

SAPIR ET LE SENTIMENT DE LA FORME

Jean-Michel Fortis

Histoire des théories linguistiques, CNRS

Université Paris Diderot, Université Sorbonne Nouvelle

Sorbonne Paris Cité

Résumé

Cet article traite de la conception esthétique de la langue chez Edward Sapir et de ses sources possibles. Cette conception est particulièrement visible dans l'usage que fait Sapir de la notion de sentiment de la forme, notion qui apparaît de façon répétée dans *Language* et dans d'autres textes. Cette notion, comme Sapir nous l'apprend, a pour origine la théorie de l'art.

La première partie de l'article place le sentiment de la forme dans son contexte théorique, c'est-à-dire les notions de forme et de configuration (*pattern*), et leur rapport aux facteurs fonctionnels et à l'évolution du langage. La seconde partie aborde les origines possibles de la notion de sentiment de la forme. L'hypothèse défendue est qu'il faut chercher ces origines dans l'esthétique de langue allemande, plus précisément dans la notion de *Formgefühl*, développée dans le cadre d'une esthétique psychologique qui mettait particulièrement en exergue le concept d'empathie. Ce courant fut illustré notamment par R. Vischer, Wölfflin, Lipps et Dessoir. Toutefois, l'interprétation par Sapir du *Formgefühl* lui est propre, et témoigne d'une réorientation « intellectualiste » du concept.

Mots-clés

Configuration, esthétique, forme, Sapir

Abstract

This paper discusses Edward Sapir's aesthetic conception of language and its possible sources. This conception surfaces most conspicuously in the notion of *form-feeling*, which is mentioned time and again in *Language* and other texts. *Form-feeling*, as Sapir tells us, takes its origin from art theory. In the first part of the paper, this notion is set against the background of Sapir's views about form and pattern and their relation to function and language evolution.

The second part of the paper is about the possible origins of the notion of form-feeling. It is argued that these origins are to be found in German-speaking art theory, specifically the notion of *Formgefühl*. This notion was fleshed out in a strand of aesthetic theory whose psychological orientation was characterized by the great importance it laid on the notion of empathy. To this strand belongs the work of R. Vischer, Wölfflin, Lipps and Dessoir. However, Sapir's interpretation of the *Formgefühl* was his own, and reoriented this notion by giving it an "intellectualist" twist.

Keywords

Æsthetics, form, pattern, Sapir

INTRODUCTION

Cet article se propose de suivre le leitmotiv esthétique qui parcourt l'œuvre d'Edward Sapir. Plus précisément, on explorera la signification et les origines de la notion de *sentiment de la forme*. Par *sentiment de la forme*, il faut entendre la perception intuitive des configurations formelles qui régissent l'activité sociale et linguistique du sujet.

Cette notion engage plusieurs thèmes importants de la pensée de Sapir, thèmes qui feront l'objet de notre première partie et nous aideront à mieux cerner le contexte théorique dans lequel s'insère le sentiment de la forme. Le sentiment de la forme met notamment en jeu la notion cruciale de configuration (*pattern*), dont nous verrons la connotation esthétique et gestaltiste. En outre, la vision esthétique de la langue entre chez Sapir en résonance avec la manière dont il conçoit l'autonomie de la forme à l'égard de contraintes évolutives et fonctionnelles. Cette conception sera discutée dans la suite de la première partie.

La seconde partie traitera des origines de la notion de sentiment de la forme, origines sur lesquelles Sapir ne nous fournit qu'un indice passablement elliptique. Les sources possibles, dont nous savons par cet indice qu'elles proviennent de l'esthétique, sont multiples et ne peuvent donner lieu qu'à une généalogie très hypothétique. Cette reconstruction est donc exploratoire. Elle entend contextualiser dans leur champ esthétique le sentiment de la forme et les notions connexes, et, en indiquant des sources possibles, tenter de combler une lacune des études sapiriennes.

1. LA LANGUE COMME CONFIGURATION ESTHÉTIQUE ET LE SENTIMENT DE LA FORME

1.1. Le sentiment de la forme

À ma connaissance, la notion de *sentiment de la forme* apparaît pour la première fois dans *Language* (1921). Nous y lisons ainsi que « both the phonetic and conceptual structures¹ show the instinctive feeling of language for form » (1921, p. 56), ou que chaque langue, en plus d'un « système phonétique » dont la saisie émerge à la conscience du locuteur, se caractérise par « a definite feeling for patterning on the level of grammatical formation » (ibid., p. 61).

1 « Structure conceptuelle » renvoie à la manière qu'a une langue d'exprimer les « concepts », par quoi il faut entendre ce que Sapir appelle les « concepts concrets » (désignations des actants, actions, qualités, pluralité, etc.) et les « concepts relationnels », qui concernent le rapport de la proposition à la situation d'interlocution et les relations syntaxiques (définitude, personnes, temps et modalités, cas, etc.; cf. *Language* 1921, p. 88, 101 sq).

Ce n'est pas extrapoler à l'excès, je pense, que voir cette même notion présente à l'identique sous diverses désignations : *relational feeling, form intuition, feeling for form / relations / patterning / classification into forms, to feel a pattern / form*, etc. Dans tous les cas, il s'agit de renvoyer à la saisie intuitive d'une configuration linguistique ou comportementale et culturelle, saisie en fonction de laquelle un acteur parle et agit en conformité avec les configurations propres à son environnement social. La notion d'*intuition* et l'identité de la forme et de la *configuration* (parfois aussi *system* ; 1921, p. 61) seront discutées ci-après.

Un texte postérieur à *Language* (« The unconscious patterning of behavior in society », [1927b] 1951, p. 550) nous permet d'illustrer la notion de sentiment de la forme et de montrer les questions qui y sont imbriquées :

To most of us who speak English the tangible expression of the plural idea in the noun seems to be a self-evident necessity. Careful observation of English usage, however, leads to the conviction that this self-evident necessity of expression is more of an illusion than a reality. If the plural were to be understood functionally alone, we should find it difficult to explain why we use plural forms with numerals and other words that in themselves imply plurality. "Five man" or "several house" would be just as adequate as "five men" or "several houses." Clearly, what has happened is that English, like all of the other Indo-European languages, has developed a *feeling for the classification of all expressions which have a nominal form* into singulars and plurals. So much is this the case that in the early period of the history of our linguistic family even the adjective, which is nominal in form, is unusable except in conjunction with the category of number.² [mes italiques]

Dans ce passage, Sapir joue un motif que son lecteur fidèle connaît bien, et sur lequel nous reviendrons : l'expérience des sujets est canalisée dans des catégories linguistiques qui existent et se perpétuent non parce qu'elles sont nécessairement fonctionnelles mais parce qu'elles sont devenues si naturelles au locuteur que le rapport qu'il entretient avec elles n'est plus de l'ordre d'un savoir réflexif ou explicitable, mais du « sentiment ».

Avant d'en venir à cette imprégnation des formes et à la source du potentiel dont elles sont dotées, il importe de préciser ce que Sapir entend par configuration (*pattern*).

1.2. Pattern

Outre la classification des noms en singuliers et pluriels, le sentiment de formes / configurations est illustrée par les exemples suivants : le système des alternances vocaliques en anglais (*goose-geese, sing-sang-sung* ; 1921, p. 60-61), les constructions actives (1921, p. 84-85, p. 111), qui partagent une structure SVO « sentie » par le locuteur, les pronoms possessifs et la distinction animé / inanimé

2 La discussion n'est pas sans rappeler la perspective de Jespersen (1924) et ses interrogations sur la logique de l'accord en nombre (p. ex. Jespersen 1965 [1924], chap. 15).

(1921, p. 156), le marquage du cas sur le pronom interrogatif anglais (1921, p. 159), la relation sémantique entre *boy* et *man* ([1929b] 1951, p. 61), la signification de *est-ce que* en français et celle des thèmes verbaux athapascanes ([1923] 1991, p. 147), les formes causatives ([1924] 1951, p. 154), qui constituent une modalité non-réflexive et non-consciente du concept de causation, le système phonétique (1921, 1925), les verbes pronominaux français ([1931] 1951, p. 116).

Pour nous faire une idée de la manière dont Sapir conçoit une configuration, il peut être opportun de partir de ce qui en constitue un archétype : le système phonétique.

On sait que Sapir en défend la réalité psychologique, arguant, à partir de sa propre expérience d'enseignement de l'écriture à des informateurs amérindiens, que pour ces locuteurs ce sont les phonèmes, non leurs variantes phonétiques « mécaniquement » conditionnées, qui sont perçus et restitués (Sapir 1921, p. 56, note 16 ; 1933)³. C'est en ce sens que, dans le passage suivant, il est dit du système phonétique qu'il peut devenir « conscient » :

Back of the purely objective system of sounds that is peculiar to a language and which can be arrived at only by a painstaking phonetic analysis, there is a more restricted "inner" or "ideal" system which, while perhaps equally unconscious as a system to the naive speaker, can far more readily than the other be brought to his consciousness as a finished pattern, a psychological mechanism. The inner sound-system, overlaid though it may be by the mechanical or the irrelevant, is a real and an immensely important principle in the life of a language. It may persist as a pattern, involving number, relation, and functioning of phonetic elements, long after its phonetic content is changed. Two historically related languages or dialects may not have a sound in common, but their ideal sound-systems may be identical patterns. (1921, p. 55-56)

On peut dire que le système est conscient dans la mesure où il produit en tant que « mécanisme psychologique » la reconnaissance, donc la perception consciente, des phonèmes. Il ne s'ensuit pas que l'architecture du système soit consciente ; au contraire, elle est inconsciente :

A sound that is not *unconsciously* felt as "placed" with reference to other sounds is no more a true element of speech than a lifting of the foot is a dance step unless it can be "placed" with reference to other movements that help to define the dance (Sapir [1925] 1951, p. 35 ; mes italiques).⁴

- 3 L'affirmation de la réalité psychologique des phonèmes et du caractère plus difficilement perceptible de leurs variantes était la perspective de Sapir dans le débat sur le choix des systèmes d'écriture les plus appropriés pour les langues amérindiennes : faut-il noter les phonèmes ou les sons, simplifier ou complexifier ? (Darnell 1990, p. 285).
- 4 L'influence de Saussure est difficile à déterminer. Falk (2004, p. 110) pense que cette influence est nulle, mais sa discussion porte surtout sur la perspective synchronique des travaux amérindiens de Sapir. Il est cependant inexact d'affirmer que Sapir ne cite jamais Saussure. Dans son compte-rendu de Jespersen, il reproche à ce dernier d'avoir répudié la distinction saussurienne de la langue et de la parole (Sapir 2008 [1926], p. 203). Maintenant, sa définition de la langue (« society's abstracted pattern-whole of such <scil. language> behavior ») pourrait tout autant répondre aux vues de Hermann Paul (1880-1920, dernier

L'architecture en question ne se réduit pas à un système d'oppositions mais inclut une « métrique » des distances séparant ses éléments, métrique qui inclut le niveau morphophonémique (notoirement complexe dans certaines des langues étudiées par Sapir), et de manière générale les facteurs de proximité comme le fait d'alterner au sein d'un même paradigme : p. ex. /f/ s'oppose à /v/, de même que /p/ à /b/, mais /f/ est plus proche de /v/ que /p/ de /b/, en raison de l'alternance *wife* / *wives* (Sapir 1925)⁵. Il est clair que la configuration du système phonétique est d'un ordre de complexité bien plus grand qu'un tableau disposant les phonèmes en fonction de leurs traits distinctifs.

Une autre caractéristique d'un système phonétique en tant que configuration est sa transposabilité. Par ce terme il faut comprendre qu'une configuration phonétique, en tant que système de rapports, étant indépendante de ses réalisations phonétiques et articulatoires, elle est potentiellement transposable dans un autre ensemble de réalisations phonétiques et articulatoires. Les éléments de cette configuration sont des points que l'on peut abstraire de leurs réalisations, ou, dit Sapir, des « points in the pattern » (Sapir 1921, p. 56, note 16 ; Sapir 1925, p.42). La transposabilité est une figure de la généralité : la configuration syntaxique SVO est à la fois générale et transposable d'une instance à une autre.

Il me paraît vraisemblable que cette propriété de transposabilité a été inspirée à Sapir par des travaux affiliés à la Gestalttheorie. Dans l'article classique d'Ehrenfels (1890), la *qualité de forme* qui confère à une mélodie sa physionomie a pour caractéristique d'être transposable, c'est-à-dire d'être reconnaissable, qu'on la joue, dit Ehrenfels, en do majeur ou bien en fa dièse majeur. Sapir, par ailleurs, a pu lire dans Stumpf (1911), dont il a rédigé un compte-rendu (Sapir 1994 [1912]), que la capacité à transposer une mélodie était un universel des cultures musicales humaines (1911, p. 10). Maintenant, il est vrai que Sapir applique la transposabilité non à une qualité de forme à la Ehrenfels, perceptivement première et plus accessible que ses éléments à la remémoration, mais à une structure complexe inconsciente. Toutefois, dans le cas du système phonétique, c'est bien leur appartenance à une configuration qui rend les phonèmes plus immédiatement perceptibles que leurs variantes.

Enfin, en plus d'allusions rapides ou indirectes de Sapir lui-même (p. ex. 1951 [1929a], p. 164), les témoignages de Margaret Mead et de David Sapir, son fils, confirment le grand intérêt que Sapir portait à la Gestalttheorie, et plus précisément qu'il lisait Koffka (élève de Stumpf, rappelons-le). À lire la définition de la

chap.), à ceci près que la réalité de cette abstraction est affirmée. Bref, il me paraît difficile de séparer l'influence de Saussure et celle des idées qui circulent à l'époque.

5 Cette métrique s'étend aux morphèmes en tant que séquences de phonèmes. Voir ainsi ce que dit Sapir (1933), à propos de la plus ou moins grande distance psychologique séparant les homonymes, selon la proximité de leurs classes de distribution.

notion de configuration dans *The Growth of the Mind* (Koffka 1924, p. 131-2), « a co-existence of phenomena in which each member possesses its peculiarity only by virtue of, and in connection with all the others », on ne peut que constater la proximité à Sapir⁶.

1.3. Puissance de la forme et attitude esthétique

Dans plusieurs passages, Sapir lie la puissance de la forme *qua* configuration à sa nature inconsciente, affirmant par exemple (1927b) que « we act all the more securely for our unawareness of the patterns that control us » (1927b, p. 549). À cet égard, les textes précoces de Sapir attribuent à l'inconscient linguistique un statut particulier. Dans « Language and environment », explique Sapir, « linguistic features are necessarily less capable of rising into consciousness of speakers than traits of culture » (1951 [1912], p. 100). En la matière, Sapir est fidèle à Boas, qui soulignait dans le *Handbook* qu'à la différence des « phénomènes ethnologiques », les « phénomènes linguistiques » n'accèdent jamais à la conscience et ne sont pas soumis à réinterprétation ou à des « raisonnements secondaires »⁷ (1911, p. 63). On remarquera que dans un texte plus tardif, ce statut spécial de la langue, eu égard à l'inconscient, fait place à une autre propriété, celle d'être une configuration indépendante des autres configurations culturelles⁸.

La puissance de la forme linguistique découle-t-elle de son inaccessibilité, en tant qu'élément de configuration, aux processus conscients ? Répondre positivement serait donner une explication très partielle. Dans plusieurs textes, Sapir associe la puissance *coercitive* des formes sur la pensée au fait qu'elles entrent dans des configurations complexes (*patterns*, p. ex. Sapir 1924). Et dans certains passages, le fait pour une forme donnée d'être l'élément d'une configuration complexe est explicitement rapproché de l'activité esthétique ou d'une « technique formelle » (Sapir 1924). Dans « Sound patterns in language », Sapir explique ainsi que le son de la parole se distingue de l'émission non-linguistique comme l'art à l'exécution mécanique d'une fonction (1925, p. 34). Or, le propre du son de la parole

6 J'ai cité la traduction anglaise : c'est celle de l'ouvrage que Margaret Mead avait prêté à Sapir pour le lui faire lire. *Configuration* traduit *Struktur*, cf. le texte allemand : « Solch Zusammensein von Phänomenen, in dem jedes Glied „das andere trägt“, in dem jedes Glied seine Eigenart nur durch und mit dem andern besitzt, wollen wir fortan eine Struktur nennen » (Koffka 1921, p. 94). Le témoignage de Mead est cité par Darnell (1990, p. 185) ; celui de David Sapir est rapporté en Cowan *et al.* (1986, p. 478). *The Growth of the Mind* figure dans la liste de lecture destinée aux étudiants des séminaires de Sapir à Yale sur la psychologie de la culture et de la personnalité (*Collected Works* III, p. 676).

7 On peut penser que l'expression « raisonnement secondaire » renvoie à la psychanalyse et notamment aux concepts de « processus secondaire » et de « rationalisation ». Freud a emprunté ce dernier concept à Ernest Jones (1908).

8 « It seems that language is that one [form of culture] which develops its fundamental patterns with relatively the most complete detachment from other types of cultural patterning » (Sapir 1951 [1929a], p. 164).

est d'appartenir à une configuration, le système phonétique. Enfin, on mettra bien sûr au dossier de l'association entre configuration et attitude esthétique les pièces présentées dans la seconde partie de cet article, et qui regardent l'origine esthétique de la notion de *sentiment de la forme*.

En résumé, il semble qu'aux yeux de Sapir la forme régit l'activité linguistique des locuteurs, voire conditionne le pensable (Sapir 1924, 1933), par le fait même d'appartenir à une configuration ; et cette capacité des sujets à saisir les formes comme éléments de configuration est assimilable à une attitude qui, à l'égard du divers de l'expérience linguistique, est d'ordre esthétique. Il est donc pertinent de souligner, avec Allen, que « for Sapir this “tyrannical hold” of unconscious patterning is not the grip of a master (culture) upon a slave (the individual) but is, instead, more closely analogous to the felt need of the member of an orchestra to play his instrument in accordance with a musical score » (Allen 1986, p. 462). On ajoutera cependant que ce besoin est pour Sapir un fait de nature, comme nous allons le voir maintenant.

1.4. *Striving for form*

L'attitude esthétique qui s'applique aux formes linguistiques est un fait de nature en ce sens que l'organisation des formes en configurations relève d'une tendance innée. Ainsi, dans un passage où il paraît critiquer implicitement les explications behavioristes, Sapir objecte que « they fail to do justice to a certain innate striving for formal elaboration and expression and to an unconscious patterning of sets of related elements of experience » (Sapir 1924, p. 156). Propension généralisée qui assigne à tout comportement social sa place dans une configuration complexe, cette tendance s'applique aux constructions culturelles au-delà du langage. Aussi Sapir peut-il affirmer que « the projection in social behavior of an innate sense of form is an intuitive process and is merely a special phase of that mental functioning that finds its clearest voice in mathematics and its most nearly pure aesthetic embodiment in plastic and musical design » (Sapir 1927a, p. 344). On notera encore une fois l'association entre la notion de configuration et l'activité esthétique.

Dans une étude consacrée à G. von der Gabelentz, McElvenny (à paraître) remarque chez cet auteur l'emploi d'une formule, *Formungstrieb*, qu'il est tentant de rapprocher du *striving* sapirien. Pour Gabelentz, le *Formungstrieb* rend compte de cette prodigalité des formes (*Formengeprägnge*) qu'on ne peut justifier par des considérations fonctionnelles ([1891] 1901², p. 361-362). Ce jeu avec les formes a

la nature d'un instinct ou d'une pulsion⁹, et pour désigner ce dernier Gabelentz emploie un terme très significatif, *Spieltrieb*, l'instinct de jeu. Pour un lecteur de culture allemande, le mot ne peut manquer d'évoquer Schiller. Dans ses *Lettres sur l'Éducation Esthétique de l'Humanité* (1795), Schiller appelle *Spieltrieb* un « instinct » médiateur entre l'abandon à la passivité des sens (*Sinnlicher Trieb*) et la propension à l'universel (*Formtrieb*), entre les conditions changeantes de la sensibilité et la permanence du moi. Cet instinct médiateur est condition de l'équilibre entre ces deux tendances et fondement de l'attitude esthétique¹⁰. Si Sapir avait oublié l'instinct formel de Schiller, Jung, dont il lisait les *Types Psychologiques*, se serait chargé de le lui rappeler (Jung 1921).

Dans un passage ajouté à la seconde édition de *Die Sprachwissenschaft* par le neveu de Gabelentz, Albrecht Graf von der Schulenburg, sont particulièrement loués pour leur aptitude *esthétique* les locuteurs de langues où les flexions sont obligatoires, doués qu'ils sont d'un sens des formes (*Formensinn*, un terme d'esthétique) remarquable (1901² [1891], p. 394). Et dans ce même passage, von der Schulenburg renvoie explicitement à Humboldt pour la notion de *Formungstrieb*, sans citer toutefois sa source. Le jugement de valeur n'eût probablement pas été du goût du sinologue Gabelentz, néanmoins le passage ajouté a l'intérêt de nous signaler la source possible du *Formungstrieb*, c'est-à-dire Humboldt¹¹.

Le terme même de *Formungstrieb*, semble-t-il, n'est pas humboldtien (J. Trabant, communication personnelle), mais l'idée qu'une puissance formatrice est active à des moments cruciaux du développement des langues trouve des attestations chez Humboldt. Cette idée pourrait conduire dans les parages du vitalisme. Dans un ouvrage de ce courant, Blumenbach (1781), professeur de Humboldt à Göttingen (Quillien 1991, p. 68), parle ainsi de *Bildungstrieb* à propos d'une force qui crée et perpétue les formes organiques, et le terme est employé par Humboldt à la fois dans un contexte biologique et dans un contexte linguistique (cf. Humboldt 1903 [1794], vol. I, p. 328 ; Humboldt 1907 [1830-35], vol. VII, p. 95, 168)¹². Bref, les pistes convergent vers un milieu germanique d'incubation et un contexte romantique où les notions circulent entre la philosophie de la nature, l'esthétique et la linguistique.

9 Le traducteur de Schiller a rendu *Trieb* par *instinct*. Les traducteurs de Freud, comme on sait, ont choisi *pulsion*. Nous ne ferons pas de nuance ici, ni ne chercherons à discuter la notion d'instinct.

10 On comparera la position de Gabelentz à celle de Sapir dans le passage suivant : « all languages evince a curious instinct for the development of one or more particular grammatical processes at the expense of others, tending always to lose sight of any explicit functional value that the process may have had in the first instance, delighting, it would seem, in the sheer play of its means of expression » (Sapir 1921, p. 60).

11 Je remercie James McElvenny de m'avoir signalé le caractère apocryphe de ce passage de la 2nde édition.

12 Je remercie Jürgen Trabant de m'avoir indiqué la référence à Blumenbach.

1.5. Drift

Le changement diachronique étant une affaire de considérable importance pour la linguistique de l'époque, la discussion de Sapir est révélatrice de la manière dont il envisage à nouveaux frais, ou biaise dans un certain sens, des descriptions qu'il a déjà à sa disposition. La thèse qui sera défendue ici est que cette nouvelle perspective doit être comprise à la lumière de l'instinct esthétique.

Au chapitre VII de *Language*, le changement diachronique est décrit par Sapir comme une « dérive » (*drift*), notion qui n'est peut-être pas univoque, mais dont il se dégage néanmoins une note dominante que la définition suivante rend bien : « The drift of a language is constituted by the unconscious selection on the part of its speakers of those individual variations that are cumulative in some special direction » (*Language* 1921, p. 155).¹³

La meilleure manière de rendre cette notion plus palpable est de revenir à l'exemple que Sapir a examiné de plus près, c'est-à-dire le recul, en anglais, de *whom* au profit de *who*.

Selon Sapir, le recul de *whom* peut être attribué à quatre causes spécifiques. Je les ai résumées dans le tableau ci-après, dans l'ordre et la numérotation de Sapir (1921, p. 158-160).

CAUSE	PHÉNOMÈNE	CONSÉQUENCE
1	Les formes marquées pour la fonction non-sujet (<i>objective forms</i>) sont en anglais <i>me / him / her / us / them / whom</i> . Dans ce groupe <i>whom</i> est isolé. D'un autre côté, les pronoms relatifs-interrogatifs <i>which / what / that</i> qui forment la classe fonctionnelle de <i>whom</i> sont invariables.	Dans sa classe formelle comme dans la classe fonctionnelle des pronoms relatifs-interrogatifs, <i>whom</i> est isolé, donc affaibli.
2	Les pronoms et adverbess interrogatifs anglais sont invariables (cf. <i>where / when / how</i>), sauf <i>who / whom</i> .	Dans la classe fonctionnelle des formes interrogatives, <i>whom</i> est isolé, donc affaibli.
3	Les formes non-sujet sont fortement associées à la position post-verbale (cf. <i>he told him, it's me</i>), et les formes interrogatives à la position pré-verbale.	La forme <i>whom</i> appartient à des groupes dont les membres sont associés à deux positions incompatibles. <i>Who</i> est exempt de ce conflit, et est donc favorisé.
4	La forme <i>whom</i> est suivie d'un léger hiatus dans des cas comme <i>Whom did you see ?</i>	Pour des raisons d'euphonie, <i>who</i> est souvent préférable.

13 Sur les différents sens de *drift*, et sur la réception du concept après Sapir, cf. Malkiel (1981). Malkiel (1981) suggère que la notion de *drift* aurait été inspirée à Sapir par Wegener et la théorie de la dérive (*Verschiebung* en allemand) des continents. L'idée me semble saugrenue. Hermann Paul, qui parle aussi de dérive (*Verschiebung*) à propos de ces menues variations qui font continuellement changer une langue, serait une source plus vraisemblable.

Si nous adoptions la perspective de Hermann Paul (1880-1920) en nous appuyant comme lui sur la psychologie « mécaniste » de Herbart et sa théorie des groupes associatifs inconscients, nous pourrions décrire les cas 1, 2 et 3 comme suit : les causes 1, 2 et 3 doivent leur efficacité aux forces d'attraction liant au sein d'un groupe des formes qui se sont associées en raison de leur proximité formelle et / ou fonctionnelle ; dans le cas n° 1, l'attraction réciproque qui lie {*me, him, her, us, them*} est, en raison de leur proximité à la fois formelle et fonctionnelle, supérieure à celle qui lie chacun de ces éléments à *whom* ; le cas 2 est similaire ; le cas 3 ajoute aux facteurs du cas 1 un facteur supplémentaire (la position) associant entre eux {*me, him, her, us, them*} et les dissociant de *whom*.

Il me paraît vraisemblable que le rôle des groupes associatifs dans l'organisation mentale de la langue et le changement linguistique a été suggéré à Sapir par Hermann Paul. Néanmoins, Sapir ne s'exprime pas dans les termes mécanistes que nous venons d'employer. Dans l'exposé de Sapir, un facteur « mécaniste », la fréquence statistique, a disparu : chez Hermann Paul, une forme isolée peut se maintenir si elle est fréquente, mais cette restriction est absente chez Sapir. Ensuite, Sapir insiste non sur la force associative liant les éléments d'un groupe mais sur la symétrie et l'harmonie des groupes, disant ainsi, à propos de l'isolement de *whom* dans le cas 1, que « there is something unesthetic about the word. It suggests a form pattern which is not filled out by its fellows » (1921, p. 158). Un peu plus loin, commentant encore l'isolement de *whom*, mais dans le cas 2 cette fois, il ajoute que « it is safe to infer that there is a rather strong *feeling* in English that the interrogative pronoun or adverb, typically an emphatic element in the sentence, should be invariable » (1921, p. 159 ; mes italiques). Avertis que nous sommes de la connotation esthétique de *feeling* chez Sapir, il me semble que nous tenons ici un nouvel indice que la force régulant les groupes associatifs est bien l'instinct esthétique. En bref, le nivellement analogique de Hermann Paul, fondé sur une mécanique associative, paraît avoir fait place à une propension innée pour l'harmonie esthétique.

La dérive diachronique est un phénomène à plusieurs niveaux. La définition de *drift* citée plus haut, où Sapir parle de variations cumulatives, peut s'appliquer aux quatre causes examinées à l'instant, qui se joignent pour former un seul courant (cf. 1921, p. 161), mais elle peut s'appliquer aussi au phénomène plus large qu'est la perte des flexions casuelles en anglais ; et ce dernier phénomène peut être envisagé comme un des affluents nourrissant un changement de plus grande ampleur, la simplification des langues modernes et leur évolution vers des formes plus analytiques et plus abstraites¹⁴ (1921, p. 168). On aura reconnu en cette dernière

14 Au sens où une forme libre n'est pas, à la différence d'un élément appartenant à une forme synthétique, cointerprétée avec d'autres éléments, et peut donc être intelligée séparément (Jespersen 1894, chap. 5).

ligne d'évolution une thèse avancée par Jespersen (1894), que Sapir n'approuve que partiellement. Sa résistance nous mène une fois encore aux parages de sa vision esthétique de la langue.

Sapir n'endosse pas complètement la thèse de Jespersen parce qu'il pense que certaines configurations ont une inertie que l'évolution vers l'analytique n'altère pas. C'est qu'une configuration peut être le fruit de facteurs convergents qui la renforcent. Par exemple, la classification animés / inanimés s'exprime en anglais par l'existence d'un groupe où la forme du cas est marquée (ce sont les pronoms *I / me*, etc.) et l'existence de formes possessives distinctes (*the man's* mais *of the house*) ; à leur tour, ces distinctions sont corroborées par des différences de position. En d'autres termes, des configurations qui recourent une même classification se renforcent par l'effet de cette consonance.

La conséquence pour l'anglais est d'offrir ici un îlot de résistance au progrès vers l'analytique et l'abstrait, dès lors que l'anglais n'est pas parvenu au stade où des formes libres expriment des relations pures, c'est-à-dire non mêlées de signification concrète, du type de la distinction animé / inanimé. Pour emprunter à Sapir ses propres mots, les phénomènes en question montrent que « however the language strive for a more and more analytic form, it is by no means manifesting a drift toward the expression of "pure" relational concepts in the Indo-Chinese manner » (1921, p. 168).

Si la résistance à l'analytique est fondée sur la consonance de configurations, et si l'action de la consonance est le fruit d'une propension esthétique, comme nous l'avons vu à propos de *who / whom*, alors cette propension esthétique est l'origine de cette résistance. Cette interprétation du chapitre sur le *drift* a l'avantage, pensons-nous, de s'accorder avec la perspective esthétique défendue ailleurs et l'idée que la langue est en partie un jeu de la forme pour la forme. Nous trouverons d'ailleurs d'autres éléments en faveur de cette dernière idée dans des textes où Sapir traite de la dualité de la forme et de la fonction. C'est vers cette dualité que nous nous tournons maintenant.

1.6. La dualité forme / fonction

L'exemple de l'accord en nombre cité plus haut montre qu'une configuration, en l'occurrence celle qui aboutit à classer les noms en singuliers et pluriels, n'a pas nécessairement de justification fonctionnelle. Réciproquement, une motivation fonctionnelle peut aller à l'encontre d'une configuration bien établie. Un exemple d'ordre non linguistique, tiré de « Anthropology and sociology » (1927a), peut l'illustrer.

Sapir observe que, dans de nombreuses tribus, il existe une configuration culturelle qui fait d'une position prestigieuse un privilège hérité. Ce droit conféré

par l'héritage peut aller à l'encontre des considérations fonctionnelles, c'est-à-dire conduire à ne pas tenir compte des qualifications qui devraient être exigibles des individus pouvant occuper ces positions. Toutefois, dans certaines cultures, l'héritage ne prévaut pas, parce que « the psychic peculiarity which leads certain men and women (“medicine-men” and “medicine-women”) to become shamans is so individual that shamanism shows nearly everywhere a marked tendency to resist grooving in the social patterns of the tribe » (1927a, p. 342). En l'occurrence, la fonction s'impose au détriment d'une configuration sociale bien établie.

L'indépendance relative de la forme et de la fonction se manifeste aussi dans un processus que l'on pourrait appeler le *désinvestissement sémantique* de la forme. Par cette expression, il faut entendre que des formes peuvent servir à des fonctions auxquelles leur sémantique initiale ne les a pas préparées. Un exemple de *Psychology of Culture* permet d'illustrer ce que nous avons en vue (les crochets indiquent les ajouts considérés comme substantiels par les éditeurs du manuscrit) :

Consider, for example, verbs that are not entirely active [in their meaning but are treated as active in the linguistic structure:] in English the subject “I” is logically implied to be the active will in “I sleep” as well as “I run”. [A sentence like] “I am hungry” might, [in terms of its content, be logically] better expressed with “hunger” as the active doer, as in [the German] *mich hungert* [or even the French] *j'ai faim*. In some languages, however, such as Sioux, a rigid distinction is made between truly active and static verbs. [...] [It seems, then, that] when we get a pattern of behavior, we follow that [pattern] in spite of [being led, sometimes, into] illogical ideas or a feeling of inadequacy. We become used to it. We are comfortable in a groove of behavior. [Indeed], it seems that no matter what [the] psychological origin may be, or complex of psychological origins, or a particular type of patterned conduct, the pattern itself will linger on by sheer inertia. [...] Patterns of activity are continually getting away from their original psychological incitation. (Sapir 2002 [1928-1937], p. 109-110)

En d'autres termes, la configuration SV est désinvestie de sa pleine signification quand elle est appliquée à des situations où S n'est pas agentif et où le V est statif. La généralisation de cette configuration en anglais est conforme à l'observation très générale (déjà citée en note 10) que « all languages evince a curious instinct for the development of one or more particular grammatical processes at the expense of others, tending always to lose sight of any explicit functional value that the process may have had in the first instance, delighting, it would seem, in the sheer play of its means of expression » (Sapir 1921, p. 60).

Ce désinvestissement peut être mis en parallèle avec ce que Sapir décrira plus tard comme *symbolisme référentiel*. Dans l'entrée « symbolisme » destinée à l'*Encyclopedia of the Social Sciences* (1934), Sapir caractérise le symbolisme référentiel comme un codage non investi d'affect, par opposition au *symbolisme de condensation*, qui agit comme substitut d'un comportement émotionnellement chargé. L'emprunt du terme de *condensation* à Freud (*Verdichtung*, Freud 2010

[1900-1930], p. 320 sq.) signale que Sapir conçoit le symbole originel comme un nœud d'associations affectives ; pourtant, il consacre une bonne partie de son exposé à montrer comment les symboles s'émancipent de leur charge première, soit en devenant référentiels, à un degré plus ou moins grand, soit en étant réinvestis d'affects qui prennent leur sens dans certaines configurations sociales ou culturelles. À titre d'exemple, les règles de l'étiquette, originellement destinées à ménager, amadouer, concilier, peuvent devenir marque de statut, et être réinvesties d'une nouvelle charge affective, celle d'hostilité aux inférieurs.

C'est au sein de cette perspective plus large, qui met en parallèle le désinvestissement sémantique et le désinvestissement affectif, que peut être placée l'autonomisation de la forme à l'égard de la fonction. Dans cette perspective large, le désinvestissement sémantique est la contrepartie, au plan du symbolisme référentiel, du désinvestissement affectif au plan du symbolisme de condensation.

2. LE SENTIMENT DE LA FORME ET SES SOURCES

2.1. La source esthétique : Croce ?

Un indice sur l'origine du *form-feeling* se trouve dispensé dans « The Grammarian and his language » (1951 [1924], p. 156) :

Probably most linguists are convinced that the language-learning process, particularly the acquisition of a feeling for the formal set of the language, is very largely unconscious and involves mechanisms that are quite distinct in character from either sensation or reflection. *There is doubtless something deeper about our feeling for form than even the majority of art theorists have divined*, and it is not unreasonable to suppose that, as psychological analysis becomes more refined, one of the greatest values of linguistic study will be in the unexpected light it may throw on the psychology of intuition, this "intuition" being perhaps nothing more nor less than the "feeling" for relations. [mes italiques]

En un mot, l'origine est l'esthétique. Mais l'esthétique est un continent en soi, et les sources potentielles sont nombreuses. La plus évidente est l'*Esthétique* de Croce (1902). Dans le passage cité, Sapir semble employer indifféremment « intuition » et « feeling », et nous avons par ailleurs dans *Language* une occurrence où Sapir dit explicitement qu'il emprunte à Croce sa notion d'intuition (1921, p. 224). De fait, dans son *Esthétique*, Croce oppose l'intuition à la connaissance logique, ce qui semblerait répondre à l'appréhension esthétique que Sapir identifie avec l'intériorisation de la langue comme système. Nous aurions donc le syllogisme suivant : Sapir doit sa notion d'appréhension intuitive à Croce ; or *sentiment* de la forme équivaut à *intuition* de la forme ; ergo, le sentiment de la forme est une variante de l'intuition au sens de Croce. Cette conclusion est endossée par Modjeska (1968), qui affirme ainsi que chez Croce Sapir « found a confir-

mation, if not the source of his own thoughts on formal pattern ». Hymes (1969) approuve Modjeska, Hall (1969) est plus que réticent.

Mais Sapir a-t-il vraiment fait sienne l'*intuition* de Croce ? Les définitions, plutôt brumeuses, que Croce donne de l'intuition montre qu'il s'agit pour lui d'une faculté vouée à l'appréhension des objets individuels. Le concept est brandi contre une vision de la cognition que Croce trouve excessivement « intellectualiste », et implicitement contre la notion kantienne d'intuition. Ainsi tente-t-il de montrer qu'il est des intuitions sans concepts et sans représentation de l'espace et du temps. Ce faisant, il montre qu'il méconnaît complètement la portée des formes de la sensibilité (espace et temps) et des catégories kantienne¹⁵.

Dans l'*Esthétique*, il n'est pas question de la saisie de configurations inconscientes ; au contraire, le génie, en tant que forme superlative d'intuition, est essentiellement conscient. Bien plus, il est inhérent à l'intuition accomplie d'être expressive : intuitionner une région géographique, c'est être capable de la dessiner, explique Croce. Enfin, dans le chapitre sur le langage (ch. 18), Croce considère clairement les parties du discours comme de douteuses abstractions flottant au-dessus de l'intuition linguistique.

Par tous ces aspects, l'intuition de Croce s'oppose au sentiment de la forme : les configurations appréhendées par le sentiment de la forme peuvent être abstraites (l'exemple des mathématiques revient plusieurs fois), ne peuvent être reproduites par le sujet, elles sont inconscientes et seulement perçues. Le contexte philosophique (l'opposition à Kant) dans lequel Croce introduit sa notion d'intuition semble éloigné des préoccupations de Sapir, et le dilettantisme avec lequel Croce traite Kant a de quoi rebuter le lecteur averti. On imagine aussi sans peine que ce que Croce dit du langage a dû paraître extraordinairement rudimentaire à Sapir. Enfin, dans des notes non publiées, Sapir modère son enthousiasme pour Croce, et lui reproche de surestimer en art l'importance de l'expression individuelle et de négliger le rôle de la tradition (Handler 1986, p. 440). Une hypothèse plus vraisemblable (Laplantine 2008, p. 61), que nous ne poursuivrons pas ici, décèlerait dans l'intuition, au moins dans certains passages, l'empreinte du concept développé par Jung dans ses *Types Psychologiques*. Nous ne poursuivrons pas ici cette hypothèse, qui excède le cadre strict de cet article, l'esthétique.

15 Il affirme par exemple : « Noi abbiamo intuizioni senza spazio e senza tempo : una tinta di cielo e una tinta di sentimento, un "ahi !" di dolore e uno slancio di volontà oggettivati nella coscienza, sono intuizioni che possediamo, e dove nulla è formato nello spazio e nel tempo » (Croce 1908³ [1902], p. 6-7). Croce néglige que chez Kant l'espace et le temps comme formes de la sensibilité sont des conditions de possibilité de la saisie des objets de l'expérience et le temps la forme *a priori* du sens interne, non des référentiels qui devraient être réflexivement appréhendés.

Pour conclure, c'est peut-être Sapir lui-même qui nous donne la juste mesure de l'influence que Croce a exercée sur lui. Je suggérerais de le croire sur parole lorsqu'il affirme dans la préface de *Language* qu'il doit à Croce une intuition (*insight*) cruciale, celle du rapport étroit entre le langage et le « problème de l'art ». Au-delà de cet éclair et d'un emploi isolé du terme d'*intuition* dans *Language*, je conclus, avec Handler (1986), que les réflexions de Sapir sur l'appréhension esthétique des formes et le sentiment de la forme ne doivent rien à Croce.

2.2. *Le sentiment de la forme : origines*

Quant aux sources du sentiment de la forme, il est suggéré ici que cette notion a pour origine celle de *Formgefühl* dans l'esthétique de langue allemande. Est-il besoin de rappeler que Sapir est né en région germanophone, qu'il écrivit un mémoire de *master's degree* sur Herder (Sapir 1907), que son professeur était Franz Boas, né en pays allemand comme lui, qu'il était imprégnée de culture allemande et circulait de la psychanalyse à l'esthétique, de la psychologie à la linguistique, tous domaines d'excellence germanique ? Mais venons-en au *Formgefühl*.

Le terme de *Formgefühl* n'est pas la prérogative d'un seul auteur, ce qui justifie que Sapir, dans la citation qui nous dévoile son origine esthétique (supra, 2.1.), parle d'*art theorists* au pluriel. Il faut dire maintenant quelques mots de l'histoire de cette notion et suivre ses pérégrinations chez divers auteurs, en espérant parvenir à des hypothèses point trop aventureuses sur les sources possibles de Sapir.

Quelques coups de sonde dans la somme du « pesantissimo hegeliano » (*dixit* Croce) Friedrich Theodor Vischer (*Ästhetik*, 1846-1857) montrent que le terme de *Formgefühl* est fréquemment employé avec la signification de sensibilité esthétique, le plus souvent en rapport à un peuple et à une période. Ainsi, à propos de l'avènement des Hollandais et des Belges en art, Vischer parle d'un nouveau sentiment de la forme, caractérisé par le renoncement au style structuré et architecturé des Italiens, dont le goût prolonge celui de l'Antiquité (ibid., § 474). L'opposition pertinente est ici celle qui distingue un sentiment de la forme qui privilégie la délinéation des formes et la tranquillité du motif (le style « plastique ») et un sentiment de la forme voué à l'agitation des sentiments et au mouvement (le style « pictural »). Nous avons là l'une des sources de l'analyse formaliste des styles en paires de caractères opposés, telle qu'on la trouve développée et systématisée dans les célèbres *Principes* de Wölfflin (1915).

La notion de sentiment de la forme n'est analysée pour elle-même, et ne devient un thème important qu'avec l'émergence d'une esthétique psychologique centrée sur la notion d'empathie. Un jalon important de cette tradition, qui remonte à la période romantique, est la brève étude de Robert Vischer, fils du

précédent¹⁶. Dans cette étude, en fait sa thèse, intitulée *Le Sentiment optique de la Forme* (*Über das Optische Formgefühl*, 1873), Vischer explique que contempler ou former des images implique la projection de sensations corporelles et d'affects sur l'objet, projection qu'il appelle *Einfühlung*, qu'on traduit ordinairement par *empathie*, ou *Nachföhlung*, qui rend l'idée d'un sentiment qui accompagne la perception de l'objet, lors par ex. du parcours d'une forme visuelle accompagné de sensations corporelles ou d'affects. Ainsi, un rocher suspendu peut-il sembler défier un sujet, une route qui s'élargit amplement éveiller un sentiment de triomphe, etc. La projection a aussi un versant créateur, qui s'exprime dans le rêve, où des images peuvent symboliser des représentations corporelles, et dans l'œuvre artistique, dont cette projection est le prélude. L'art lui-même commence quand la projection est dotée d'une valeur spirituelle, pénétrée d'une symbolique, et animée d'une volonté créatrice. En bref, le texte de Vischer articule psychologie, étude du rêve, élans romantiques aux accents parfois panthéistes, ou panpsychistes, dans une synthèse parfois déroutante.

Dans son premier livre, Wölfflin (1886) suit dans une certaine mesure les traces de Vischer, appliquant son approche « empathique » à la description des facteurs qui conditionnent le vécu affectif et sensoriel associé à un style architectural. Dans *Renaissance und Barock* (1888), Wölfflin explique que les traits qui définissent un style reflètent une manière de projeter des sentiments intérieurs, liés à la corporéité, dans des formes. L'élongation en pointe des formes gothiques, par exemple, reflète une tension musculaire et un effort de la volonté que l'on ne trouve pas dans l'équanimité sereine des temples antiques. Ce sentiment de la forme caractéristique d'un style traverse les frontières des formes d'expression, et peut s'exprimer par exemple dans le domaine décoratif ou la mode vestimentaire.

Wölfflin attache une grande importance à l'idée que les formes artistiques ne peuvent être adéquatement comprises en termes d'histoire de la culture, ou justifiées par des contraintes fonctionnelles. Sa perspective est celle d'une analyse formelle, d'une autonomie de la forme à l'égard de l'entour culturel et de la fonction. Cette perspective formaliste sur l'analyse du style, systématisée dans les célèbres *Principes*, a pu trouver un écho chez Sapir, qui découple, nous l'avons vu, la forme de la fonction, et invite à considérer la forme comme une dimension autonome.

2.3. *Le sentiment de la forme chez Lipps et Dessoir*

Pour notre propos, les travaux de Lipps et Dessoir auront peut-être plus de pertinence, si l'on considère, entre autres points, leur approche psychologisante de la perception des formes complexes.

16 Pour une introduction plus complète à R. Vischer, voir Barasch (1998, ch. 10).

Dans *Esthétique de l'Espace et Illusions Géométrico-Optiques* (1897), Lipps établit un parallèle entre cette forme de connaissance, inconsciente et néanmoins gouvernée par des règles, qui préside à l'exercice des « activités mécaniques » (comme faire de la bicyclette), et, d'autre part, le sentiment qui régule nos productions linguistiques, le *Sprachgefühl* (terme d'usage commun à l'époque ; Tchougounnikov, à paraître). En outre, ce « sentiment de la langue », explique Lipps, est apparenté au sentiment de la forme (*Formgefühl*) qui résulte de notre contact corporel avec le monde et en structure la saisie en configurations géométriques (associant p. ex. verticalité et pesanteur ; 1897, ch. 8). Ces sentiments, qui sont des modalités de l'appréhension de règles inconscientes, ont aussi en commun de ne pas reposer sur une remémoration à l'identique d'expériences passées, parce que chaque cas auquel ils ont affaire est différent du précédent. Ils constituent une forme *sui generis* de connaissance, et « étonnamment sûre », dit Lipps.

Dans sa brève introduction à l'esthétique (1907), Lipps définit la beauté comme une valeur conférée à un objet dont la contemplation éveille un sentiment de satisfaction ou de plaisir. Un tout qui inclut une multiplicité est objet de plaisir lorsqu'il représente une unité dans la multiplicité, lorsque ses composants sont perçus comme une différenciation d'un tout qui ne cesse pourtant de les maintenir ensemble (1907, p. 350)¹⁷. Le sentiment qui accompagne cette saisie de l'articulation d'un tout en ses composants est proprement le sentiment de la forme (*Formgefühl*)¹⁸. Les formes d'organisation qui régissent les configurations complexes sont rapportées à deux principes : celui d'une différenciation du tout qui permet la reconnaissance d'une unité (en particulier rythmique), et celui dit de « subordination monarchique », qui a trait à la décomposition hiérarchique d'un tout en parties, elles-mêmes décomposées en sous-parties, etc. Dans le temple grec, par exemple, en raison de la disposition régulière des colonnes, le principe de différenciation rythmique prévaut, tandis que le principe de subordination monarchique domine l'architecture d'une cathédrale gothique.

L'esthétique psychologique de Lipps, à l'instar des travaux que nous avons survolés ici, accorde une grande importance à la notion d'empathie. Un examen plus complet de cette esthétique exigerait de discuter sa conception des formes de l'empathie, qui le conduit à raffiner la définition du beau mentionnée plus haut et à l'envisager, pour le dire rapidement, comme une affirmation du moi et de

17 Il s'agit d'une résurgence du thème déjà ancien de la beauté comme unité dans la multiplicité, comme le souligne Schneider (1996), qui fait remonter ce thème, et l'idée de réduire les formes d'expression artistiques à un seul principe fondamental, à la traduction de Batteux (1746) par J. A. Schlegel (1751).

18 Les sentiments de forme sont, dit Lipps, ces « sentiments de plaisir qui sont suscités par la manière dont les parties et les éléments sont liés dans un tout » (« Lustgefühlen, die bewirkt werden durch die Weise der Verbindung von Teilen oder Elementen zu einem Ganzen » ; 1907, p. 350).

sa force vitale. L'essentiel, pour notre propos, est de souligner que chez Lipps le sentiment de la forme n'est pas identifié à la projection empathique, mais repose sur l'appréhension d'un tout complexe. Ce sentiment est un affect, mais son fondement cognitif, la saisie de rapports entre éléments, ouvre à une conception plus formaliste de l'œuvre d'art.

Dans une perspective assez proche de Lipps, me semble-t-il, Dessoir (1906) définit le sentiment de la forme (*Formgefühl*) comme le sentiment que suscitent ce que j'appellerais les « traits structurels », c'est-à-dire la proportion, l'harmonie et le rythme des éléments d'un tout, ainsi que les rapports quantitatifs et intensifs de ces éléments. La discussion, par rapport à Lipps, s'engage davantage dans la voie d'une dissociation entre l'appréhension de ces traits structurels, qui relèvent proprement du sentiment de la forme, et les affects qui ne sont pas corrélés aux traits structurels, ceux relatifs à l'affirmation du moi chez Lipps, ou au panpsychisme de Vischer.

Les réflexions de Dessoir font une grande place au rythme et de fait, en dehors du texte de Dessoir, le terme de *Formgefühl* apparaît ici et là à propos des changements stylistiques portés par la Nouvelle Musique (*Neue Musik*), celle de Schönberg et Webern (cf. Webern 1912). Étant donné le très vif intérêt que Sapir portait à la musique, et le rapport qu'il avait coutume d'établir entre la musique et le langage (Darnell 1990, p. 156), il n'est pas exclu que ces discussions, ou d'autres, aient joué leur rôle et soient à joindre aux autres sources possibles du sentiment de la forme.

En résumé, Sapir paraît avoir réinterprété la notion de *Formgefühl* d'une manière intellectualiste, insistant sur l'idée d'un sentiment suscité par l'appréhension de ce que nous avons appelé les « traits structurels » d'une configuration complexe, traits qui correspondent en esthétique aux facteurs de proportion, disposition, organisation hiérarchique, harmonie, rythme, mélodie... La projection empathique des affects dans la forme, que Sapir ne méconnaît pas, comme en témoigne ses réflexions sur le symbolisme, est une dimension qui est indépendante du sentiment de la forme tel qu'il le conçoit.

CONCLUSION

Les pages qui précèdent auront, je l'espère, convaincu le lecteur de l'importance du leitmotiv esthétique dans l'œuvre de Sapir. Le rôle de la production esthétique des configurations linguistiques et, plus généralement, culturelles, et de leur appréhension est fondamental au sens propre du terme. Comme le dit Laplantine (2008, p. 55), chez Sapir, l'activité humaine est « fondamentalement grammairienne », productrice de configurations. Et cette production des configurations qui composent les structures inconscientes de la langue obéit à une

propension innée, l'attitude esthétique. L'importance du sentiment de la forme se comprend mieux dans ce contexte.

Point d'accès aux structures inconscientes, le sentiment de la forme est à ce titre la contrepartie intuitive et spontanée du labeur du linguiste. Mais ce point d'accès ne dévoile pas pour autant les structures inconscientes. Regard qui saisit une configuration sans pouvoir en exposer de manière réflexive les traits structurels, le sentiment de la forme a le caractère difficilement articulable de la perception esthétique.

Il demeure difficile de déterminer la source esthétique exacte où Sapir a puisé cette notion. Sans s'aventurer plus loin qu'il n'est raisonnable, on peut néanmoins supposer que l'esthétique psychologique de langue allemande est le milieu d'incubation et que Sapir en a extrait une version « intellectualiste » de la notion de *Formgefühl*, c'est-à-dire une notion dégagée des considérations sur l'empathie. La notion d'instinct de la forme pointe aussi dans une direction allemande, remontant peut-être à Humboldt et Schiller.

L'impression qu'on est en droit de retirer de cette tentative de généalogie est que l'arrière-plan intellectuel de Sapir demeure une question encore ouverte à l'investigation. Je soupçonne que les sources de langue allemande nous mèneront près du but en plus d'une occasion.

BIBLIOGRAPHIE

- Allen, Robert J., 1986. « The theme of the unconscious in Sapir's thought », Cowan, William, Foster, Michael K. & Koerner, Konrad (ed.), *New Perspectives in Language, Culture and Personality. Proceedings of the Edward Sapir Centenary Conference (Ottawa, 1-3 Oct. 1984)*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 455-481.
- Barasch, Moshe, 1998. *Modern Theories of Art 2. From Impressionism to Kandinsky*, New York / London, New York University Press.
- Batteux, Charles, 1746. *Les beaux-arts réduits à un même principe*, Paris, Durand (tr. par Johann Adolf Schlegel, 1751, *Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, Leipzig, Weidmannsche Handlung).
- Blumenbach, Johann Friedrich, 1781. *Über den Bildungstrieb und das Zeugungsgeschäfte*, Göttingen, Dietrich.
- Cowan, William, Foster, Michael K. & Koerner, Konrad (ed.), 1986. *New Perspectives in Language, Culture and Personality. Proceedings of the Edward Sapir Centenary Conference (Ottawa, 1-3 Oct. 1984)*. Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.
- Croce, Benedetto, 1908³ [1902]. *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Florence, Sandron [tr. angl. par Douglas Ainslie, 1922, *Aesthetic as science of expression and general linguistic*, New York, Noonday].
- Darnell, Regna, 1990. *Edward Sapir: Linguist, anthropologist, humanist*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Dessoir, Max, 1906. *Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke.

- Ehrenfels, Christian von, 1890. « Über Gestaltqualitäten », *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie* III, 249-292 [rep. in Fabian, Reinhard, 1988 *Ehrenfels, Philosophische Schriften*, t.3, Munich, Philosophia Verlag ; trad. fr. « Sur les “qualités de forme” » in Fiset, Denis & Fréchette, Guillaume, 2007, *À l'école de Brentano. De Würzburg à Vienne*, Paris, Vrin, 225-259].
- Falk, Julia S., 2004. « Saussure and American linguistics », Sanders, Carol (ed.), *The Cambridge companion to Saussure*, Cambridge, Cambridge University Press, 107-123.
- Freud, Sigmund, 2010 [1900-1930]. *L'interprétation du rêve*, Paris, Le Seuil [nouvelle trad. fr. par Jean-Pierre Lefebvre de *Die Traumdeutung*, à partir des éd. successives de 1900 à 1930].
- Gabelentz, Georg von der., 1901² [1891]. *Die Sprachwissenschaft. Ihre Aufgaben, Methoden und Bisherigen Ergebnissen*, Leipzig, Chr. Herm. Tauchnitz.
- Hall, Robert A., 1969. « Sapir and Croce on language », *American Anthropologist* 71(3), 498-500.
- Handler, Richard, 1986. « The aesthetics of Sapir's Language », Cowan, William, Foster, Michael K. & Koerner, Konrad (ed.), *New Perspectives in Language, Culture and Personality. Proceedings of the Edward Sapir Centenary Conference (Ottawa, 1-3 Oct. 1984)*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 433-454.
- Humboldt, Wilhelm von, 1903 [1794]. *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluß auf die organische Natur*, Leitzmann, Albert (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldts Werke*, vol. I, Berlin, B. Behr's Verlag, 311-334.
- 1907 [1830-35]. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*, Leitzmann, Albert (Hrsg.), *Wilhelm von Humboldts Werke*, vol. I, Berlin, B. Behr's Verlag, 1-349.
- Hymes, Dell, 1969. « Modjeska on Sapir and Croce: A Comment », *American Anthropologist* 71(3), 500.
- Jespersen, Otto, 1894. *Progress in language*, London, Swan Sonnenschein & Co.
- 1965 [1924]. *The philosophy of grammar*, New York, W.W. Norton & Company.
- Jones, Ernest, 1908. « Rationalisation in every-day life », *Journal of Abnormal Psychology*, 161-169.
- Jung, Carl G., 1921. *Psychologische Typen*, Zürich, Rascher [tr. angl., 1971, *Psychological types*, Princeton, Princeton University Press].
- Koffka, Kurt, 1921. *Die Grundlagen der psychischen Entwicklung. Eine Einführung in die Kinderpsychologie*, Osterwieck am Harz, A.W. Zickfeldt [tr. angl. par R. M. Ogden sous le titre *The growth of the mind*, 1924, Londres, Routledge & Kegan Paul].
- Laplantine, Chloé, 2008. *Émile Benveniste: Poétique de la théorie*, thèse de doctorat, Université Paris 8, Vincennes - Saint-Denis.
- Lipps, Theodor, 1897. *Raumästhetik und Geometrisch-Optische Täuschungen*, Leipzig, Barth.
- 1907. « Ästhetik », Theodor Lipps (éd. Wilhelm Dilthey), *Systematische Philosophie*, Berlin / Leipzig, B.G. Teuber, 349-387.
- Malkiel, Yakov, 1981. « Drift, slope and slant: Background of, and variations upon a Sapirian theme », *Language* 57(3), 535-570.
- McElvenny, James (à paraître) « Grammar, typology and the Humboldtian tradition in the work of Georg von der Gabelentz ».
- Modjeska, C.N., 1968. « A note on unconscious structure in the anthropology of Edward Sapir », *American Anthropologist* 70, 344-348.
- Paul, Hermann, 1880¹-1920⁵. *Prinzipien der Sprachgeschichte*, Halle, Max Niemeyer.
- Quillien, Jean, 1991. *L'anthropologie philosophique de G. de Humboldt*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Sapir, Edward, 1907. « Herder's *Ursprung der Sprache* », *Modern Philology* 5(1), 109-142.
- 1951 [1912]. « Language and environment », *American Anthropologist* 14 : 226-242 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 89-103].

- 1994 [1912]. « Review of Carl Stumpf, *Die Anfänge der Musik* », *Current Anthropological Literature* 1, 275-282 [repris in Sapir, 1994, *The collected works of Edward Sapir IV*, Berlin, Mouton de Gruyter, 139-146].
- 1921. *Language. An introduction to the study of speech*, San Diego / New York / London, Harcourt Brace & Company.
- 1991 [1923]. « A type of Athabaskan relative », *International Journal of American Linguistics* 2(3/4), 136-142 [rep. in Sapir, 1991, *The collected works of Edward Sapir VI*, Berlin / New York, Mouton de Gruyter, 143-149].
- 1924. « The grammarian and his language », *American Mercury* 1, 149-55 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 150-159].
- 1925. « Sound patterns in language », *Language* 1, 37-51 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 33-60].
- 2008 [1926]. « Review of *Mankind, nation and individual from a linguistic point of view* », *American Journal of Sociology* 32, 498-499 [rep. in Sapir, 2008, *The collected works of Edward Sapir I*, Berlin / New York, Mouton de Gruyter, 203].
- 1927a. « Anthropology and sociology », In Ogburn, William F. & Goldenweiser, Alexander (eds), *The social sciences and their interrelations*, Boston, Houghton Mifflin, c.9, 97-113 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 332-345].
- 1927b. « The unconscious patterning of behavior in society », Dummer, Ethel S. (ed.), *The unconscious: A symposium*, New York, Knopf, 114-142 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 544-559].
- 1929a. « The status of linguistics as a science », *Language* 5, 207-214 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951. *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 160-166].
- 1929b. « A study in phonetic symbolism », *Journal of Experimental Psychology* 12 : 225-239 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 61-72].
- 2002 [1928-1937]. *The psychology of culture. A course of lectures*, reconstructed and edited by Judith T. Irvine, Berlin / New York, Mouton de Gruyter.
- 1931. « The function of an international auxiliary language », *Psyche* 11, 4-15 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 110-121].
- 1933. « La réalité psychologique des phonèmes », *Journal de Psychologie Normale et Pathologique* 30, 247-265.
- 1933. « Symbolism », *Encyclopedia of the Social Sciences*, New York, Macmillan 14, 492-495 [rep. in Mandelbaum, David G. (ed.), 1951, *Selected writings of Edward Sapir in language, culture and personality*. Berkeley & Los Angeles, University of California Press, 564-568].
- Schiller, Friedrich von, 1795. *Über die Ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reyhe von Briefen*, Tübingen, J.G. Cotta [trad. fr. par R. Leroux, 1992, *Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité*, Paris, Aubier].
- Schneider, Norbert, 1996. *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne*, Stuttgart, Reclam.
- Silverstein, Michael, 1986. « The diachrony of Sapir's synchronic description », Cowan, William, Foster, Michael K. & Koerner, Konrad (ed.), *New Perspectives in Language, Culture and Personality. Proceedings of the Edward Sapir Centenary Conference (Ottawa, 1-3 Oct. 1984)*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, 67-110.

- Stumpf, Carl, 1911. *Die Anfänge der Musik*, Leipzig, Johann Ambrosius Barth.
- Tchougounnikov, Sergueï (à paraître) « Le “sentiment de la langue” (*Sprachgefühl*) dans la “linguistique psychologique” (fin du XIX^e – début du XX^e siècle) ».
- Vischer, Friedrich Theodor, 1846-1857. *Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen*, Reutlingen / Leipzig / Stuttgart, Mäcken.
- Vischer, Robert, 1873. *Über das Optische Formgefühl. Ein Beitrag zur Aesthetik*, Leipzig, Hermann Credner.
- Webern, Anton, 1912. « Schönbergs Musik », *Arnold Schönberg. Mit Beiträgen von Alban Berg, Paris von Gütersloh, K. Horwitz, Heinrich Jalowetz, W. Kandisky, Paul Königer, Karl Linke, Robert Neumann, Erwin Stein, A. v. Webern, Egon Wellesz*, Munich, Piper, 22-48.
- Wölfflin, Heinrich, 1886. *Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, Phil. Dissertation, Universität München [trad. fr. par Bruni Queysanne, 2005, *Prolégomènes à une théorie de l'architecture*, Grenoble, Éditions de la Villette].
- 1888. *Renaissance und Barock. Eine Untersuchung über Wesen und Entstehung des Barockstils in Italien*, Munich, Theodor Ackermann [tr. angl. par Kathrin Simon, 1964, *Renaissance and Baroque*, Glasgow, The Fontana Library].
 - 1915. *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, Munich, Bruckmann [trad. fr. par Claire & Marcel Raymond, 1992, *Principes fondamentaux de l'histoire de l'art. Le problème de l'évolution du style dans l'art moderne*, Saint-Pierre-de-Salerne, Gérard Montfort].