voulu prendre un tel risque.

Chomsky en a donc publié un bref résumé en 1957 : *Syntactic structures*. Cette publication a fait l'effet d'une bombe. Autre chose a eu un grand retentissement : la critique qu'il a faite de Skinner et de son behaviorisme¹, dans *Language*.

Le livre et ce compte rendu sur Skinner ont eu un impact fantastique. En 1959, Lees fit le compte rendu de *Syntactic structures* (et il fut le premier étudiant à passer un Ph. D.² avec nous). Il y disait qu'il était impossible à son avis de traiter la phonologie selon le schéma chomskien. J'avais alors rédigé ma dissertation à Harvard et souhaitais la voir publiée sous une autre forme (*The sound pattern of Russian*). J'essayais d'y construire une composante phonologique de la grammaire transformationnelle. Quand je la relis maintenant, je la trouve maladroite et difficile à lire, mais ce fut encore plus difficile de l'écrire... Je crois qu'en fait je ne comprenais les choses qu'imparfaitement, mais cette expérience était indispensable, on doit apprendre à ramper avant de marcher. Quoi qu'il en soit, c'était une avance sur ce qu'on faisait à l'époque... La conséquence en fut qu'en 1961, le M.I.T. suggéra l'élaboration d'un nouveau programme de doctorat : cela sous la pression de ceux qui désiraient le suivre.

J. R. — Venant de tous les U.S.A. ?

M. H. — De partout sauf de l'Ouest, du moins au début. Mais nous avons eu beaucoup d'étudiants venant de partout ailleurs, par exemple Sam Jay Keyser et Paul M. Postal...

1. Qui a marqué si fortement l'idéologie « cybernétique », et dont on trouve un écho jusque chez Burroughs et le mouvement de la *beat-generation*, comme l'a souligné Robert Creeley.

2. Philosophy Doctorate.

Nous avons peu publié. La seule façon pour eux de savoir ce que nous faisons était de venir au M.I.T. Il y avait aussi le groupe de P. Kiparsky, qui maintenant enseigne au M.I.T.

Ce fut très fructueux. Au M.I.T., depuis, se sont développées des choses diverses.

Personnellement, j'ai toujours été très intéressé par la littérature : ce qui me vient de Roman Jakobson. L'étude du langage est pertinente en littérature. Et de plus, l'utilisation que la littérature fait du langage peut nous éclairer sur sa structure. Déjà, quand j'étais étudiant, j'avais découvert qu'un poème très connu des anthologies russes était un acrostiche..., pendant un cours de Jakobson. J'avais découvert cela par distraction en m'endormant... (Personne ne s'en était aperçu...). Je n'ai plus étudié des « objets » de cette nature... jusqu'à ce que Keyser et moi, vers la fin des années 1960, nous ayons eu l'idée d'analyser l'accentuation de l'ancien et du moyen anglais : *le matériau étant constitué par la seule poésie.*

Pour ce faire, la métrique se fondant entre autres sur ces données accentuelles, il devenait évident qu'il fallait développer *une théorie métrique cohérente* pour expliquer les faits accentuels. Nos premières tentatives furent publiées dans la revue *College English* en 1966 (« Problèmes théoriques de l'accentuation dans Chaucer »). Depuis, je continue d'y travailler.

En résumé, mes intérêts personnels se partagent ainsi entre la phonologie, la théorie linguistique, la métrique, et les aspects formels du langage.

J.-P. F. — Vous avez prouvé, en passant, dans *English Stress*, que la poésie servait à quelque chose... à l'exploration même de la langue.

J. R. — Pour connaître la langue elle-même, *en fait!*

Mais il faudrait peut-être demander maintenant à Samuel Jay Keyser quel est son « background » et comment il a connu Morris Halle.

Mitsou Ronat. — Et j'aimerais ajouter : que pensez-vous de la réaction « romantique » traditionnelle selon laquelle l'étude précise des formes poétiques détruit le plaisir qu'on pourrait prendre à sa lecture?

Samuel Jay Keyser. — Je répondrais d'abord à la question de Jacques Roubaud.

J'ai étudié la littérature, durant quatre années : ce qui me permettait de lire des romans. Mais au bout de ce temps, je me suis rendu compte de l'issue : j'allais être diplômé, et il me faudrait prendre un job... Alors je suis parti pour Oxford, ma seule raison étant de continuer d'étudier. Et comme, pour y entrer, il fallait du vieil-anglais!... Le problème s'est reposé au bout de deux ans : j'ai décidé de me mettre à la linguistique... J'ai vite été découragé parce que la linguistique traditionnelle à mes yeux ne menait à rien.

Un jour, par hasard, je suis allé au M.I.T., et il s'est trouvé que Halle et Chomsky ont eu besoin, au même moment, de quelqu'un qui ait des connaissances en vieil-anglais et en moyen-anglais. Je m'en souviens, on m'offrait en même temps un poste à Londres, et je ne savais quoi choisir. On m'avait bien parlé d'un certain Chomsky... Paradoxalement, c'est Postal¹ qui m'en avait parlé. Quand je suis arrivé à Cambridge, Morris n'y était pas, c'est Chomsky que j'ai vu d'abord le premier, sur les marches de la bibliothèque de Harvard. Nous sommes allés à la cafétéria, on s'est assis et on a pris une tasse de café. Nous avons parlé à peine une demi-heure; il m'a simplement dit de quelle manière je pourrais être utile.

Ce qui m'a frappé, c'est que c'était la première fois que j'entendais quelqu'un me parler d'un programme rationnel d'étude du langage : auparavant tout me semblait complètement arbitraire. Il m'a présenté d'une manière lumineuse ce que lui et Morris essayaient de faire. Cela se passait au printemps 61 et j'ai décidé de venir au M.I.T. J'ai rencontré Morris en septembre de la même année.

Cela fait drôle de penser que Morris a vingt-cinq ans de moins que Jakobson, et que j'ai douze ans de moins que Morris. Les générations se rapprochent... J'ai tout de suite compris que Morris, c'était quelqu'un avec qui je pourrais apprendre quelque chose. Une sorte de coopération commença alors. Le premier travail que j'ai fait fut le compte rendu d'un livre : je l'ai montré à Morris qui l'a déchiré en mille morceaux, et complètement refait.

Puis j'ai travaillé sur l'accentuation en moyen-anglais : j'avais des problèmes avec certains types de mots — *insane/insanity* par exemple. J'en ai parlé à Morris, qui m'a suggéré de faire appel au vieux français. La réponse était effectivement là. Ce fut le commencement de *English Stress*. Morris possédait le même type d'intuition que Jakobson.

Mes intérêts s'étaient donc portés d'abord sur la littérature, que j'avais laissé tomber en raison du peu de scientificité de ce champ... J'en fis part à Morris, qui me dit que c'était simplement parce qu'on n'y comprenait rien...

M. H. — Il faut dire que, pendant des années, nous avons vécu dans la même rue. Jay me conduisait chaque jour au M.I.T., et nous avons ainsi une heure trente de discussion chaque jour.

S. J. K. — Et fort heureusement la circulation était fort mauvaise... L'idée que le *champ littéraire* soit systématique m'intéressait. J'ai mis

1. Autour de 1970 Paul M. Postal lancera l'idée d'une sémantique dite « générative », véritable variante régressive de la linguistique générative et transformationnelle, qui aboutit en fait à éliminer la distinction entre procès profond et structure de surface. (Voir plus loin, *Note sur l'inconscient des langues*, p. 174 s.).

deux ans à en tenter l'élaboration théorique, avant de revenir à la littérature, avec ce travail de 1966 *sur la prosodie*.

Certaines questions se rattachent à cela : entre autres, celle de la destruction de la littérature par son analyse... Si vous montrez ce qui se passe, dans un poème, la façon dont se combinent son et sens, par exemple, vous allez détruire le mystère? Je pense que c'est tout à fait faux. La situation serait plutôt analogue à l'écoute de la musique : la compréhension s'accroît quand on peut suivre la partition.

La bonne question, c'est : comment « crée » un artiste? Ce n'est pas parce que je connais plus de choses sur le langage, que je m'arrête de parler... En fait je parle davantage... (rires).

C'est la même chose si l'on explicite ce que fait un artiste : la réalisation n'en devient que de plus en plus impressionnante. Et de plus il arrive, ce faisant, que l'on mette en évidence de nouvelles possibilités d'écriture.

C'est pourquoi je ne suis pas effrayé par la dissection.

M. R. — Une position courante est de dire que de toute façon le langage dépassera toujours nos capacités d'analyse.

M. H. — C'est un excellent prétexte pour ne rien faire. Bien sûr, il y a beaucoup de choses pour lesquelles on n'a ni explication ni méthode. Mais il y a des réussites... Et cela fait partie de notre travail, de savoir choisir les problèmes auxquels il est possible de donner une solution, dans l'état actuel de nos connaissances. Bien des gens manquent de perspicacité et d'intuition dans ce domaine. Évidemment je ne suis pas sûr d'avoir trouvé le vrai problème, mais j'ai des raisons d'avoir confiance.

J. R. — En étudiant le *pentamètre lambique*, l'une de vos intuitions était celle de sa relation avec les formes de l'accentuation en anglais. Qu'est-ce qui vous a fait passer à d'autres sortes de mètres?

M. H. — Pour savoir si cette première étude était pertinente, nous étions bien obligés de construire une théorie de la prosodie. Ce qui a eu toutes sortes de conséquences, qui ont servi de pierre de touche pour *les hypothèses sur le langage*.

Par exemple, nous avons depuis longtemps découvert dans le vers de Chaucer la neutralisation des accents (vous savez ce qui se passe lorsque deux syllabes accentuées se retrouvent « dos-à-dos »). Si l'on veut étendre le champ de l'investigation, le russe est, pour ce genre de choses, la langue la plus proche de l'anglais. Dès 1965 on m'avait demandé d'écrire un compte rendu sur la traduction d'un livre de Jirmounsky...

J.-P. F. — Le formaliste russe?

M. H. — Oui. Un livre sur la métrique. Il m'a forcé à regarder les choses de plus près, dans la métrique russe : les contraintes y semblent beaucoup plus fortes. L'anglais est certes différent du russe, mais c'est une langue, et la métrique russe est une métrique!

J'ai publié ce travail dans *American Slavic and East European Journal*, de l'University of Wisconsin. Tout ce qui s'est accumulé ainsi, j'en ai tenté une synthèse, parue dans *Progress in linguistics*. Mais le texte a dû attendre quatre ans avant d'être publié¹.

S. J. K. — L'année dernière, après mon exposé au Cercle Polivanov² rappelez-vous, Jacques Roubaud, vous m'avez demandé si le travail que nous poursuivions sur le pentamètre l'ambique, Morris et moi, était relié à un autre ordre de préoccupations. C'est exactement ce dont nous nous sommes occupés, et que nous avons exposé ici à Cerisy³.

J. R. — Comment votre travail a-t-il été reçu aux U.S.A.? En ce qui me concerne, l'étude analogue que j'ai envoyée aux spécialistes — sur le décasyllabe et l'Arte Mayor — n'a eu aucun écho, ni pour l'approuver ni pour la contredire.

S. J. K. — L'ensemble de notre travail avait été publié, comme vous le savez, dans *College English*...

M. H. — ...Revue lue surtout par les professeurs de littérature anglaise à l'université et par les professeurs de lycée ambitieux...

S. J. K. — Oui, elle a une grande audience : un tirage de cent mille exemplaires. Mais à part la critique de quelques spécialistes, ce travail n'a eu presque aucun retentissement.

Contrairement à ce que je constate en France, où ces investigations sont comprises, en raison de la perspective centrale qui appartient à une certaine tradition française, de l'œuvre d'art *comme objet formel*. Perspective qui rencontre une vive résistance aux U.S.A.

M. H. — Dans les écoles américaines et dans les universités, on ne fait jamais que de « l'explication de texte »...

1. Paru en traduction française dans *Hypothèses* sur la linguistique et la poétique, collection *Change* (1972).

2. Première parution dans *Change* 16-17 : *La critique générative* (1973), initiateur : Jean Paris.

3. A paraître dans *Changement de forme, révolution, langage*, U.G.E., 10-18.

D'autre part je ne connais aucun écrivain aux U.S.A.... J'ai un collègue poète — et j'ai beaucoup d'estime pour lui — mais nous n'avons jamais parlé de ce qu'il fait. De ce que je voudrais savoir, d'ailleurs, il ne parlera jamais. Je ne connais aucun écrivain américain qui pourrait parler consciemment de ce qu'il fait (« j'essaye de construire un objet de telle sorte, de mettre les mots dans tel ordre »...) ou expliciter techniquement ce qu'il fait. Les critiques littéraires aux U.S.A. ne parlent jamais techniquement. Ils se cantonnent dans les appréciations « esthétiques ».

M. R. — Et parmi les linguistes ?

M. Halle. — Avec les spécialistes que nous connaissons, Wimsatt par exemple, nous avons de très longues discussions. A Indiana, deux tentatives ont été faites pour construire une autre théorie rendant compte des mêmes faits. Nous leur avons répondu par un article paru dans *College English*. Notre contribution la plus importante fut un article des *Collected papers* sur la métrique, publié par la « Modern language association », mais là encore l'article a mis très longtemps à paraître, et les seuls critiques dont il a été l'objet étaient de type pédant, sans grand intérêt théorique. La situation est très différente de celle d'ici, où l'on me semble impatient de discuter de ces problèmes théoriques : là-bas ce n'est pas de « bon ton »¹...

M. R. — Mais qu'en pensent les vrais linguistes ?

M. H. — Quelques-uns, Kiparsky par exemple, sont intéressés. Il a publié un article sur le Rig Veda. Également un très brillant linguiste comme Klima travaille beaucoup sur ce sujet. Mais ce n'est pas un thème important dans la linguistique actuelle.

S. J. K. — De façon générale, les linguistes considèrent cela comme des amuse-gueule. Certains trouvent cela divertissant, mais ne pensent pas que c'est très sérieux... Un autre aspect de la chose, c'est que depuis le début du siècle il y a toujours eu d'excellents phonologistes américains, qui ont imposé certains critères : ainsi on ne pouvait présenter un Ph. D. sans connaître le vieil-anglais. Ce style d'exercice demandait beaucoup de finesse. Maintenant que ceux-là se sont retirés, leurs départements ont réagi contre leurs méthodes en faisant place à des « études contemporaines ». Mais si la littérature en tant qu'objet formel a un statut, c'est en se rattachant au moins à cette tradition philologique, qui était alors la seule façon rigoureuse de lire un texte.

1. Ce ne l'est pas davantage, ici, pour la vieille université « littéraire » et pour la vieille idéologie des « poètes mages ».

Ce n'est pas un hasard si ce sont des étudiants de Jakobson qui se sont intéressés à ces domaines. Il n'est pas non plus étonnant que ce travail soit accepté en France.

M. R. — Vous avez travaillé sur Wallace Stevens. Pensez-vous que ce sera apprécié des poètes américains?

S. J. K. — Il est difficile de répondre, car il n'y a rien d'égal à *Change*, en Amérique. Aucune revue n'est animée à la fois par des poètes ou des écrivains actifs, et par des poéticiens.

Cette étude sur Wallace Stevens, je pourrais la publier dans ma propre revue, *Linguistic Inquiry* : je n'aurais pas trop de mal à la faire accepter. Mais cette catégorie de revue n'est jamais lue par les poètes. Que peut-il se passer?

M. R. — J'ai rencontré des poètes américains refusant avec horreur toute idée d'analyse linguistique.

S. J. K. — Bizarrement, c'est le contraire en musique. Lorsque quelqu'un veut composer, il va s'informer des théories existantes. Il demande qu'on lui montre « comment faire ».

M. R. — Un contre-exemple, c'est David Antin, qui a été linguiste, à New York...

Paul Zumthor. — Vous avez évoqué plusieurs systèmes de mètres, empruntés à différentes époques et différentes aires culturelles. Samuel Jay Keyser a étudié tout particulièrement le vieil-anglais et nous a conduits à des modèles du plus haut intérêt — curieusement analogues à ceux du folklore yougoslave. Au cours de la « décade Change » plus généralement, on a beaucoup parlé de rythme. Ce qui m'amène à poser le problème de *l'effet du temps* sur le système.

Autrement dit : les schémas que vous avez proposés, pensez-vous qu'ils soient inertes, qu'ils aient une certaine tendance à la permanence — même si c'est une tendance partielle —, ou qu'ils aient à proprement parler une dimension diachronique.

Question qui en amène une autre : celle des niveaux d'analyse auxquels se situent vos schémas.

M. H. — C'est une question très profonde. Je ne peux donner que mon sentiment à ce sujet. Une chose qui me dépasse complètement, c'est que l'on trouve dans Chaucer tout ce qui se passe durant les deux cents ans

suiuants : tous les procédés utilisés ensuite avec succès par Shakespeare, par Donne...

P. Z. — Ce qui supposerait que pendant une longue période il y ait eu une matrice constante.

M. H. — En fait, on le sait depuis longtemps, les choses changent, — mais c'est par l'intermédiaire des *changements de la langue*. Par exemple, ce n'est pas par hasard que le français n'a pas de système de vers accentuel. De toute façon, sur ce sujet très difficile, tout ce qu'on peut encore en dire est trivial et prématuré. Pour répondre à la question portant sur ce qu'est la poésie métrique, il faut aussi répondre à la question sur *ce qu'est le langage*.

P. Z. — Dans les exemples de moyen-anglais qu'a donnés Samuel Jay Keyser, j'ai été frappé par le fait qu'il y avait eu une sorte de mutation avant l'époque de Chaucer : on voit se dessiner deux grandes époques historiques, qui sont peut-être simplement comme deux vagues d'un rythme qui pourrait se prolonger dans le temps.

M. H. — Un poème qui s'intitule « *Sir Gawain and the green knight* » utilise deux mètres différents : le vieux mètre allitératif du vieil-anglais, et un autre, accentuel, qui est déjà iambique. On y trouve des mots qui portent deux accentuations distinctes : l'une latine, dans les vers iambiques, l'autre « saxonne ». Or ce sont là des phénomènes qui ne sont plus possibles maintenant, en anglais. Pendant longtemps, on a eu ainsi des doublets — mais ils ont disparu vers le xvi^e siècle, à cause d'un *changement du système sous-jacent*.

J.-P. F. — On pourrait conclure sur la problématique forme/sens... En particulier sous l'aspect qu'elle a pris ces dernières années, dans la querelle des linguistes américains autour des thèses de la prétendue « sémantique générative », où se trouvent fâcheusement confondus le niveau syntaxique (formel) et le niveau sémantique (le sens). Y a-t-il pour vous un rapport entre cette problématique et la question « *littéraire* »?

M. H. — A mon avis — et cette opinion n'est pas gratuite — il y a une chose que les gens ont beaucoup de mal à comprendre : c'est que le langage n'est pas d'abord un *moyen de communication*. Comme je le disais à une dame... ce n'est pas parce que vous avez ouvert une porte avec une épingle à cheveux que celle-ci devient une clé... Le langage a trop d'ambiguïtés, de redondances, de traits spécifiques pour être un bon moyen de commu-

nication. Si vous considérez le système nerveux comme un réseau électrique vous pouvez en tirer des analogies intéressantes. Mais je ne connais aucune conclusion intéressante tirée de la comparaison du langage avec un système de communication. Bien entendu, il est possible d'utiliser le langage pour communiquer... Mais si l'on part de ce point de vue pour bâtir un modèle, on n'en tire pas grand'chose. On a essayé d'expliquer l'évolution de la langue par la tendance à éliminer l'ambiguïté. Mais alors pourquoi retrouve-t-on toujours celle-ci?

Que ce modèle de la « communication » ne donne pas de résultat intéressant, les gens ont beaucoup de mal à l'accepter, — et on le retrouve dans les thèses auxquelles vous faites allusion. Mais ce n'est pas tout de critiquer le modèle des autres, encore faut-il en construire un nouveau, et trouver des critères de choix. Sinon, l'on est comme ceux qui restent sur le bord du terrain en disant : « Je n'aime pas cette façon de jouer »...

J. R. — C'est une merveilleuse conclusion, et particulièrement adaptée!

7 juillet 1973

*Traduit de l'anglais
par Pierre Lusson et Mitsou Ronat.*