



HAL
open science

”Single Algonkin words are like tiny imagist poems”.
Edward Sapir, une poétique du langage

Chloé Laplantine

► **To cite this version:**

Chloé Laplantine. ”Single Algonkin words are like tiny imagist poems”. Edward Sapir, une poétique du langage. *Studi italiani di linguistica teorica e applicata*, 2019, 2019/2, pp.304-316. hal-02466346

HAL Id: hal-02466346

<https://hal.science/hal-02466346>

Submitted on 7 May 2020

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.

« *SINGLE ALGONKIN WORDS ARE LIKE TINY IMAGIST POEMS* ». EDWARD SAPIR,
UNE POÉTIQUE DU LANGAGE

ABSTRACT

It is not possible to reduce Edward Sapir to an academic discipline, anthropology or linguistics. We can see that his work is much broader and open, especially to the artistic fields. Sapir published many poems, or wrote about the poetry of his contemporaries. This article assumes a non-separation between his academic and his poetic research. We analyze in particular the chapter « Language and Literature » which closes his essay *Language* (1921), which attempts a linguistic (relativistic) approach to some literary problems.

Zuni¹

To R.F.B.

I send you this. Through the monotony
Of mumbling melody, the established fall
And rise of the slow dreaming ritual,
Through the dry glitter of the desert sea
And sharpness of the mesa, keep the flowing
Of your spirit, in many branching ways!
Be running mirrors to the colored maze,
Not pool enchanted nor a water slowing.

Hear on the wing, see in a flash, retreat! -
Beauty is brightest when the eye is fleet.
The priests are singing softly on the sand.
And the four colored points and zenith stand;
The desert crawls and laps, the eagle flies.
Put wax into your ears and close your eyes.

1. POÉSIE ET ANTHROPOLOGIE, POÉSIE ET LINGUISTIQUE.

Un dossier récent de la revue *Lht* (*Littérature histoire théorie*) s'intéresse au lien entre « Anthropologie et poésie »² à travers les parcours particuliers de quelques intellectuels du 20^e siècle³, ne cherchant pas à établir une relation en soi nécessaire entre deux disciplines,

¹ Edward Sapir, 1926 : 175.

² Le numéro est daté de mai 2018. Il est accessible en ligne: <http://www.fabula.org/lht/21/>; consulté le 21 mars 2019.

³ Bronislaw Malinowski, Michel Leiris, Edward Sapir, Ruth Benedict, Margaret Mead, Roger Bastide, Georges Condominas, Tina Jolas.

mais à découvrir« le caractère essentiel du lien entre poésie et anthropologie pour chacun des personnages considérés », c'est-à-dire la construction d'une subjectivation particulière qui ne sépare pas l'expérience poétique et ethnologique. Contrairement à ce que semble indiquer l'intitulé du dossier, c'est la poésie qui est ici donnée comme l'interprétant et le guide du travail de l'anthropologue, et non l'inverse : « il ne s'agit pas seulement de considérer la poésie comme une forme d'écriture, éventuellement concurrente de l'écriture ethnologique, mais comme une disposition ou comme une catégorie d'appréhension du réel »⁴. L'analyse du contexte historique, culturel, social, poétique que mettent en lumière les articles rassemblés dans ce dossier donnent souvent des clés d'élucidation de ces cheminements singuliers qui font se rejoindre expérience poétique et ethnologique. Ce dossier permet de focaliser sur la diversité des expériences plutôt que de généraliser. En effet, on pourrait par exemple vouloir penser que la découverte de l'étranger en ethnologie serait liée à la recherche de l'étranger dans la langue, ce qui serait possible, mais constituerait en fait une idée hâtive, non spécifiante et déshistoricisante. Le dossier le rappelle, en 1986 la revue *Dialectical Anthropology* fondée par Stanley Diamond (anthropologue et poète américain) avait consacré, à la suite d'une rencontre à la New School for Social Research en 1983, un numéro spécial sur la poésie des anthropologues : s'y succèdent des poèmes de nombreux poètes-anthropologues (dont Leiris, Sapir, Benedict, et beaucoup d'autres moins connus ou contemporains) et des commentaires sur ces différentes recherches poétiques, ou des commentaires généraux comme celui de Dell Hymes qui s'intéresse autant à l'écriture de l'anthropologue qu'à l'approche poétique des textes oraux recueillis par l'ethnologue (ce qui sera développé par lui en tant qu'ethnopoétique à la suite de Jerome Rothenberg et de Dennis Tedlock)⁵. En tête de ce numéro figurent deux citations datant de 1926, une de Franz Boas « I'd rather have written a good poem than all the books I'd ever written - to say nothing of a movement in a symphony », et un extrait de lettre de Edward Sapir à Ruth Benedict « It is no secret between us that I look upon your poems as infinitely more important than anything, no matter how brilliant, you are fated to contribute to anthropology »⁶. Ces deux citations semblent dépeindre une contradiction vécue entre deux types d'écriture ou moyens d'expression, la poésie étant dans les deux cas valorisée par rapport à l'écriture académique, les poèmes de

⁴Nicolas Adell et Vincent Debaene (2018). URL : <http://www.fabula.org/lht/21/introduction.html>; consultée le 6 juin 2019.

⁵ Voir : Tedlock 1999 : 155-167.

⁶ Lettre d'Edward Sapir à Ruth Benedict, 11 mars 1926, citée dans le volume dirigé par Margaret Mead (1959 : 182).

Benedict étant conçus par Sapir « infiniment plus importants que tout ». Qu'est-ce que Sapir voyait dans les poèmes de Benedict ? quelle qualité de langage et d'expérience?

Le lien entre anthropologie et poésie, abordé notamment aux Etats-Unis dans les années 1980, sous l'aspect de la continuité d'une expérience traversant les deux champs de recherche – « *poetry is a continuation of anthropology by other means* »⁷ –, ou encore dans l'approche poétique des textes oraux (ethnopoétique), continue d'éveiller l'intérêt comme en témoigne le dossier récent dont on a fait mention, ou d'autres projets, tel celui développé à Bâle et Berne, « Of Cultural, Poetic, and Medial Alterity. The Scholarship, Poetry, Photographs, and Films of Edward Sapir, Ruth Fulton Benedict, and Margaret Mead »⁸. Il semble que le problème a été posé de manière toute différente lorsqu'il s'est agi de traiter du lien entre littérature et linguistique. C'est surtout comme méthode d'approche ou outil que la linguistique a pu se trouver reliée à la littérature (l'exemple emblématique étant peut-être l'analyse structuraliste par Lévi-Strauss et Jakobson du poème *Les Chats*⁹); plus rarement on a retourné le problème pour observer ce que la poésie avait à apprendre au linguiste : presque uniformément les ouvrages, numéros de revue, articles s'intitulent « linguistique et littérature » donnant à la linguistique le statut d'interprétant de la littérature. Émile Benveniste dans sa recherche sur *la langue de Baudelaire* découvre dans ses poèmes leur profonde originalité linguistique, qui ne peut pas être appréhendée par les catégories du langage ordinaire, ce qui fait du poème un observatoire critique des représentation de la langue et engage une *conversion du point de vue*¹⁰. Enfin, contrairement à ce qu'on a pu voir avec les anthropologues, il n'y a pas un domaine d'étude concernant la poésie des linguistes. Peut-être les linguistes ne sont pas autant poètes que les anthropologues. On compte néanmoins des exceptions, par exemple William Jones, Edward Sapir, Henri Meschonnic, représentants d'une discipline hétéroclite. Le problème qui est plus généralement abordé concerne l'intérêt que certains linguistes ont porté à la poésie : Saussure avec les paragrammes ou la recherche sur la versification française, Jakobson avec *Les Chats* et toute une série d'articles sur la

⁷ Stanley Diamond, *Totems*. La phrase est citée par Dell Hymes dans son article « Anthropology and Poetry » (Hymes : 1986 : 407-410).

⁸ Projet auquel participe notamment Philipp Schweighauser, et qui a donné lieu à de nombreuses publications, dont un mémoire de thèse par Elisabeth Reichel, *Writing Anthropologists, Sounding Primitives: The Poetry and Scholarship of Edward Sapir, Margaret Mead, and Ruth Benedict*. On trouve des informations sur ce projet ici : <https://sbm.unibas.ch/>

⁹ C'est l'analyse que l'on voit développée en France dans le numéro 12 de *Langage* dirigée par Roland Barthes ou dans les actes du « colloque de Cluny » qui s'intitulent pareillement *Linguistique et littérature*.

¹⁰ « Nous tentons cette conversion du point de vue et cette exploration dans ma tentative de création d'un nouveau modèle, convaincu à la fois de sa nécessité et de son insuffisance présente : notre tentative semblera radicale. Nous sommes sûr qu'un jour on lui reprochera de ne pas l'avoir été assez » (Benveniste, 2011 : 184-185).

poésie, Benveniste avec sa recherche sur la langue de Baudelaire ou sa traduction des *Four Quartets* de T.S. Eliot¹¹.

2. EDWARD SAPIR, UN POINT DE VUE POÉTIQUE SUR LE LANGAGE.

On va tenter dans ce texte d'envisager la recherche linguistique et poétique d'Edward Sapir comme un ensemble. Il paraît difficile de réduire le travail de Sapir à une discipline, que ce soit la linguistique, l'anthropologie, la culturologie, la psychologie, la poétique. Sapir est un intellectuel ouvert, ayant une prise sur les débats de son époque mais ne s'éparpillant pas. Il interroge ainsi dans des articles des notions telles que l'inconscient dans le comportement, la personnalité, l'idée de culture authentique, le symbolisme, traite de questions de linguistique générale, du fonctionnement de langues particulières, publie des grammaires ou des recueils de textes oraux de langues nord-américaines, ou encore des comptes rendus concernant des œuvres poétiques. Dans les années qui précèdent la publication de son essai *Language*, Sapir, alors en poste à Ottawa, commence à publier des poèmes¹² – il publie même un recueil (*Dreams and Gibes*) –, il rédige de nombreux comptes rendus sur des recueils de poètes modernistes¹³ ou de figures de la modernité poétique comme Gerard Manley Hopkins ou Emily Dickinson (tous deux découverts à contre-temps de leur époque), ou encore des articles théoriques sur le rythme et la rime, sur la notion de réalisme. Sapir est également musicien, il interprète et compose, et publie quelques comptes rendus théoriques et critiques sur des musiciens (Richard Strauss, Percy Grainger), il mène également avec Marius Barbeau des enquêtes au Nord du Québec et recueille avec lui un ensemble de chansons. Enfin, *Language* s'ouvre par une préface qui donne Benedetto Croce comme une source d'inspiration importante¹⁴ (pour Croce, « *Philosophie de l'art et philosophie du langage sont une même chose*¹⁵ »), et se clôt par un chapitre « *Language and Literature* ». Par comparaison, on ne trouve pas un tel chapitre dans le volume *Language* de Bloomfield, non plus dans celui de Jespersen. Ce chapitre sur la relation entre langage et littérature n'a pas éveillé d'attention particulière chez les linguistes ou chez les littéraires. On pourra même penser qu'il constitue un point faible de l'ouvrage, et qu'il y a plus de théorie poétique dans les chapitres qui

¹¹ Il s'agit d'une traduction inédite, restée manuscrite ; on compte la publier prochainement.

¹² Ces nombreux poèmes sont publiés dans les revues de poésie moderniste de l'époque, *The Dial*, *Poetry*, mais aussi dans de nombreux autres journaux : *The Nation*, *The Freeman*, *The Pagan*, etc.

¹³ Voir notamment James Dowthwaite, 2018 : 255-277.

¹⁴ « Among contemporary writers of influence on liberal thought Croce is one of the very few who have gained an understanding of the fundamental significance of language. He has pointed out its close relation to the problem of art. I am deeply indebted to him for this insight ».

¹⁵ Voir le chapitre XVIII de l'*Esthétique*, « Conclusion : identité de la linguistique et de l'esthétique ».

précèdent et qui traitent proprement du langage. En même temps ce chapitre pose explicitement des problèmes que l'ouvrage suggérerait seulement. On peut alors faire l'hypothèse suivante : c'est un point de vue poétique qui préside à l'écriture de *Language* (et d'autres textes).

Richard Handler dans son introduction des sections « Reflections on contemporary civilization » et « Aesthetics » des *Collected Works of Edward Sapir (vol. III)*, pose qu' « on ne peut pas séparer le développement de la pensée de Sapir en linguistique et en anthropologie de sa pensée en dehors de ces champs, celui-ci n'appliquant pas simplement les fruits de son travail professionnel à des sujets non-techniques » [je traduis], et d'autre part qu'une « lecture attentive de ses écrits sur l'art, la culture et la société est nécessaire pour situer son anthropologie dans le contexte d'une histoire intellectuelle plus large ». Je cite ici un passage qui nous intéresse pour la vision d'ensemble qu'il tente à partir de thèmes organisateurs de la pensée de Sapir :

Sapir's aesthetic and cultural criticism is largely concerned with the central themes of his linguistic and anthropological work. In both disciplinary and general writing, Sapir elaborated an aesthetic vision of culture and society, in which the unconscious and tenaciously enduring patterning of human symbols and actions is to be seen in formal and historical, rather than functional or utilitarian terms. To this understanding of cultural pattern Sapir added a concern for the creative personality, for the interaction of individuals and cultures. (Handler, 1999 : 731).

Il faudrait peut-être moduler l'idée d'une « vision esthétique de la culture et de la société » développée par Sapir, qui semble un peu rapide, ou du moins ne précise pas ce qui est entendu par « esthétique » (s'agit-il des sources de l'esthétique allemande qui sont au travail chez lui, de l'esthétique de Croce)¹⁶? En disant « vision esthétique » on perd peut-être l'objet du travail de Sapir, qui est une anthropologie (au sens où cette approche de l'humain ne sépare pas théorie du langage, de la culture, de la personnalité). On peut éventuellement dire que Sapir développe une vision esthétique dans certains passages de son œuvre lorsqu'il semble être dans la pure contemplation des formes, des relations et des harmonies. On lit cela par exemple dans une lettre qu'il écrit à son collègue Robert Lowie au début de sa période de production

¹⁶ A propos de ces sources, fondatrices de la pensée de la forme chez Sapir et particulièrement de la notion de *form-feeling* qui est fondamentale dans son approche du langage, des langues et du poème, voir Jean-Michel Fortis, 2015 : 153-174 ; 2019 : 59-88.

poétique, où il lui confie que la carrière d'américaniste ne satisfait pas entièrement ses désirs profonds qui le portent à s'intéresser à la beauté formelle:

The fault lies in me. Being as I am, for better or for worse, the life of an Americanist does not satisfy my inmost cravings. [...] I find that what I most care for is beauty of form, whether in substance or, perhaps even more keenly, in spirit. A perfect style, a well-balanced system of philosophy, a perfect bit of music, a clearly-conceived linguistic organism, the beauty of mathematical relations – these are some of the things that, in the sphere of the immaterial, have most deeply stirred me¹⁷.

Les thèmes que R. Handler soulignait comme traversant l'œuvre de Sapir et organisant sa vision de la culture et de la société semblent judicieux: le motif d'une organisation (*patterning*) inconsciente des comportements et des symboles, approchée en termes formel et historique, cette vision historique impliquant un principe dynamique de créativité et d'interaction¹⁸. Ainsi, il n'est pas particulièrement surprenant que Sapir fasse référence à l'art à la fin de son article « The Unconscious Patterning of Behavior in Society » (Sapir, [1927] 1963 : 544-559), après avoir montré par de nombreux exemples la manière dont les formes du comportement et les formes linguistiques (à tous les niveaux) relèvent d'une organisation inconscientes (« *All cultural behavior is patterned* » [Sapir, 1963 : 546]), étant parfois « ressenties » (*felt*) ou « intuitionnées » (*intuited*) par les sujets, mais dont la mise en lumière dans la vie quotidienne n'est pas forcément souhaitable :

A healthy unconsciousness of the forms of socialized behavior to which we are subject is as necessary to society as is the mind's ignorance, or better unawareness, of the workings of the viscera to the health of the body. In great works of the imagination forms significant only in so far as we feel ourselves to be in its grip. It is unimpressive when divulged in the explicit terms of this or that simple or complex arrangement of known elements. (Sapir, 1963 : 559)

Pour Sapir, l'analyse ne peut pas se substituer à l'expérience historique, qui est par nécessité inconsciente. L'analyse du poème n'est pas le poème qui, lui, agit sur le sujet qui se sent pris

¹⁷ Lettre du 12 août 1916 (Lowie, 1965 : 21). Également dans l'article « The Grammarian and His Language » (1924), « those types of mental activity which lead to the problem of form, such as language, music and mathematics » (Sapir, 1963 : 156), un passage où Sapir renvoie implicitement mais distinctement à Croce avec la notion d'*intuition*.

¹⁸ Pour penser l'histoire des langues par Sapir développe l'image du *drift* (dérive). Voir le chapitre VII de *Language* : « Language as a Historical Product : Drift ».

par sa *forme*¹⁹. D'autre part l'analyse qui divulgue un arrangement d'éléments *connus*, est comme en retard par rapport au poème qui produit de l'inconnu (« we must never allow ourselves to substitute the starveling calories of knowledge for the meat and bread of experience » [Sapir, 1963 : 559]). Cette limitation de l'intérêt et de l'efficacité de l'analyse peut sembler contradictoire par rapport au travail de mise en lumière d'une organisation inconsciente des formes dans les activités humaines auquel Sapir semblait engager. En même temps cette vue le démarque nettement d'une visée structuraliste, puisque chez lui une dynamique inconsciente de remodelage de la forme est à l'œuvre dans toutes les activités humaines. Ainsi dans *Language*, juste avant de débiter le chapitre qui concerne la littérature, il écrit du langage conçu comme forme :

This form may be endlessly varied by the individual without thereby losing its distinctive contours; and it is constantly reshaping itself as is all art. Language is the most massive and inclusive art we know, a mountainous and anonymous work of unconscious generations. (Sapir, 1949 [1921] : 220)

3. « LANGUAGE AND LITERATURE »

Le chapitre « Language and Literature » fournit un point de vue linguistique sur la littérature, plus précisément montre ce qu'une théorie « relativiste » du modèle inconscient (*patterning*) des formes linguistiques peut apporter à la réflexion sur la littérature. Sapir indique à quel point il peut sembler décevant de se représenter une œuvre d'art sous l'aspect de l'organisation inconsciente de ses formes, alors qu'on préfère concevoir le poète comme absolument libre dans son expression et sa « création ». Le poète peut ne pas se rendre compte de la manière dont il est entravé (*hindered*), aidé (*helped*) et guidé (*guided*) par une matrice (*matrix*) dont il est inconscient, jusqu'au moment où il transgresse une loi propre à son médium, ou qu'il s'agit de traduire, et que la matrice alors lui apparaît²⁰. Sapir se réfère à Croce pour établir que sous cet aspect une œuvre littéraire n'est jamais traduisible²¹,

¹⁹ On peut penser que la notion de *form-feeling* est rappelée de proche en proche ici par les reprises en [f] et [v] : « *form* is significant only in so far as we feel ourselves to be in its grip »).

²⁰ Je paraphrase ici ce passage : « The literary artist may never be conscious of just how he is hindered or helped or otherwise guided by the matrix, but when it is a question of translating his work into another language, the nature of the original matrix manifests itself at once » (Sapir, 1949 [1921] : 222).

²¹ Croce développe brièvement cette idée de l'impossibilité de la traduction dans le chapitre IX, « Indivisibilità dell'espressione in modi o gradi e critica della retorica », de son *Esthétique*, empruntant l'image d'un liquide versé depuis un vase d'une certaine forme dans un vase d'une autre forme, pour décrire le processus de traduction comme un remodelage des formes d'expression. « Si può elaborare logicamente ciò che prima era stato elaborato in forma estetica ; ma non ridurre ciò che ha avuto già la sua forma estetica, ad altra forma anche estetica ».

néanmoins il conçoit qu'une « adéquation étonnante » résulte de certaines traductions. Il s'ensuit pour lui la question de savoir si l'art littéraire (*literary art*) n'entremêle pas deux niveaux distincts auxquels les œuvres se rattacheraient de manière plus ou moins prononcée, celui d'un art généralisé et non linguistique (traduisible), et celui d'un art spécifiquement linguistique (intraduisible). Sapir donne alors des exemples à la fois classiques et contemporains qui sont censés illustrer un spectre de pratiques. Dans ce passage théorique, il semble faire explicitement référence à Croce, dans le type de démarche philosophique synthétisante qu'il emprunte, dans la comparaison qu'il tente de poser entre la poésie et le langage scientifique (W. Whitmann et R. Browning étant pour lui à la recherche d'une *algèbre littéraire*, ou *langage artistique généralisé*), et en introduisant dans sa réflexion les notions d'*expérience*, d'*intuition* et d'*expression*²². On sent ainsi la présence de Croce lorsqu'il tente de faire la distinction entre deux niveaux ou strates du langage : « Literature moves in language as a medium, but that medium comprises two layers, the latent content of language – our intuitive record of experience – and the particular conformation of a given language – the specific how of our record of experience » (Sapir, 1949 [1921] : 223)²³. Sapir développe par la suite l'idée que les langues peuvent avoir des qualités esthétiques propres, phonétiques, rythmiques, symboliques, morphologiques, mais qu'il ne s'agit pas de confondre ces dispositions avec une disposition de la langue elle-même à être littéraire, et en même temps que l'artiste profite de ces dispositions qu'il ne conçoit pas comme des contraintes mais qui l'orientent dans sa recherche²⁴ (features that give its literature a certain direction, p. 226). Les langues ont leur style propre (the language itself, running in its natural grooves, p. 227) et ce qui paraît beau dans une langue ne le serait pas dans une autre. Néanmoins le style ou technique d'une langue peut impressionner le lecteur étranger et lui paraître une découverte stylistique :

And yet in the recorded texts of primitive tradition and song there are many passages of unique vigor and beauty. The structure of the language often forces an assemblage of concepts that impresses us as a stylistic discovery. Single Algonkin words are like tiny imagist poems. We must be careful not to exaggerate a freshness of content that is at least half due to our freshness

²² C'est en terme d'*expression* que Sapir pose dans ce chapitre le problème de la littérature, par exemple dans la formule « Every language is itself a collective art of expression » (Sapir, 1949 [1921] : 225).

²³ Ou encore, et plus explicitement (224) : « The artist's "intuition," to use Croce's term, is immediately fashioned out of a generalized human experience — thought and feeling — of which his own individual experience is a highly personalized selection ».

²⁴ « These necessary fundamentals of style are hardly felt by the artist to constrain his individuality of expression. They rather point the way to those stylistic developments that most suit the natural bent of the language », (Sapir, 1949 [1921] : 226).

of approach, but the possibility is indicated none the less of utterly alien literary styles, each distinctive with its disclosure of the search of the human spirit for beautiful form. (Sapir, 1949 [1921] : 228)

L'activité d'une langue et plus particulièrement de sa littérature sur une autre, le lecteur découvrant dans son étrangeté une ressource nouvelle (« its disclosure of the search of the human spirit for beautiful form ») est suggérée dans un compte rendu concernant un texte du musicien Percy Grainger, « The Impress of Personality in Unwritten Music » (1915), ce dernier espérant que puissent être fournies aux compositeurs et aux étudiants des transcriptions de qualité des musiques primitives par des musiciens qui s'en donneraient la peine, « men capable of responding to unexpected novelties and eager to seize upon and *preserve in their full strangeness and otherness* just those elements that have least in common with our own music »²⁵, cette étrangeté et altérité n'étant pas juste documentaires, mais destinées à avoir une activité sur celui qui découvre cette musique. La phrase de Sapir « Single Algonkin words are like tiny imagist poems » décrit la projection d'une certaine qualité du langage recherchée dans la poésie imagiste sur un fonctionnement ordinaire de la langue, et en même temps la capacité de cette découverte de l'étranger à susciter une vision poétique. Par analogie on pourrait penser au projet de *Cent phrases pour éventail* (1927) de Paul Claudel. Sapir était lui-même proche du mouvement de la poésie imagiste impulsé par Ezra Pound. Il fait par ailleurs référence, en note, au motif de la précision de l'expression d'une vision développée par cette recherche poétique: « the poet, as never before, insists that words mean just what they really mean » (222). La chapitre « *Language and literature* » (et ainsi l'ouvrage *Language*) se termine par l'idée que la littérature est dans une situation de dépendance par rapport à la langue (par exemple le lien entre une langue particulière et le fonctionnement prosodique que sa poésie développe), mais que la langue en même temps est prête à *définir (define)* l'individualité de l'artiste. Enfin, si aucun artiste n'apparaît, c'est que la culture n'est pas favorable²⁶ au développement d'une telle personnalité²⁷ (« such personality as seeks a truly individual verbal expression », [231]).

²⁵ Grainger, 1915 : 416-435. Cité dans Sapir, 1916 : 592-597.

²⁶ On trouve ici un thème qui traverse l'œuvre de Sapir : la critique de la culture inauthentique, freinent le développement de la personnalité. Voir notamment son texte « Culture, Genuine and Spurious » (1924, pour sa version la plus élaborée), Sapir, 1963 : 308-331.

²⁷ On trouve une réflexion assez proche chez Emile Benveniste dans « Catégories de pensée et catégories de langue » (1958), non pas à propos de l'essor de la littérature mais de la pensée : Aucun type de langue ne peut par lui-même et à lui seul ni favoriser ni empêcher l'activité de l'esprit. L'essor de la pensée est lié bien plus étroitement aux capacités des hommes, aux conditions générales de la culture, à l'organisation de la société, qu'à la nature particulière de la langue ». (Benveniste, 1966 : 74).

On voit ici clairement que Sapir n'envisage pas la langue comme une entrave au développement de la personnalité et à l'écriture poétique, la nature de la langue étant davantage un guide qu'une contrainte pour le poète. Ce passage permet de mieux comprendre le « relativisme » de Sapir, qu'on a souvent réduit à une limitation des langues et de la pensée. Ce qui constitue une entrave au développement de la personnalité, c'est l'absence de distance qui permet une pensée relativiste critique des absolus. C'est ainsi que se termine l'article « The Grammarian and His Language », qui défend la nécessité des recherches en linguistique dans une culture pressée qui semble avoir précisément perdu tout goût pour la distance : « *It is the appreciation of the relativity of the form of thought which results from linguistic study that is perhaps the most liberalizing thing about it. What fetters the mind and benumbs the spirit is ever the dogged acceptance of absolutes* » (Sapir, 1963 [1924] : 159). Dans ses textes de poétique ou sur la culture, l'idée d'entrave – *hampered / unhampered* (entravé/non-entravé), *hindered* (gêné), *fetter* (enchaîner), *obstacle*, *burden* – paraît intéressante à relever ; ce qui entrave n'est pas la langue, mais la forme formaliste qui est contraire à la recherche formelle d'une réalité *intérieure*– « *the elementary confusion of form (inner striving) and formalism (an outer obstacle)* » (Sapir, 1999 [1917] : 889). Ainsi, une convention (telle la rime) peut devenir un fardeau lorsqu'elle ne correspond plus à une « forme de vie »²⁸ : « Just as soon as an external and purely formal aesthetic device ceases to be felt as inherently essential to sincerity of expression, it ceases to remain merely a condition of the battling for self-expression and becomes a tyrannous burden, a perfectly useless fetter » (Sapir, 1999 [1917] : 888)²⁹. Il trouve cette sincérité de l'expression chez Emily Dickinson, qu'il conçoit comme « primitive », suivant l'idée que sa réclusion volontaire et sa vie hors du monde littéraire (c'est l'idée que s'en fait l'époque), l'amène à retrouver dans une sorte d'ignorance des conventions³⁰ l'expression authentique, « *the language of unhampered intuitive living* »³¹ qui manque selon lui à la poésie contemporaine malgré son excellence.

²⁸ « It is the blind acceptance of a form imposed from without that is, in the deepest sense, 'lazy', for such acceptance dodges the true formal problem of the artist – the arrival, in travail and groping, at the mode of expression that is best suited to the unique conception of the artist ». (Sapir, 1999 : 889).

²⁹ Dans un article plus tardif (Sapir, 1920 : 309-312) il défend une position inverse (en quoi la rime en elle-même ne constitue pas un fardeau) : « *It would be a far more difficult but also more thankful task to point out the heuristic value of rhyme, the stimulating, or even directly creative, effect of the necessity of finding a rhyming word may exercise on the fancy of the poet* » (Sapir, 1999 : 923).

³⁰ La « maladresse » est le pendant de cette ignorance qu'il suppose : « when she failed [...] it was never because her vision was unsure, but over and over again because she had no tools ready to hand. Yet so ardent was her spirit that an almost comic *gaucherie* in the finding of rhymes could not prevent her from discovering to us the promise of a fresh, primitive and relentless school of poetry that is still on the way » (Sapir, 1999 [1925b] : 1001).

³¹ « The bulk of contemporary verse, with its terrifyingly high average of excellence, gives us everything but the ecstasy that is the language of unhampered intuitive living » ; (Sapir, 1999 : 1002).

Ainsi, la poésie est fautive – à l'image de la culture inauthentique : « very few poets seem willing, or able, to take their true selves seriously ». La poésie d'Emily Dickinson illustre le contraire : authentique, sincère, intuitive, des qualités qui rejoignent peut-être pour Sapir les motifs de la recherche poétique de l'imagisme : « Emily Dickinson's poetry leads straight to the conception of an intuitively felt spirit which can be subordinated neither to any of its experienced forms nor to any kind of absolute standing without » (Sapir, 1999 : 1004-5).

C'est encore dans la poésie de H.D. ou dans celle de Gerard Manley Hopkins que Sapir voit l'expression d'une individualité – « one of the half dozen most individual voices in the whole course of English nineteenth-century poetry » (Sapir, 1999 [1921] : 950 [330]), pour Hopkins, et « individual [...] and very beautiful », « [a]personal and remote [spirit] as are her images » Sapir, 1999 [1925a] : p. 999 [212] pour H.D. Levers de Hopkins (particulièrement le *sprung rhythm* qu'il invente), fait pour être lu par l'oreille non par l'œil (« read with the ear, never with the eye ») lui apparaît encore plus sensible aux pulsations rythmiques que le vers le plus libre de son époque. Dans son article « The Musical Foundation of Verse », écrit en réponse à un texte de Amy Lowell (« The Rhythms of Free Verse »), et qui discute de la réévaluation des notions de rythme et de vers engagée par l'expérience du vers libre, Sapir pose une définition du vers comme « discours conscient de son propre rythme » (« rhythmically self-conscious *speech or discourse* » [Sapir, 1999 : 940]), et voit précisément dans la recherche rythmique, dans la découverte de rythmes de plus en plus subtils une actualité de la recherche poétique (« there is no reason to doubt that our ears will grow more sensitive to the less conventional developments of the rhythmic impulse as genuine artists give us more and more convincing examples on which to feed the impulse » [Sapir, 1999 : 938]). Pour Sapir, cette recherche rythmique souffre néanmoins des imperfections de son médium, qui est l'écriture, en ce qu'il ne note pas certains traits tels le tempo, les pauses, les temps³². Cette conception musicale du langage fait dire à Sapir qu'il serait important en poésie de reconnaître les silences comme unités rythmiques.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Adell N. et Debaene V. (2018), *Anthropologie et Poésie, Fabula-LhT*, n° 21. URL : <http://www.fabula.org/lht/21/>, page consultée le 04/06/2019.
- Benveniste E. (1966), *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard.
- Benveniste E. (2011), *Baudelaire*, Présentation, éditions et notes par Chloé Laplantine, Limoges, Editions Lambert-Lucas.

³²Gerard Manley Hopkins avait développé un tel système de notations pour ses poèmes.

- Croce B. (1902), *L'Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Palerme, Sandron.
- Dowthwaite J. (2018), « Edward Sapir and Modernist Poetry: Amy Lowell, H.D., Ezra Pound, and the Development of Sapir's Literary Theory », *Modernist Cultures*, May 2018, vo. 13, No. 2, Edinburgh, Edinburgh University Press, pp. 255-277.
- Fortis J.-M. (2015), « Sapir et le sentiment de la forme », *Histoire Epistémologie Langage* 37(2), Paris, SHESL/EDP Sciences, pp. 153-174.
- Fortis J.-M. (2019), « Sapir's notion of form/pattern and its aesthetic background », in James McElvenny (ed.), *Form and Formalism in Linguistics*, Berlin, Language Science Press, pp. 59-88. Disponible en ligne : <http://langsci-press.org/catalog/view/214/1441/1510-1>, adresse vérifiée le 04/06/2019.
- Grainger P. (1915), « The Impress of Personality in Unwritten Music », *The Musical Quarterly*, Vol. 1, No. 3, Jul., New York & London, Schirmer, pp. 416-435.
- Handler R. (1999), « Edward Sapir's Aesthetic and cultural criticism », in : R. Darnell, Judith Irvin and R. Handler (ed.), *The Collected Works of Edward Sapir*, vol. III, Berlin & New York, Mouton de Gruyter, pp. 731-747.
- Hymes D. (1986), « Anthropology and Poetry », *Dialectical Anthropology* 11, Dordrecht, Martinus Nijhoff Publishers, pp. 407-410.
- Lowie R. (ed.) (1965), *Edward Sapir's letters to Robert H. Robert Lowie*, Berkeley [privately printed].
- Mead M. (ed.) (1959), *Ruth Benedict, An Anthropologist at Work*, Boston : Houghton Mifflin Company.
- Sapir E. (1916), « Percy Grainger and primitive Music », *American Anthropologist*, 18, pp. 592-597.
- Sapir E. (1917), « The Twilight of Rhyme », *The Dial*, 63.
- Sapir E. (1920), , « The Heuristic value of Rhyme » (*Queen's Quarterly*, 27, pp. 309-312,
- Sapir E. (1949 [1921]), *Language. An introduction to the Study of Speech*, New York, Harcourt, Brace & World Inc.
- Sapir E. (1921), « Gerard Manley Hopkins, *Poems* », *Poetry* 18, pp. 330-336.
- Sapir E. (1925a), « H.D., *Collected poems* », *The Nation*, 121, pp. 211-212.
- Sapir E. (1925b), « Emily Dickinson, a Primitive », *Poetry*, 26, pp. 97-105.
- Sapir E. (1926), « Zuni », *Poetry, A magazine of Verse*, edited by Harriet Monroe, Chicago, January 1926, p. 178.

- Sapir E. (1963). Mandelbaum D. (ed.), *Selected Writings of Edward Sapir in Language, Culture, Personality*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1963.
- Sapir E. (1999). Darnell R., Irvin J. and Handler R. (ed.), *The Collected Works of Edward Sapir*, vol. III, Berlin & New York, Mouton de Gruyter.
- Tedlock D. (1999), « Poetry and Ethnography. A Dialogical Approach », *Anthropology and Humanism*, vol. 24, n° 2, pp. 155-167.