

LA LANGUE QUI DISCOURT: L'AUTRE LEÇON DE FERDINAND DE SAUSSURE (III)

CARMEN GARCÍA CELA
Universidad de Salamanca

Dire que Ferdinand de Saussure (1857-1913) est l'une des figures les plus relevantes de la linguistique contemporaine, que le *Cours de linguistique générale*, publié en 1916 par ses disciples Charles Bally et Albert Sechehaye, constitue le discours fondateur de cette discipline, n'ajoute que peu de chose au portrait du maître genevois. Sans oublier l'apport indiscutable du *Cours*, la personnalité scientifique de Saussure nous découvre, de nos jours, des visages divers qui permettent de cerner autrement une pensée complexe, curieuse d'explorer des domaines que la leçon de linguistique n'accède pas même à entrevoir. Peut-être guidé par le biais d'un regard différent, Jean Starobinski a fouillé dans ses manuscrits pour y scruter la trace d'un souffle qui saisit, sous un autre angle, les plis des phénomènes de langage. Attrapé dans le filet des brouillons de Saussure, Starobinski s'est laissé fasciner par les *Anagrammes*, fourmillants de mots en proie non pas aux unités abstraites de la langue mais à ces autres mots, leurs semblables, que le discours absorbe comme des entités concrètes de la parole. Plus proches de la substance que de la forme, ces mots que, sous les mots, Starobinski ausculte après Saussure,¹ s'animent d'une mouvance qui interroge les assises de la linguistique et les principes définitoires du signe, tout en voulant se jouer des valeurs qui se mesurent aux traits différentiels qui font de la langue un système, tout en semblant démentir ce que Saussure insiste à démontrer dans son *Cours*, à savoir que la langue est forme et non substance.

1. LES ANAGRAMMES

De quoi est-il question dans les *Anagrammes* ? Plus ou moins à la même époque à laquelle Saussure enseigne la linguistique à l'Université de Genève, il consacre une partie de son temps à l'étude d'un autre sujet : la versification dans la poésie latine, plus particulièrement, dans le vers saturnien. À la lecture des poèmes, l'œil critique du linguiste est immédiatement frappé par des répétitions récurrentes de certains sons. Au fur et à mesure que Saussure élargit l'éventail de textes latins étudiés, il constate la manifestation persistante du phénomène... Ayant cru avoir trouvé une seconde contrainte de versification, il s'adonne à chercher ces règles qui régissent autrement l'agencement du vers et à tenter de formuler dans le plus grand détail ce qu'il conçoit comme une loi anagrammatique. À cette fin, il se donne une hypothèse de travail : étant donné le nombre de répétitions phonématiques repérables dans les vers, il serait fort probable que ces phonèmes aient subi des associations non fortuites ; il se pourrait également que leur rassemblement ultérieur par le lecteur révèle un nom propre désignant celui d'un Dieu, celui

1. Le volume que Starobinski consacre à l'étude des *Anagrammes* de Saussure a pour titre *Les mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure*.

d'un personnage... Ainsi considérée, l'opération discursive menant à la construction du vers aurait suivi les phases suivantes : choix du nom propre latent par l'auteur, que Saussure hésite à désigner par « mot-thème » ou « hypogramme » (Starobinski 1971: 31-32) ; analyse phonique de l'hypogramme ; dissémination de l'hypogramme dans le vers au moyen de groupements d'au moins deux phonèmes –« diphones » ou « polyphones » (Starobinski 1971: 25) ; repérage des diphones par le lecteur censé reconstruire le mot-thème. L'exemple le plus parfait que Saussure ait pu trouver recèle, parmi ses mots, un nom de nature anagrammatique, FALERNI, dont le repérage s'est effectué à la suite d'avoir détecté des kystes phoniques intercalés dans la ligne du discours (voir Figure 1).

La prise de position de Ferdinand de Saussure dans les *Anagrammes*, pourrait mener à penser à un affrontement entre la théorie du linguiste et celle du commentateur des textes latins. Or, une telle interprétation s'estompe si l'on tient compte du fait que, dans chacun des deux cas, Saussure adopte un niveau d'analyse différent: si dans le *Cours* il lui fallait cerner le statut formel de la langue ainsi que celui de son unité minimale, l'étude des anagrammes, pour sa part, va lui permettre d'observer cette unité, c'est-à-dire le signe linguistique, au moment où elle quitte le stade virtuel de la langue pour aménager sa performance dans le discours, dont l'étude n'est qu'annoncée dans le *Cours*. Comme nous l'avons déjà signalé dans une étude précédente (García Cela, 2001), la distance qui sépare le *Cours* des *Anagrammes* tient justement du fait que, dans ces derniers, Saussure s'installe d'emblée dans le discours et que non seulement l'opération réclame son appartenance discursive mais qu'elle affiche également sa nature «trans-discursive». En effet, l'enjeu instauré par l'anagramme saussurien s'en prend au discours manifeste en le confrontant à un discours latent antéposé, le but de la recherche du linguiste étant très précisément celui de décrire les mécanismes qui assurent la transfusion d'éléments d'un discours à l'autre. La génialité de Saussure consiste à avoir insinué que la langue n'est pas seule à pouvoir assumer la potentialité du discours et que la matérialité phonique d'un autre discours est en mesure de partager –sous des modalités qu'il convient de déceler– cette fonction annonciatrice du discours qui va suivre.

La migration qui a lieu dans le passage de la langue au discours, puis du discours à un autre discours, ne va pas sans percuter l'unité minimale dégagée de chacun de ces trois plans du langage. Et si l'unité à l'œuvre dans la langue, le signe linguistique, se devait d'obéir aux principes de l'arbitraire et de la linéarité tout en déterminant les caractères des entités du discours –les énoncés–, le segment anagrammatique, que nous avons désigné ailleurs par le terme de symbole (García Cela, sous presse) pour le distinguer du signe linguistique, étant de l'ordre du « trans-discursif », se procure une physionomie propre débordant celles du signe et de l'énoncé. Tel que nous l'avons vu ailleurs (García Cela, sous presse), la répétition anagrammatique engendre un matériau arbitraire au regard du code abstrait de la langue mais directement motivé par la matière phonique de l'hypogramme antéposé. Ainsi –et c'est là la conclusion à laquelle nous parvenions dans les deux articles qui devancent celui-ci– l'opération anagrammatique ne met pas en cause les principes constitutifs de la langue. Bien au contraire, elle les présuppose tout en les réinterprétant, à ses propres fins, dans l'intervalle où l'anagramme manipule le matériau discursif en portant le discours manifeste à réabsorber les ingrédients d'un discours antécédent.

2. ANAGRAMME ET LINÉARITÉ

Il convient à présent de se tourner vers le second principe constitutif du signe, à savoir la linéarité du signifiant, pour apprécier les procédures adoptées par l'anagramme pour s'incorporer les segments phoniques empruntés au mot-thème sous-jacent. Après avoir établi le statut de

l'arbitraire du signe, Saussure énonce dans le *Cours* le principe de la linéarité qui régit la formation de l'unité linguistique :

Le signifiant, étant de nature auditive, se déroule dans le temps seul et a les caractères qu'il emprunte au temps : a) il représente une étendue, et b) cette étendue est mesurable dans une seule dimension : c'est une ligne. (Saussure 1978: p. 103)

Et, plus loin, il compare la linéarité du signifiant aux signes d'autres systèmes dont la distribution des éléments s'opère en marge de la succession temporelle :

Tout le mécanisme de la langue en dépend [de la linéarité]. Par opposition aux signifiants visuels (signaux maritimes, etc.) qui peuvent offrir des complications simultanées sur plusieurs dimensions, les signifiants acoustiques ne disposent que de la ligne du temps ; leurs éléments se présentent l'un après l'autre ; ils forment une chaîne. Ce caractère apparaît immédiatement dès qu'on les représente par l'écriture et qu'on substitue la ligne spatiale des signes graphiques à la succession du temps. (Saussure 1978: p. 103)

Saussure souligne ainsi la nature acoustique du signifiant du signe tout en illustrant le caractère temporel de la succession de ses éléments par la traduction spatiale qu'en fait l'écriture. Plus tard, Martinet viendra compléter l'analyse de Saussure en posant la double articulation du signe grâce à laquelle l'on a pu vérifier que la linéarité s'applique aussi aux éléments formels constitutifs du signifié, à savoir les monèmes de la première articulation (Martinet 1960: 21).

Pour ce qui est des anagrammes, le discours linguistiquement structuré se plie au principe de linéarité dicté par la langue : le format visible du vers saturnien est bien celui d'une ligne. Cependant, la mise en place de l'anagramme brise cette ligne de façon à perturber sérieusement l'enchaînement successif des phonèmes promis par le code de la langue. En effet, l'opération anagrammatique repose sur la mise à l'écart provisoire des monèmes à travers lesquels se linéarise le signifié et s'exerce à bousculer la disposition des phonèmes au moyen d'une gestualité toute particulière. Or Saussure précise bien que le mot, avant de devenir le symbole susceptible d'être mobilisé par l'anagramme, est bien un signe au sens linguistique du terme :

Dès l'instant où le poète était tenu, par loi religieuse ou poétique, d'imiter un nom, il est clair qu'après avoir été conduit à en distinguer les syllabes, il se trouvait, sans le vouloir, forcé d'enregistrer les formes, [...]

Je ne serais pas étonné que la science grammaticale de l'Inde, au double point de vue phonique et morphologique ne fût ainsi une suite de traditions indo-européennes relatives aux procédés à suivre en poésie pour confectionner un carmen, en tenant compte des formes du nom divin. (Starobinski 1978: 37-38)

La réflexion que Saussure porte ici sur la poésie védique insiste sur l'articulation *phonique* et *morphologique* de l'hypogramme, ce qui le rend comparable aux autres signes du système de la langue avant d'être capturé par la turbine déstabilisante de l'anagramme.

3. RENVERSEMENT DE LA LINÉARITÉ

Or, une fois l'hypogramme convoqué en tant que fournisseur du matériau de l'anagramme, il n'y a que son aspect phonique qui compte : le poète en analyse minutieusement les syllabes afin qu'il puisse abandonner son régime latent et que ses morceaux, dispersés à la surface du texte, imitent, remémorent, répètent de façon intermittente l'unité compacte de laquelle ils sont issus. Curieusement, lorsque Saussure décrit le traitement que l'anagramme fait subir à la linéarité, il nous offre l'une des rares exceptions où il s'essaye aux mélanges notionnels entre la recherche littéraire et la recherche linguistique ainsi qu'une occasion exceptionnelle de confronter le statut du symbole à celui du signe linguistique:

Le principe du diphone revient à dire qu'on représente les syllabes dans la CONSÉCUTIVITÉ de leurs éléments. Je ne crains pas ce mot nouveau, vu que s'il existait [...]. C'est pour la linguistique elle-même qu'il ferait sentir ses effets bienfaisants.

Que les éléments qui forment un mot se suivent, c'est là une vérité qu'il vaudrait mieux ne pas considérer, en linguistique, comme chose sans intérêt parce qu'évidente, mais qui donne d'avance au contraire le principe central de toute réflexion utile sur les mots. Dans un domaine infiniment spécial comme celui que nous avons à traiter, c'est toujours en vertu de la loi fondamentale du mot humain que peut se poser une question comme celle de la consécutive ou non-consécutive, et dès la première [...]

Peut-on donner TAE par *ta + te*, c'est-à-dire inviter le lecteur non plus à une juxtaposition dans une consécutive, mais à une suite des impressions acoustiques hors du temps ? hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments ? hors de l'ordre linéaire qui est observé si je donne TAE par TA-AE ou TA-E, mais ne l'est pas si je le donne par *ta + te* à amalgamer hors du temps comme je pourrais le faire pour deux couleurs simultanées. (Starobinski 1971 : 46-47)

Dans le passage précédent, Saussure envisage la scission qui s'origine lorsque l'analyse passe du niveau linguistique à proprement parler au niveau trans-discursif. Du point de vue de l'usage ordinaire du langage, il va sans dire que l'organisation linéaire des phonèmes du signifiant ne peut être mise en question et s'il fait allusion à la *consécutive*, l'on devine, derrière le mot, que c'est bien de la linéarité qu'il s'agit. Par contre Saussure annonce aussi le peu de respect que la démarche anagrammatique manifeste à l'égard de la ligne concaténée du signifiant en prônant une logique de la discontinuité à plusieurs titres.

3.1. Morcellement

La première fois que l'opération anagrammatique contrarie le principe de la linéarité correspond au moment où le poète morcelle l'hypogramme pour en obtenir les dipphones. Ainsi, par exemple, lorsque Saussure découvre le nom d'APHRODITE caché dans le *De rerum natura* de Lucrèce, il tente lui-même d'imaginer le détail des couples de phonèmes dont l'auteur aurait dû tenir compte avant de se livrer à la composition du vers: A- ; AP- ; -RO- ; -OD- ; -DI- ; -IT- ; -TE (Starobinski 1971: 90). L'énumération des segments minimaux dans lesquels se décompose l'hypogramme contribue à mettre en évidence l'une des différences entre le symbole et le signe linguistique: alors que le signifiant du signe linguistique est décomposable en phonèmes qui sont tenus de suivre la ligne du temps, il s'avère que l'unité la plus petite dans laquelle le symbole est susceptible de se diviser constitue un complexe phonique, le diphone ou, en l'occurrence, le polyphone. Le diphone ne saurait être l'équivalent du phonème –cette unité minimale qui s'oppose aux autres phonèmes au moyen de ses traits distinctifs– car il constitue plutôt une masse sonore réduite qui contraste dans le discours avec d'autres masses sonores et qui est une entité trans-discursive reliant hypogramme et discours.

3.2. Dispersion

Le découpage en dipphones de l'hypogramme n'est pourtant que l'étape initiale de la dérogation provisoire à la linéarité qui continue d'être contestée au niveau du discours lorsque celui-ci matérialise l'absorption des dipphones et des polyphones. Loin de reproduire la forme compacte de la forme antéposée, les dipphones en dispersent les parties dans le texte en mélangeant à d'autres phonèmes non impliqués au jeu anagrammatique. Ainsi disséminés, les dipphones ne deviennent visibles que si l'on fait abstraction de la ligne qui les retient collés aux

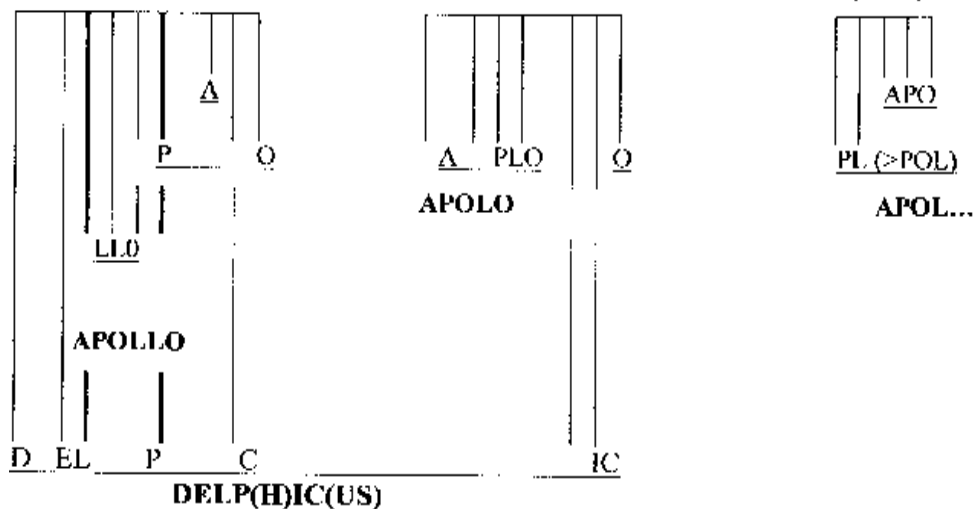
3.4. *Synchrétisme*

Si la *récurtivité* des diphones permet la divulgation, jusqu'au ressassement, de certaines parties de l'hypogramme, un autre phénomène permet une autre sorte d'excès, celui par lequel « un seul et même phonème du texte de surface peut représenter synchrétiquement les phonèmes-occurrences identiques de plusieurs mots anagrammatisés » (Arrivé 1985: 23-24).

Figure 2

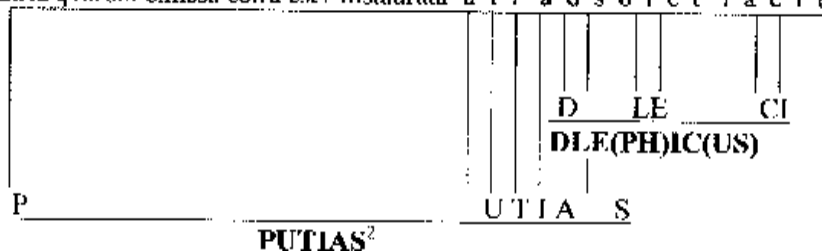
8/9

Dvello perfacto / Donom amplon Victor ad mea templa portato



10/11

Sacraque patria quorum omnia cora est / Instaurata uti ad solet facito



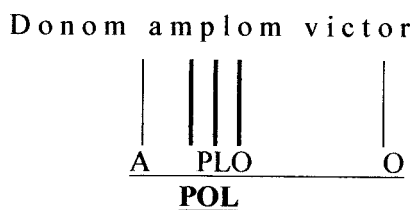
2. Les deux schémas spécifient l'analyse des phonèmes effectuée par Saussure (Starobinski 1971 : 65-75).

Ainsi en va-t-il dans l'exemple analysé dans la Figure 2 où, dans l'espace réduit de quatre vers, cinq anagrammes se chevauchent. L'anagrammatisation d'APOLLO comporte deux formes imparfaites APOLO et APOL..., alors que la première APOLLO répète un par un tous les phonèmes du mot-thème. *Le locus princeps*³ « Dvello perfacto » reçoit en outre l'anagramme DELPHICUS que Saussure reconnaît sous sa carcasse consonnantique : D-L-P-C. DELPHICUS partage avec APOLLO le -L- que tous deux ont en commun et se complète partiellement par le diphone -IC- qu'il emprunte au *locus princeps* suivant « Donom amplom victor ». Au derniers vers de la composition, dans le passage « uti adsolet facito », l'anagramme de DELPHICUS rejoint celui de la Pythie, reprise à la forme ancienne du génétif latin PUTIAS. La *récurtivité*, comme le *syncrétisme*, s'opposent à l'univocité qui rapprochait le signifiant du signifié du signe linguistique. Si dans le premier cas le segment du mot-thème signifié se rattache à un signifiant démultiplié, dans le second un seul signifiant rayonne dans la direction de plusieurs mots-thèmes. L'univocité est désormais remplacée par une relation myriatique entre éléments signifiants qui se signifient entre eux en augmentant les opérations de renvoi.

3.5. Métathèse

L'on pourrait tout de même objecter que l'ordre des éléments proposés à l'anagrammatisation dans le même mot-thème est respecté au niveau de leur apparition dans le discours, aussi bien que dans la distribution des phonèmes à l'intérieur du diphone. Il n'en est rien, car, tel que le signale Wunderli, « l'ordre des diphones est le plus souvent inversé par rapport à l'ordre du mot de base » (*Ibidem*) et que les « métathèses » des phonèmes sont loin d'être l'exception qui confirme la règle. L'anagramme précédent comportait le polyphone -POL- d'APOLLO, rendu par -PLO- :

Figure 3



Le phénomène peut encore présenter d'autres variantes :

Figure 4

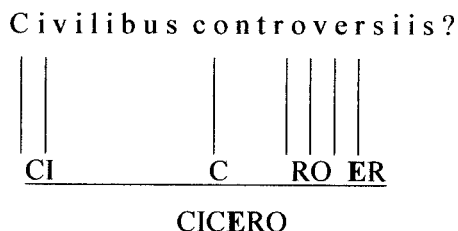


3. C'est ainsi que Saussure désigne le segment du discours qui contient un anagramme, c'est-à-dire « une suite de mots serrée et délimitable que l'on peut désigner comme l'endroit spécialement consacré à ce mot [l'hypogramme] » (Starobinski 1971: 50).

Ici, l'hypogramme *EMPERATORE* que Saussure détecte au troisième vers du même *Vaticinium* « *aqvam Albanam* » (Starobinski 1971: 76) montre que la métathèse peut s'étendre au-delà d'un seul complexe syllabique et contaminer ainsi deux diphtonges.

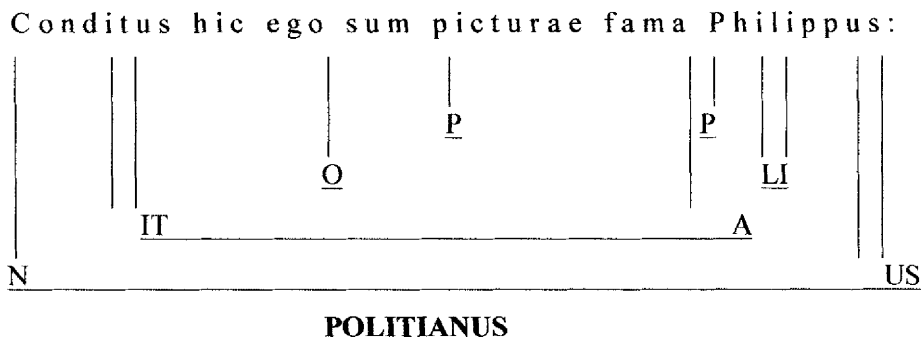
Quant à l'ordre d'apparition des diphtonges dans le discours, l'ensemble des variations possibles inclut toute une gamme de possibilités qui vont du simple déplacement d'un phonème par rapport à la succession énoncée dans le mot-thème –tel est le cas de *CICERO*, dans le fragment d'une lettre que Jules César adresse à l'écrivain ,

Figure 5



où le –E– placé après le diphtongue –RO– constitue la seule infraction à la disposition des phonèmes de *CICERO*– au désordre le plus absolu qui anéantit la ligne primitive de l'hypogramme en lui substituant l'amalgame de diphtonges la plus arbitraire qui soit. C'est le cas de l'Épithaphe de Fra Filippo Lippi où la reprise anagrammatique du nom de l'auteur, *POLITIANUS*, figurerait sa signature (Starobinski 1971: 140) :

Figure 6



3.6. Espacement

Le principe de la linéarité doit encore affronter une nouvelle contradiction. Dans le *Cours de linguistique générale*, Saussure était explicite quant à la nature temporelle de la linéarité du signifiant. Il proposait pourtant l'exemple de la succession des éléments dans le domaine de l'écriture dans le seul but d'éliminer les ambiguïtés que pourrait susciter la compréhension de la problématique abordée. Le bouleversement opéré par les anagrammes est capital car ici, l'écriture n'a plus le rôle accidentel d'une illustration et elle est appelée à occuper le tout premier

plan de la réflexion. Cette mobilisation des diphtongues au lieu de l'inscription implique désormais la substitution de la ligne temporelle par un vecteur spatial. C'est en vertu de sa spatialisatión que le texte de base rend possible le bricolage avec les diphtongues. Le support matériel de l'inscription empêche qu'ils ne s'évanouissent une fois proférés. Happés dans l'espace de l'écriture, ils perdurent. Le texte les retient et les dessert comme des *topoi* énergétiques capturant des lectures multivoques.

3.7. Volume

C'est ainsi que l'espacement discontinu du mot-thème devient la condition de possibilité de sa propre reconstruction. Or, cette substitution de la coordonnée temporelle par la coordonnée spatiale n'implique pas l'émancipation du temps. En effet, lorsque Saussure sollicitait du lecteur de se soustraire « à l'ordre linéaire » pour effectuer « l'amalgame des diphtongues », il annonçait que la lecture de l'anagramme véhicule le rassemblement des phonèmes éparpillés dans le texte dans une dimension où le temps s'abolit. Le diphtongue creuse ainsi, à l'intérieur de l'espace du texte, l'extase du temps. Par l'ajout de ce second niveau de lecture, le symbole se libère de la contrainte linéaire et devient un volume.

C'est parce que l'anagramme ouvre un espace intermédiaire au sein du linguistique que le morcellement, la dispersion, la récursivité, le syncrétisme, la métathèse, l'espacement deviennent tous des traits concurrents à faire du symbole un volume et que celui-ci est capable de perpétrer l'éclatement anagrammatique du signe linguistique dans la discontinuité de ses fragments avant que le calme de la ligne de l'apaise à nouveau.

BIBLIOGRAPHIE

- ARRIVÉ, M. (1985) « Intertexte et Intertextualité chez Ferdinand de Saussure, dans *Le plaisir de l'intertexte*, éd. Peter LANG, Duisbourg, Raimund Theis – Hans T. Siepe, 11-31.
- GARCÍA CELA, C. (2001) « La langue qui discours : l'autre leçon de Ferdinand de Saussure (I) », dans *Presencia y renovación de la lingüística francesa*, éd. Uzcanga Vivar, I. – Llamas Pombo, E. – Pérez Velasco J.-M., Salamanca, Ediciones Universidad, 149-158.
- GARCÍA CELA, C. (sous presse) « La langue qui discours : l'autre leçon de Ferdinand de Saussure (II) », Communication présentée au *IV Congreso Internacional de Lingüística Francesa* à Santiago de Compostela.
- MARTINET, A. (1960) *Éléments de linguistique générale*, Paris, Armand Colin.
- SAUSSURE, F. de (1978) *Cours de linguistique générale*, éd. T. de MAURO, Paris, Payot.
- STAROBINSKI, J. (1971) *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard.
- WUNDERLI, P. (1972) « Saussure et les anagrammes », *Travaux de linguistique et de littérature*, X-1, 35.55.

