

Qu'entendez-vous par oralité?

In: Langue française. N°56, 1982. pp. 6-23.

Citer ce document / Cite this document :

Meschonnic Henri. Qu'entendez-vous par oralité?. In: Langue française. N°56, 1982. pp. 6-23.

doi : 10.3406/lfr.1982.5145

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/lfr_0023-8368_1982_num_56_1_5145

QU'ENTENDEZ-VOUS PAR ORALITÉ?

Une crise de rythme

L'oralité devient à la mode. Ainsi, soudain, en apparence, des convergences précipitent, cristallisent. Il y a vingt ans c'était le structuralisme. Aujourd'hui, c'est l'oralité. C'est aussi, même si le rapprochement paraît incongru, le judaïsme. Le rapprochement n'est pas incongru. On le verra. Posez à la première personne que vous rencontrez la question : qu'est-ce que pour vous les *te'amim*? Vous réussirez votre effet de mode. Vous serez dans le vent. Mais ceux qui travaillent sur l'oralité, essentiellement les ethnologues, mais aussi bien sûr les phonéticiens, n'ont pas attendu la mode. Les petits tourbillons idéologiques s'alimentent de leurs travaux, mais eux-mêmes peuvent s'y prêter. Ce n'est pas une mauvaise chose. Ajoutez l'écoute des psychanalystes, et vous vous étonnerez qu'on ait pu être si longtemps indifférent à la voix, à ne voir que des structures, des schémas, des arbres, toute une spatialisation muette du langage.

Le rythme, donc, malgré, ou plutôt à travers la stagnation de la théorie traditionnelle, ce flot qui roule sur place ses alternances, le rythme s'est vu récemment l'objet d'un intérêt qu'on ne connaissait plus. Cet intérêt multiple est à analyser. Car il peut manifester autant un *aggiornamento* de la linguistique de la phrase et de l'énoncé, désireuse de combler une longue carence, autant une critique du signe, de la langue – de la sémiotique et de la linguistique par la théorie du discours. Ainsi l'intérêt pour le rythme peut être assez divers pour être hétéroclite. Ne pas totaliser ses effets. Même si on peut estimer que, d'où qu'il vienne, il est salubre.

Ce serait cependant une vue irénique et naïve des questions du langage, et des effets de mode auxquelles elles donnent lieu, périodiquement, que d'imaginer qu'aucun changement de perspective puisse ne pas attester des conflits, ouverts ou couverts, des intérêts, des stratégies. A la pluralité du sens correspond la pluralité de la recherche. Mais aussi le plus passionnel des investissements se fait dans le langage, et dans la

réflexion sur le langage. C'est ce qui situe d'emblée le postulat, et la recherche, d'une relation réciproque entre le rythme et le discours.

L'attention au rythme manifesterait une crise de la linguistique. Oui, le rythme peut mettre certains concepts de la linguistique en crise. Mais ni le terme *rythme* ni celui de *crise* n'auront la même valeur selon la position théorique qui les exprime. Dire que la linguistique traverse une crise peut autant être un cliché qu'un constat diversement situé et orienté. Comme en politique, ou dans les idéologies, il y a une utilisation fallacieuse de la notion de crise. On pourrait dire qu'elle vise autant à couvrir ce qu'elle paraît dénoncer, qu'à mettre à nu des vieillissements ou des contradictions enrobées. La valorisation moderniste de la rupture, à force de surenchérir, a banalisé la crise.

Une crise peut autant être une stagnation, un pourrissement de la créativité conceptuelle, que l'irruption du nouveau. Mais le nouveau peut aussi être d'une venue imperceptible, infime, fragile, étouffée. Le nouveau en linguistique, par rapport à la philologie, à l'organicisme du XIX^e siècle, est le travail inachevé de Saussure vers 1908-1909. Peu s'en aperçoivent alors. Peu aussi en 1916 à la publication posthume du *Cours* : quelques comptes rendus. La *crise* déclenchée par Saussure n'est pas seulement un après-coup. Elle a un effet retard. Elle ne cesse de changer de sens. Même, elle n'est pas finie. Contrairement à ceux qui en font l'étude historique, et ainsi ne la voient que par son passé, et par sa postérité structuraliste qui semble l'achever.

Ainsi la *crise* n'a-t-elle pas la même valeur selon qu'un structuraliste parle de crise de la linguistique, ou selon qu'on la tourne vers le discours, là encore avec des données différentes. Dans un cas, la *crise* vise à maintenir le structuralisme, et elle le montre. Dans d'autres, à le déplacer. Ce n'est pas affaire de conscience linguistique ou historique, ni de désir de la révolution. On n'affirme pas une crise, pas plus qu'on ne se décerne à soi-même de brevet d'avant-garde. De vérité. La crise n'est pas à opposer à la non-crise. La crise est permanente. Elle l'a toujours été. Ce que l'Université du Moyen Age montre très bien. La crise est la condition même, et l'histoire, des concepts, des stratégies. Le conceptuel ne se fait que de se défaire. Inchoatif. Dès qu'il s'installe, il devient du pouvoir, il devient un obstacle à lui-même. Il faut le casser pour penser. C'est le conflit permanent de forces, d'effets de brouillage, d'effacement, d'effets de pouvoir et de position (universitaire), à la fois masqués et amplifiés aujourd'hui par les « mass media ».

Si la critique du structuralisme passe par la critique d'une conception abstraite du langage, de la communication, du sujet, elle est à la fois commencée et à recommencer depuis longtemps, par la psychanalyse ou par la sociolinguistique. Si elle touche à certains couples notionnels fondateurs, et référés à Saussure, et trop connus pour qu'on en soit quitte, *langue/parole*, *synchronie/diachronie*, *motivation/arbitraire* – la critique est si ancienne, depuis Benveniste et Jakobson, qu'elle fait pratiquement partie du structuralisme même. De sa vitalité, de sa période de vitalité. Qui est close, à ne juger que par ce qui est venu depuis. Mais il est de plus en plus patent que le rapport du structuralisme à Saussure n'est pas

de simple et seul héritage, comme le structuralisme a longtemps fait croire. Trop d'héritiers uniques, incompatibles entre eux : Gustave Guillaume, Hjelmslev, l'École de Prague. Ou compatibles seulement dans une vulgate éclectique qui les enlève à leur histoire. Saussure apparaît chaque fois l'objet d'une représentation intéressée. Chacun le sien. Une critique du structuralisme passe désormais par la désimbrication des structuralismes et de Saussure. Puisque, aussi bien, des régressions pré-saussuriennes vers le langage comme nomenclature, stock, des retours de la substance, que critiquait Saussure, se constatent par exemple dans la sémiotique poststructuraliste.

La crise serait-elle la pluralité du panorama actuel des sciences du langage? Cette pluralité inaugure, et ne fait que commencer, dans certains de ses déplacements, une critique du signe et de la langue, pendant que tout un néo-structuralisme est installé dans des accommodements qui laissent en place ce qu'ils paraissent renouveler. La sémiotique, la grammaire générative, en position d'héritage que des contestations mineures ne troublent pas, ont développé chacune un dogmatisme, et un scientisme, derrière l'allure empiriste, peu enclins à la discussion extérieure, ouverts seulement sur eux-mêmes, par des polémiques entre adeptes. Linguistiques de clochers et de chapelles. Ce qu'illustre leurs bibliographies. Où la crise consiste dans le refus de la crise.

C'est ici que le rythme gêne. A travers la poésie d'abord. Et la poétique. Mais très au-delà de la poésie. Si quelque chose peut mettre le structuralisme en crise, plus que la grammaire générative, ou la pragmatique, c'est la théorie du rythme. Comme prise en compte des modes de signifier qui débordent du signe. Car le rythme pose, aux analyses formelles et dualistes, le problème toujours différé du sémantique, de l'irréductible résidu poème qui résiste à la sécurisation taxinomique et rhétorique.

Après le moment triomphant du formalisme structuraliste, dans les années soixante, soixante-dix, est venue une lassitude envers la théorie. Écoutez comme on parle d'« inflation théorique ». Et regardez si ceux qui en parlent en sont enflés. Cette lassitude est un rejet du formalisme, mais qui se retire à lui-même tout projet, toute possibilité de critique. C'est donc un retour de l'empirisme, et surtout de l'éclectisme, des bricolages qui cherchent à *articuler* ceci et cela. *Articuler, articulation*, c'est le maître-mot d'une époque. La rémanence d'une ambition totalisante, et humaniste, pour couvrir le terrain. C'est un mélange flou de mimétisme sans métalangage, où Barthes a été le joueur de flûte de Hamelin; où le laxisme du plaisir du texte et des jeux de mots qui-font-comme-l'inconscient côtoie l'importance démesurée accordée à l'écriture, pour faire du sujet de l'écriture et de lui seul un sujet, une origine de l'histoire et un pouvoir sur la langue. La notion de *texte* a eu cette utilisation narcissique et compensatoire.

Le vent de crise est à un certain irrationalisme. Le sacré aussi est à la mode. Le sacrificiel. Ce vent n'est pas dénué de quelque démagogie. De ce côté, la redécouverte de la voix, du corps, de l'oralité se met dans la pulsion. Tout un féminisme s'y est pris. Pris dans le dualisme classique

du rationnel et de l'irrationnel devenu paradigme du masculin/féminin, alors qu'il se croyait libéré-libérateur. Ainsi la pulsion d'écriture chez Céline est-elle liée à la révolte contre la Loi au masculin, celle du Père, côté Dieu juif, le Symbolique¹. Elle est le « refoulé » du « judéo-christianisme » – « le rythme, la pulsion, le féminin » (*ibid.*, p. 212). Le prix de l'antisémitisme est le rythme. Exemple particulier, mais précieux, des rapports entre le rythme et le sacré. Où la crise est revendiquée. D'où un certain nombre de mimes.

La confusion du panorama – qui est toujours l'impression des contemporains, les choses ne sont claires que dans les manuels, après – fait paraître, rétrospectivement, salvateur et scientifique, le schématisme structuraliste. Pourtant le lieu des pratiques, où se rencontrent et s'usent tous les bouts de modernité, est l'empirique. C'est-à-dire les discours réels en situation. Ce qui a lieu sans cesse et partout. Seul l'empirique est le lieu de la théorie. Il n'y a que là qu'elle se fait, se défait. Puisqu'elle en vient et y retourne. Il faut qu'elle se défasse, à tout moment, pour s'éprouver. Mais l'empirique n'est pas l'empirisme. L'empirisme est ce qui détourne l'empirique vers ses propres fins. C'est une commodité substituée à l'épreuve. La rhapsodie des fins de théorie et des idées reçues. Il n'y a pas plus antinomique l'un à l'autre que l'empirique et l'empirisme. L'empirique est ce qui résiste aux placages successifs, aux grilles explicatives qui sont d'autant plus de culture qu'elles se donnent pour la transparence même de la nature du langage.

Or, empiriquement, le rythme est partout, hors du langage et dans le langage. Chez tout le monde, à tout moment. Pas seulement chez les poètes. Le paradoxe de notre tradition métalinguistique et métalittéraire, particulièrement en France, est d'en avoir fait un accessoire poétique, une dépendance de la versification. Le rythme est un exemple considérable, et déterminant par ses conséquences, de la substitution d'une origine à un fonctionnement, et d'une mythologie (binaire, et marine) à la diversité de l'empirique. En quoi la question du rythme est capitale pour la théorie du langage.

Il ne suffit donc pas de mettre le rythme en avant. Si l'attention qu'on y porte maintient le rythme sur le plan du signe, du dualisme de la forme et du sens, le rythme, comme toujours, est une sous-catégorie de la forme. Le jeu consiste alors à trouver l'alliance des deux éléments originellement disjoints. Le mariage n'est consommé que lorsqu'une expressivité tirée du sens a trouvé dans la forme, le rythme, l'imitation du sens. Mais ce jeu est aussi limité qu'ancien. La circularité de la procédure n'est plus à démontrer. En fait, le sens s'éloigne indéfiniment. Le rythme aussi. L'acrobatie où est contraint l'analyste aboutirait à des positions comiques si l'air fort savant de son vocabulaire ne mettait, devant, un brouillard verbal.

Mais aucune virtuosité pédante ne tient devant l'épreuve de rendre compte non du sens d'un poème, mais du mode de signifier d'un poème.

1. « Sans Maître, cet univers a du Rythme; sans Autre, il est Danse et Musique; sans Dieu il a du Style », Julia Kristeva, *Pouvoirs de l'horreur*, Seuil, 1980, p. 210.

Le mode de signifier ici est ce qui importe, non le sens. Chercher le sens seul, indépendamment de son mode de signifier, ou des structures, c'est d'avance rester sur le plan du signe. Se condamner à perdre la « forme » et le « sens ». Paradoxalement, la question du sens, telle qu'elle est traitée généralement, avec sa priorité banalement admise, est un obstacle épistémologique à la théorie du langage. Car elle enferme le discours dans la langue. Elle rend difficile une pensée de la valeur, au sens de Saussure. Elle escamote la signifiance, qui ne resurgit ensuite, quand elle le peut, que par des thèmes.

C'est parce que la poésie, plus que tout autre mode de signifier, plus que toute autre pratique du langage, impose – sous peine du fiasco habituel – de mettre avant toute théorie du comprendre, ou des structures, la réflexion sur le mode de signifier, que la poésie a cette place privilégiée pour la théorie du langage. Cette place n'a qu'une ressemblance superficielle avec l'adoration ou les privilèges métalittéraires qui la poétisent.

Le primat du mode de signifier sur le sens, le primat de l'exposition du sujet d'énonciation sur toute thématique d'énoncé – et un sujet qui est le sujet linguistique, anthropologique, social, historique, non un sujet de l'écriture privilégié et asocial, sinon que c'est par l'écriture, comme d'autres autrement, par la peinture, par l'art ou autre chose que l'art, qu'il accède à son historicité et advient à lui-même –, le primat du rythme dans la signifiance, avec tout ce qu'elle comporte d'infralinguistique, de transsémiotique (débordant le signe), il me semble que ce sont ces éléments qui font la relation spécifique du rythme au poème. Ils font la place de la poésie pour la poétique, comprise comme la chaîne qui relie la théorie de la littérature, la théorie du langage et la théorie de l'histoire.

Le paradoxe du rythme est qu'au moment où il paraît requérir une théorie impossible, celle non plus d'une totalité anthropologique, mais d'un infini anthropologique; une théorie infaisable si on attend dans chaque secteur que les autres soient prêts; une théorie plus difficile apparemment que la méthode classique de division des difficultés (qui entretient la séparation régionaliste entre les disciplines), parce qu'elle postule que rien de ce qui se fait dans et sur le langage ne saurait ne pas impliquer la société tout entière – cette recherche même du rythme comme organisation empirique et subjective des discours est peut-être ce qui peut, mieux que les « subdivisions traditionnelles » que critiquait Saussure (lexique, morphologie, syntaxe), simplifier l'analyse, la présentation, la compréhension du discours en général, de la littérature et de la poésie en particulier.

Car la méthode indéniablement claire, rigoureuse, de la division des énoncés en niveaux, si ancienne et si éprouvée, est pertinente dans la langue et pour la langue. Elle transforme toute énonciation en langue. Ne peut connaître que de la langue, comme la rhétorique ne peut connaître que des figures de rhétorique. Dès qu'il s'agit de discours, comme elle ne le voit qu'en termes de langue, elle le méconnaît comme énonciation et discours. Elle devient l'application mécanique d'un dualisme qui est supportable, et même invisible généralement, il faut l'admettre, étant donné l'habitude et l'usage, partout, sauf pour la littérature.

L'étrange, et le banal, de la situation, est que c'est donc la littérature qui constitue l'épreuve et l'échec du linguiste. Quand il choisit de ne pas la voir, ou de faire comme si son seul objet était le *reste* du langage, il s'enfoncé justement encore davantage dans une impossibilité de concevoir le discours, impossibilité et dénégation qui ressort sous des formes variées. Par exemple, chez Chomsky, par l'opposition entre la créativité linguistique et la créativité artistique véritable. L'oubli du rythme est constitutif du linguiste de la langue. Au moins sait-il ce qu'il fait. Chez le linguiste du discours, l'oubli du rythme est plus grave, car il croit qu'il traite du discours, et il le ramène à son insu à de la langue, s'il n'a pas pris le discours avec et dans son rythme. Quant au littéraire, il est généralement installé dans le même dualisme, mais autrement. Là où le linguiste du littéraire s'attache au récit des structures et aux structures du récit, le littéraire est plutôt du côté des thèmes, dont il refait le récit, ou du côté, récemment, de la rhétorique. Il fait alors la littérature de la langue.

Pourtant il est simple de constater que tout ce qui divise quoi que ce soit en deux, est à la fois schématiser et totalisant. Ainsi *prose + poésie* forment la totalité du langage, si tout ce qui n'est point vers est prose, et la poésie est l'anti-prose, et si la prose est le discours ordinaire. Ces faux truismes à la française, cette fausse monnaie circulent. Il importe de s'en défaire, autant pour la connaissance du langage que pour la place de la littérature. L'infini du sens et la multiplicité des modes de signifier font la manière forte, la plus forte, pour prendre le langage comme rythme, discours, spécificité, historicité. Ce n'est pas un monisme, c'est-à-dire un substantialisme, c'est le pluriel de l'empirique, qui s'oppose au tout en deux du dualisme, à son escamotage du signifiant.

C'est sans doute un point de départ plus *simple* que les dérives du dualisme – qui, elles, sont plus *faciles* et usuelles – pour transformer la relation scolaire classique à la poésie et à la littérature. Car cette relation est un échec. La sémiotique ne fait qu'aggraver le dualisme et augmenter l'inintérêt, fort justifié alors, envers la littérature, ou la versification. Les programmes font le reste. La délittérisation ne profite pas au langage, aux techniques d'expression. Une démagogie pour rien. Cette transformation suppose une théorie, un point de vue d'ensemble, non des recettes. Précisément, la rhétorique n'aboutit qu'à des recettes, qui parcellarisent tout énoncé. Parce que la rhétorique ne voit rien d'autre partout que de la rhétorique. En quoi elle a tout à fait raison. Mais puisque la rhétorique est partout, elle n'est pas du tout le problème de la littérature. Toute la science des figures ne dira jamais le premier mot sur ce qu'est un poème, ou un texte littéraire, même si ceux-ci sont pleins de figures. Comme ils sont pleins de mots, de grammaire, et de lettres.

Si la technique est nécessaire pour situer les modes de signifier, elle n'est plus la même selon qu'on montre que tout le langage, et tout le sujet, tout le social aussi, y passent, ou selon qu'on en a fait une étude pour elle-même. Laquelle, bien sûr, se justifie pleinement, mais sur un autre plan. Celui de la langue, non du discours, et dans sa propre histoire. Par rapport à laquelle les prises ahistoriques du langage sont elles-mêmes à montrer dans leur situation, et leur stratégie.

Le rythme, pourtant si peu connu, alors que le sens est sans comparaison plus étudié, peut produire une synthèse plus simple du faire sens. La division de l'énoncé en niveaux, qu'implique la pensée du sens, à partir de la distinction entre signifiant et signifié, grammairiale et lexicale, semble voir dans le langage des éléments qui ont du sens et d'autres qui n'en ont pas, ce qui est bien sûr absurde, puisque rien de ce qui est dans le langage ne peut en être dehors, et que tout le langage est sens. C'est pourtant cet absurde qui règne. Qui régit par exemple bien des traductions. A la division et à la parcellarisation de l'énoncé, le rythme oppose une organisation paradigmatique et syntagmatique de l'énonciation, où tous les « niveaux » de la *langue* sont réorganisés non plus en termes de langue (que sont les « subdivisions traditionnelles »), mais en termes de discours, c'est-à-dire, autant linéairement que non linéairement, selon le mode du texte, du discours, où tous les éléments, continus et discontinus, font le sens, et surtout la valeur. Mettant en évidence l'infra-sémantique dans le sémantique.

Il y a une solidarité interne entre la scène primitive du signe (la séparation entre le signifié et le signifiant, porteur du sens dénué de sens par lui-même), et les séparations qui s'ensuivent : entre le sens et la forme, entre le sens et la valeur, le sens et la signifiante, le sens et le rythme. Au paradigme anthropologique de l'âme et du corps, au paradigme culturel de l'esprit et de la lettre, de la voix vivante et de l'écrit-qui-est-mort, s'est surimposé le paradigme métalinguistique du général (ou du générique) abstrait opposé au particulier concret, effet et aspect de la séparation entre le langage et la vie. Côté langage, c'est l'instrumentalisme – la réduction du langage à la communication, à l'information, à un instrument (« l'universel reportage », disait Mallarmé, qui est là-dedans avec tous les poètes qui l'ont suivi), outil méprisé comme outil, métaphysiquement accablé de griefs, depuis la séparation des mots et des choses qui est l'expulsion d'Éden, jusqu'à la séparation entre les hommes qui est la diversité des langues, Babel. La poésie s'est vue opposée, dans ce schéma de plus en plus binaire, au langage, comme un anti-instrumentalisme à l'instrumentalisme régnant partout ailleurs dans le langage. Vision tout aussi métaphysique de la poésie unissant l'homme aux choses. Ainsi, la poésie, et la littérature, de déviation en écart, sont-elles représentées comme radicalement séparées du langage, qui est lui qualifié d'*ordinaire*.

Ce schéma est cohérent, apparemment inébranlable, et si ancien qu'il passe pour la nature elle-même du langage. A en juger par son extension, il n'est pas en crise. Mais c'est la compréhension qui ne tient pas devant l'empirique. Comme théorie. Cependant ce schéma n'est pas seulement théorie du langage. S'il en était ainsi, une théorie mieux adaptée à l'empirique la remplacerait ou l'aurait déjà remplacée, comme s'est dissipée avec plus de savoir la doctrine du phlogistique, ou de la diffusion du sang. La théorie du signe est aussi une politique du signe, et de la langue, une théorie du langage par le pouvoir et pour le pouvoir, une raison pour l'État. Son établissement est aussi de l'ordre du politique. Et toute théorie linguistique qui s'y maintient concourt au maintien de l'ordre.

Le rythme dans l'empirique des discours en est, dans chaque bouche, y compris celle du linguiste de la langue, la contestation de chaque instant, aussi peu reconnue que n'est reconnue la régie politique du signe. Comme la vie, et la poésie, se moquent du dualisme. Mais les porter ensemble, dans leur tension, à une pensée du langage, est un acte théorique en ce qu'il les prend dans leur historicité, et par là en fait la critique.

C'est parce que la critique du rythme ramène la poésie dans le langage « ordinaire », et celui-ci dans l'oralité, que la *crise* et l'*oralité* sont liées. L'oralité en effet oppose le *rythme* au *schéma*, c'est-à-dire le mouvement de la parole et de la vie dans le langage, au modèle statique du dualisme, qui ne peut pas comprendre la poésie parce qu'il n'a rien à voir avec l'empirique du langage, de l'histoire, de la « vie ». C'est une production historique. Non une nature. On peut agir dessus, si on montre que ce n'est qu'un cadre, historique, idéologique. L'oralité qui nous revient maintenant de tant de côtés, relativise l'anthropologie dualiste et sa linguistique, ainsi que la philosophie spontanée des linguistes (et des littéraires) qui font de la technicité l'alibi d'un oubli du politique. Et de l'éthique. Oubli que le structuralisme a mené à son extrême.

Le discours sans la voix

De Benveniste à la pragmatique, une linguistique de l'énonciation, dans la pluralité des recherches, qui sont loin de se compléter, mais se juxtaposent, déborde le sémiotique par le sémantique, la langue par le discours, l'énoncé par l'énonciation, la phrase par le texte, le schéma de la communication par l'intégration de l'extra-linguistique et de la situation dans le langage.

Du point de vue du rythme, le paradoxe des linguistes de l'énonciation est que la linguistique de la subjectivité s'est consacrée à une étude typologique des discours avec les catégories de la langue (le lexique), sur le seul plan des effets de sens². La lignée d'Austin et de Searle maintient cette linguistique du discours sur le plan axiologique. Les « univers du discours » sont encore sans voix. Les travaux de Ducrot sur la présupposition portent sur des opérateurs de l'énoncé³. C'est du sens, et de l'argumentation, qu'il est question. La pragmatique est restée dans le cadre du signe. Elle traite du discours mais avec une philosophie de la langue. La théorie des actes de parole de Searle est philosophique, plus que linguistique. Le sous-titre de *Speech Acts* est *An Essay in the Philosophy of Language*. C'est la tradition des études sur la référence, la prédication, les valeurs de vérité. Une réflexion de logiciens – sur la structure logique de la promesse⁴. Elle a renouvelé la linguistique. Mais du point de vue de la signifiante, le discours y reste abstrait. Ce que ces

2. Catherine KERBRAT-ORECCHIONI, *L'Énonciation, De la subjectivité dans le langage*, A. Colin, 1980.

3. Oswald DUCROT, *Les mots du discours*, Minuit, 1980; *Les Échelles argumentatives*, Minuit, 1980.

4. *Speech Act Theory and Pragmatics*, ed. by John R. Searle, Ferenc Kiefer, Manfred Bierwisch. Dordrecht, D. Reidel Publishing Company, 1980.

philosophes et ces linguistes font de la littérature et de la poésie en est la démonstration. Mais ce n'est pas la littérature qui en pâtit. C'est leur théorie du discours.

Il en est de même pour d'autres directions de travail dans l'analyse du discours, qui conjoignent pour des raisons plus idéologiques que linguistiques la paraphrase et la synonymie chez Pêcheux, la grammaire générative, la notion non linguistique de discours chez Foucault, le marxisme d'Althusser, la réduction de l'histoire au discours chez Barthes, dans le dualisme du contenu et de la forme ⁵.

Le rythme a la place que lui fait le signe, dans l'étude de la connotation ⁶. Celle de remarques sur « les faits prosodiques comme signifiants de connotation » : l'intonation (variantes de hauteur), la place de l'accent, la pause, le rythme, le débit. Le rythme y est l'objet de la psychologisation habituelle, c'est-à-dire directe. Comme s'il y avait une double articulation du rythme, « rythme régulier » a un « signifiant de connotation : équilibre rythmique » et un « signifié de connotation : équilibre du sujet d'énonciation, et du référent évoqué » (livre cité, p. 64), et « rythme heurté » – « se prête à suggérer la violence, le tumulte intérieur, les bouleversements de l'âme ». Où, dans une opposition binaire, le rythme reste expressivité, redondance et mime du sens, d'où est tirée la suggestion. Le rythme est situé dans la sémiotique, la « rentabilité opératoire du concept de "sème" », (*ibid.*, p. 5) et d'« unités de pur contenu » – le couple honteux de la connotation et de la dénotation ⁷, c'est-à-dire le dualisme même. La description est faite « en termes d'unités bifaciales » (*ibid.*, p. 7), bien qu'elle admette « que les mécanismes de production du sens sont infiniment plus complexes que la classique théorie du signe ne le laisse supposer », (*ibid.*, p. 7-8). Il suffit en effet, non de juxtaposer, mais d'intégrer le rythme au discours, pour reconnaître qu'il n'y a jamais dans un discours d'unités de pur contenu.

La notion de discours, et d'acte de parole, comme stratégie linguistique, semble jusqu'ici, de divers côtés, se faire sur le terrain de la langue, où elle ne peut que se perdre. Et comme elle a peu fait de place au rythme, dans l'analyse et la théorie du discours, elle a, pour la même raison, exclu la littérature. C'est la logique binaire qui sépare entre signifiant et signifié. Elle laisse, non à tort d'ailleurs, la littérature du côté du signifiant – mais pas au sens où le signe fait la condition du signifiant.

L'exclusion du rythme et de la littérature donne à croire, comme dans la théorie traditionnelle, que le rythme est la propriété ou caractéristique exclusive, essentielle, de la poésie. Cette double et même exclu-

5. Jean-Marie Marandin, « Problèmes d'analyse du discours. Essai de description du discours français sur la Chine », *Langages*, n° 55, *Analyse de discours et linguistique générale*, par J.-M. MARANDIN, Yves Lecerf, Joseph Sumpf.

6. C. KERBRAT-ORECCHIONI, *La connotation*, Presses Univ. de Lyon, 1977, 256 p. Le rythme y a 2 pages, p. 64-65.

7. Citant (*ibid.*, p. 6, note 6) Barthes qui écrivait (*Tel Quel*, n° 47, p. 95) : « Hjelmslev m'a permis de pousser et de formaliser le schéma de la connotation, notion qui a toujours eu une grande importance pour moi et dont je n'arrive pas à me passer, bien qu'il y ait un certain risque à présenter la dénotation comme un état naturel et la connotation comme un état culturel du langage. » Le parrainage de Hjelmslev n'est jamais absent de l'emploi de cette notion.

sion a une situation idéologique. Elle pratique la séparation connue entre linguistique et littérature. Elle contribue, dans la mesure où elle prétend à « l'ouverture de l'école sur la vie ⁸ », à séparer la littérature de la « vie ». Séparer au bénéfice de « textes » ou d'énoncés non littéraires. Sous prétexte de vie. Ce qui contribue à rendre incompréhensible et à faire oublier la littérature. Donc selon cette conception de la vie, *la littérature ne fait pas partie de la vie*. En quoi cette conception du discours participe (à son insu ou non, peu importe) d'une déculturation orientée, aggravant la différence des cultes et des incultes. Signifiant à ces derniers que la littérature n'est pas pour eux.

C'est le stade ultime du signe, projeté sur la théorie du discours. Prorogeant la linguistique de l'énoncé sur une linguistique de l'énonciation. Si la linguistique de l'énonciation ne s'ouvre pas sur une poétique de l'énonciation, elle redevient linguistique de l'énoncé.

Le pluriel interne du discours – le discours, c'est la pluralité des discours – ne peut qu'inclure la littérature. Les théories actuelles du discours ne le font pas. Le résultat est que, contre leur propre visée, elles ramènent le discours à la langue. Ce qui apparaît pleinement dans la formulation : « Du point de vue de l'enseignement du français, les discours sont, en premier lieu, des formes particulières de l'usage de la langue ⁹ ». La pragmatique renvoie à des modalités qui risquent d'être des abstractions (« promettre, menacer, ordonner, questionner, etc. »). La recherche des présupposés participe d'une visée fondamentale pour le discours : « dépasser les limites de l'analyse structurale », et « entendre la notion de *sens* comme un produit socio-discursif » (*ibid.*, p. 8). Cependant, « rendre lisible des *fonctionnements* » (*ibid.*, p. 74) consiste dans une rhétorique de l'argumentation, de l'insinuation, des jeux de mots. Rhétorique de la publicité ou du discours politique : « Votez Mir Rose, achetez Giscard : Analyses pragmatiques » (*ibid.*, p. 73-98). Le sémantique y fait à peine intervenir le rythme : une ponctuation par une hiérarchie de barres pour un discours de Giscard d'Estaing (*ibid.*, p. 75).

Pourtant, seule la prégnance des notions et des habitudes de la langue empêche la pragmatique du discours de se situer dans la signification, de reconnaître qu'il n'y a pas d'univers du discours sans rythme. C'est-à-dire sans oralité. La surdité apparente de la pragmatique tient à la conception même qu'elle se fait de l'oralité : conception qui l'exclut de la philosophie du langage comme le signe escamote le signifiant. Michel de Fornel ici même montre qu'il peut en être autrement.

L'oralité n'est pas le parlé

Une linguistique aphone étudiait des structures sonores. Les structures, les répétitions pouvaient être sonores. Elles n'étaient pas orales.

8. *Pratiques*, n° 30, juin 1981, *Pouvoirs des discours*, discours de Raymond Barre (22 mai 1980), cité p. 3.

9. Jean-Michel Adam, André Petitjean, « Présentation » de *Pratiques*, n° 30, p. 5-6.

C'est le paradoxe d'un structuralisme sans voix, sans énonciation, si occupé à ne plus confondre la diction et l'organisation rythmique qu'il en a perdu l'oralité. Il n'a su qu'étendre l'opposition du signifiant et du signifié à celle du parlé et de l'écrit, confirmant l'identification habituelle entre le parlé et l'oral. Inscrivant cette opposition dans la vieille mythologie de la lettre (morte, ou qui tue) et de la voix, seule vivante. L'âme et le corps. Cette opposition est un obstacle à une histoire de la voix, et du rythme.

L'idée semble pourtant d'une évidence ancienne, incontestable, que l'oral soit le parlé, que le passage à l'écrit soit la perte de la voix, du geste, de la mimique, de tout l'accompagnement du corps à l'énoncé proféré. De Platon à Derrida, la voix est la vie, l'écrit par lui-même est mort. C'est ce que développe Barthes, dans un texte de 1974 mis en tête au *Grain de la voix* : « ce qui se perd dans la transcription, c'est tout simplement le corps – du moins ce corps extérieur (contingent) qui, en situation de dialogue, lance vers un autre corps, tout aussi fragile (ou affolé) que lui, des messages intellectuellement vides, dont la seule fonction est en quelque sorte d'*accrocher* l'autre (voire au sens prostitutif du terme) et de le maintenir dans son état de partenaire ¹⁰ ». Barthes réserve la subordination à l'écrit, la hiérarchie, la parenthèse même, « qui n'existe pas dans la parole ». Et la ponctuation, bien sûr. La parole serait la parataxe, la non-hiérarchie. Aucun équivalent à la ponctuation. Ce schéma binaire d'oppositions exclusives met le « grain de la voix » dans la langue, la rhétorique. Tout en distinguant l'écrit et le transcrit, Barthes ne dit rien du rythme oral, dont la ponctuation peut justement être le rendu. Il y a trop d'exemples de parataxes dans l'écrit, de parenthèses dans le parlé, pour maintenir le paradigme intact. Paradigme rêvé.

Ce sont pourtant les premiers et les plus anciens explorateurs de l'oralité qui maintiennent encore ce paradigme : les ethnologues conservent une notion ethnologique de l'oralité, identifiée au parlé, opposée de telle sorte à l'écrit qu'elle n'a qu'une définition négative. C'est l'absence d'écriture des littératures orales. L'écriture appartenait au paradigme du civilisé, du logique. L'oralité était du côté de l'archaïque, de l'exotisme, de la mentalité pré-logique. L'absence d'écriture était une infirmité. C'est que l'oralité n'a qu'une définition sociologique : par le mode de production des textes, d'exécution et de transmission ¹¹. Le style formulaire, dans les épopées homériques ou serbes, pas plus que le parallélisme, n'ont suffi à caractériser poétiquement et linguistiquement l'oralité. Ce que reconnaît Ruth Finnegan. La pluralité des modes de signifier, et des inscriptions de l'énonciation, dissémine l'oralité dans l'écrit comme dans le parlé.

Mais les « spécialistes de littérature orale » – Jean Verrier parle d'« orature » – sont toujours opposés aux « littéraires » par la conception actuelle, autant du conte que de la littérature. Une partition binaire

10. Roland BARTHES, *Le grain de la voix*, Entretiens 1962-1980, Seuil, 1981, p. 11.

11. Ruth FINNEGAN, *Oral Poetry*, Cambridge University Press, 1977.

modalise, valorise l'oralité¹². Le « conte oral » est opposé au conte écrit ou « conte d'auteur » (p. 6). Ce dernier est caractérisé à son tour négativement, par la « suppression des fonctions phatique, expressive, conative, et du rôle de la cohésion que joue la récitation au niveau du groupe » (p. 97). D'où la notion intéressante de « sur-écriture », pour en compenser la perte. L'écrit se voit réduit à de l'espace : les textes écrits sont envisagés « dans la rupture de leur autonomie spatiale » (p. 35). L'oral est de l'ordre du temps : « le temps est sa mesure » (p. 35). L'oral est jaillissement. C'est la « source de l'oralité ». L'écrit est l'immobilisé. Les contes sont « figés dans les écrits », « ils ont pris la densité, l'opacité de la matière » (p. 35). L'oral est une présence, un dialogue, le « face à face de l'oral » (p. 37). D'où « cette distinction oral/écrit est à la base des différences fondamentales entre conte écrit et nouvelle » (p. 86).

Ce retournement de valorisation est de ce temps, comme l'anthropologie de Lévy-Bruhl était d'un autre. Mais le dualisme reste le même. Il ne s'agit pas de contester la spécificité des conditions de production, d'exécution et de transmission des contes oraux. Certainement, l'écrit n'a pas les mêmes. Mais les éléments empiriques sont pris dans un mythe, qui fait du temps et de l'espace des catégories abstraites. L'oral est autant dans l'espace, son propre espace, que dans le temps. L'écrit est aussi, chaque fois spécifiquement, une construction matérielle et symbolique du temps et de l'espace – à moins de réduire le poème, la nouvelle, le roman au papier qui les porte. Sans parler du théâtre. Le schéma mythique est ostensible dans l'oral vu comme « source », l'écrit comme du figé. Il consiste dans la confusion entre la poétique du texte et ses conditions de production. Poétiquement, l'oral peut être du figé aussi. L'écrit est confondu avec sa matérialité imprimée. S'il s'agit de la fixité du texte, les textes bibliques, les textes sacrés, oraux longtemps, ont montré leur fixité. C'est que le sacré est un fixateur. Si les contes ont tant de variantes, est-ce seulement parce qu'ils sont oraux, ou parce qu'ils sont des contes? C'est-à-dire ce que justement on peut varier, à la différence du sacré. Quant à l'opposition entre l'écrit monologique, et l'oral dialogique, elle ne tient pas plus que l'opposition, chez Bakhtine, du roman dialogique au poème monologique. Il est vrai que celui qui conte est entouré, et celui qui écrit est seul, même s'il est entouré. Mais le discours d'un énonciateur solitaire, écrit ou oral, implique toujours le face à face, l'autre ou les autres : simplement ils sont autrement présents ou inscrits, dans l'espace et dans le temps, selon le mode de signifier du discours, et l'inscription de l'énonciateur dans son discours. Le je est toujours dialogique.

Il y a à passer du mythe dualiste de l'écrit et de l'oral, à une histoire de l'oralité. Celle-ci commence par une distinction entre le parlé et l'oral. Du temps des premières recherches sur le style formulaire, Édouard des Places prenait le parlé comme le « style de la vie commune et familière », la « négligence de tout schème, de toute armature » (p. 8) – « la prose [...]

12. Dans le numéro de la revue *Littérature*, n° 45, février 1982, *Les Contes, oral/écrit, théorique/pratique*, prés. par Jean Verrier. Les citations suivantes renvoient aux pages.

a pour origine le style parlé » (p. 5) ¹³. Il citait Montaigne disant que des phrases peuvent être « telles sur le papier qu'à la bouche » (cité p. 21). L'oral était le formulaire « arc-bouté sur des schèmes déterminés » (p. 8), les réceptions, la figure du *kuklos* où le dernier mot reprend le premier. A la question sans réponse – « le style écrit d'un auteur peut-il garder l'écho d'un style parlé? » (p. 4) – il ajoutait : « Or s'il est très difficile [...] de trouver dans des documents écrits l'écho d'un style parlé authentique, il est possible de suivre à travers la littérature grecque un goût pour le style oral qui va d'ailleurs en diminuant, à mesure que les auteurs perdent le souci d'un auditoire, d'une assistance réunie pour écouter les interprétations orales de leurs œuvres » (p. 4). De cette première opposition entre le parlé et l'oral, qui limitait l'oral au *schéma*, la solidarité entre le *rythme*, le sujet, le discours impose de passer à une autre conception de l'oral, notation du « mouvement de la parole dans l'écriture », comme disait Hopkins.

Passer d'une notion sociologique (et ethnologique) de l'oralité, et d'une notion rhétorique de l'oralité, à une notion anthropologique et poétique de l'oralité. Non plus des formules ou des parallélismes, mais le primat du rythme et de la prosodie dans le sémantique, dans certains modes de signifier, écrits ou parlés. L'intégration du discours dans le corps et dans la voix, et du corps et de la voix dans le discours. Une sémantique de la signifiante généralisée, continue dans le discontinu des unités discrètes, où se limite la sémantique du signe. La littérature, et la poésie, sont autant dans le discours que le rythme est dans le discours, parce qu'elles en sont l'exposition et l'épreuve. Où le fonctionnement de la rythmique biblique, *Lecture* (Mikra) et non *Écriture*, est fondateur ¹⁴. L'oralité y est socialité. L'oralité ainsi entendue n'oppose pas plus subjectivité et collectivité qu'elle n'oppose le parlé à l'écrit. Elle est un aspect de l'historicité d'un discours, comme sa situation dans l'individuation est un autre aspect du même acte de langage.

Il y a donc des écritures orales, et des discours parlés sans oralité. Il y a les imitations du parlé qui sont aussi autre chose que l'oralité. Autant que le transcrit est autre que l'écrit.

Ce n'est pas seulement la linguistique de la phrase et de l'énoncé qui avait rendu sourd à la voix, au corps dans le langage. Une culture qui coupe fortement entre littérature (ou poésie) savante et littérature (ou poésie) populaire y contribue. La centration métalittéraire d'une tradition poétique qui s'était détournée de l'épopée et du poème long vers une poésie de l'« image » s'est aussi, sans doute, ajoutée, de même que des recherches surtout graphiques, pour renforcer pendant un temps l'opposition duelle entre un modernisme désoralisé et l'archaïsme de l'oral. Mais cette notion même a attiré, comme l'art nègre a attiré.

Les Afriques fantômes et les Orient extrêmes ont ramené au monde

13. Édouard DES PLACES, « Style parlé et style oral chez les écrivains grecs » (article de 1934), dans *Études platoniciennes* (1929-1979), Leyde, E. J. Brill, 1981 (p. 3-23), p. 8.

14. Oralité pratique autant que théorique, apparemment méconnue par la tradition juive elle-même qui, tout en l'étudiant, l'a maintenue dans l'exégèse et n'a pas su, jusqu'ici, en tirer ce qu'elle porte pour la pratique, la théorie, la poétique et la politique du langage.

de l'écrit l'importance symbolique de la parole, qui n'est pas sans rapport avec sa revalorisation. Marcel Griaule avait fait connaître le rôle de la voix dans la cosmologie Dogon ¹⁵. Exemple illustre mais non le seul, de l'effet en retour sur l'anthropologie occidentale de la redécouverte de la voix. Travail continué par les successeurs : la parole est dans tout le corps ¹⁶. La symbolique de la voix a aussi une place significative dans le dernier livre de Dumézil : « Ce n'est pas peu de chose que d'observer une conception de la voix et de la parole commune à plusieurs peuples indo-européens ¹⁷ », et Apollon « patronne les modes et les effets de la voix articulée, significative, efficace, et cela selon une analyse originale qui se trouvera développée en forme de théorie dans un hymne védique et illustrée par une « bande dessinée » scythique, en sorte qu'on est conduit à penser que les Indiens, les Indo-Iraniens déjà, et les Grecs devaient la tenir de leurs ancêtres communs » (livre cité, p. 107). Dans la magie, ou dans la Bible, la voix est fondatrice. Il semble qu'on réentende cette voix, dans ses effets de sacré, ou de resacralisation. Ou c'est peut-être parce qu'il y a une resacralisation qu'on se remet à la voix.

Il y a un appel vers l'oralité, que marquent plusieurs publications récentes. Paul Zumthor situait une préhistoire de la voix qui irait des travaux de Marcel Jousse au livre de Ruth Finnegan, *Oral Poetry* (1977). En se situant dans la « perspective grammatologique » de Derrida et dans l'héritage du structuralisme de Jakobson, il appelait à une poétique de la voix ¹⁸. Convergeant avec les travaux récents et à paraître de Paul Zumthor, *Critique du rythme* aussi se tourne vers une poétique et une anthropologie de la voix. La revue *Traverses* a publié un numéro spécial *La voix, l'écoute* ¹⁹, avec des « Thèses sur la voix » de Daniel Charles, qui tournaient la réflexion vers la musique de John Cage, vers l'Orient, avec la possibilité d'un irrationalisme de la voix. L'irrationnel oppose la voix au langage, comme on a opposé le geste au langage, vers une antériorité du cri. D'autres esquissaient une sémantique de la voix : Jean-Loup Rivièrè, sur la voix des orateurs politiques, voix de Léon Blum, Pétain, de Gaulle. La revue *Théâtre/public* ²⁰, dans un numéro récent sur la traduction des textes de théâtre, montre comme jamais jusqu'ici la relation entre traduire et l'oralité. Antoine Vitez y met la traduction non plus dans le sens, mais dans le « mouvement du sens ». Danièle Sallenave y parle de la « mise en mouvement d'une langue », vers la « reconnaissance d'un texte comme étranger » – où apparaît la solidarité entre la reconnaissance du rythme dans le discours et celle de la spécificité. Ce mouvement de la spécificité dans le langage est ce qu'un texte de Goethe, cité ici, donnait pour l'ère nouvelle de la traduction ²¹. Le primat du signifiant et de la

15. Marcel GRIAULE, *Dieu d'eau, entretiens avec Ogotemméli*, Fayard, 1966.

16. Geneviève CALAME-GRIAULE, *Ethnologie et langage, La parole chez les Dogon*, Callimard, 1965; *Langage et cultures africaines, Essais d'ethnolinguistique*, Études réunies et présentées par G. Calame-Griaule, avec une étude sur la fonction « narrative des gestes des conteurs ».

17. Georges DUMÉZIL, *Apollon sonore et autres essais*, Callimard, 1982, p. 7.

18. Paul ZUMTHOR, « Pour une poétique de la voix », *Poétique*, n° 40, novembre 1979.

19. *Traverses*, novembre 1980, *La voix, l'écoute*, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Centre de création industrielle.

20. *Théâtre/public*, n° 44, mars-avril 1982, *Traduire*.

21. *Notes pour aider à l'intelligence du Divan occidental-oriental*, cité *ibid.*, p. 19.

prosodie ressort de tous les témoignages des traducteurs dans ce numéro. A en oublier qu'ailleurs il y a des résistances. Il y a justement à étendre *hors du théâtre* cette reconnaissance de l'oralité. Gogol n'est pas moins oral que Tchekhov.

Du mythe du corps à l'histoire du corps

Déborder le signe n'est pas nécessairement aller à un irrationalisme. C'est parce que le signe s'est identifié au rationnel qu'il met le rythme dans l'irrationnel. Mais le rythme comme mouvement de la parole, mouvement du sujet dans son langage, est l'empirique même. Il pousse à déplacer l'opposition commune du rationnel à l'irrationnel. Le corps aussi est irrationnel, et la vie. C'est que le signe n'est qu'un modèle. Où le corps n'entrait pas.

Le corps revient. Dans le langage et dans les pratiques sociales. Et il est vrai qu'il est revenu d'abord comme un irrationnel : la surenchère de la fin des années soixante sur la « libération corporelle », liée à la « libération politique ²² ». La critique qui y dénonce une « centration sur l'individu », dans notre société, y reconnaît aussi une « transformation radicale des pratiques sociales » (*ibid.*, p. 6). Déjà Mauss avait montré que les « techniques du corps » sont sociales. Ce corps qui revient à la mode, et qui devient une matière et une métaphore littéraire, est porté par la psychanalyse. Il est morcelé, en « objets partiels » (*ibid.*, Murielle Gagnebin, « D'Éros à Narcisse », p. 57). La notion d'écriture féminine a particulièrement requis une continuité du corps au langage (cf. *ibid.*, Claude Pujade-Renaud, « Du corps féminin à l'écriture? », p. 107-121). Michel de Certeau analyse cet épisode du corps – c'est-à-dire du langage sur le corps – qui non seulement l'invoque plus qu'auparavant mais allègue sa présence dans le langage : « *le* corps, on ne le rencontre jamais. Il est mythique, au sens où le mythe est un discours non expérimental qui autorise et règle des pratiques. Ce qui fait corps, c'est une symbolisation socio-historique caractéristique de chaque groupe. Il y a un corps grec, un corps indien, un corps occidental moderne (encore faudrait-il bien des subdivisions). Ils ne sont pas identiques. Ils ne sont pas stables non plus, car il y a de lentes mutations d'une figure à l'autre » (*ibid.*, « Histoires de corps », p. 179). De même le rythme peut-être mythique, la voix, le discours. Pour la langue, ce n'est plus à démontrer. Il n'y a peut-être pas une seule notion du langage qui n'ait été matière de mythe.

Les sciences humaines ne font pas du corps cet objet mythique qu'en a fait la littérature récente. Il y a une anthropologie du corps ²³, qui inclut une sémiotique du corps, des organes, des gestes, selon les cultures ²⁴.

22. *Esprit*, février 1982, *Le corps... entre illusions et savoirs*, Georges VIGARELLO, « Le corps... entre illusions et savoirs », p. 5.

23. *The Anthropology of the Body*, edited by John Blacking, Londres, New York, Academic Press, 1977 (Association of Social Anthropologists Monograph 15).

24. L'usage métaphorique des noms de parties du corps était déjà étudié depuis longtemps, par exemple : Édouard DHORME, *L'emploi métaphorique des noms de parties du corps en hébreu et en akkadien*, 1923; librairie P. Geuthner, 1963.

L'anthropologie a étudié le continuum de sens, la sémiotique de l'espace dans lequel nous nous déplaçons, et dont le langage est séparé par la linguistique²⁵. Le corps émet des signes, ou plutôt des infra-signes.

La voix en est un. Où il n'y a pas seulement la prosodie, au sens linguistique (les variations d'intensité, de longueur, de hauteur : le « suprasegmental », censé superposé aux segments de la chaîne phonique, dans la langue, alors qu'il en est inséparable dans le discours). Il y a du corps, des signes du corps, dans la voix – « Et nous ne savons absolument rien sur les cris, les sanglots, les soupirs, les rires qui relèvent, à n'en pas douter, d'une analyse prosodique et sémiologique jamais faite jusqu'ici²⁶. » Ces mêmes éléments que Valéry intégrait dans sa définition de la poésie, laissant dans le vague une continuité entre la poésie et le corps : la poésie « est l'essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, *ces choses*, ou *cette chose*, que tentent obscurément d'exprimer les cris, les baisers, les soupirs, etc., et que *semblent vouloir exprimer les objets*, dans ce qu'ils ont d'apparence de vie, ou de dessein supposé [...] »²⁷.

La voix, qui peut faire sa syntaxe, sa rythmique, peut faire sa typographie. C'est pourquoi une poétique de la typographie, et du visuel, loin d'être étrangère à l'oralité, peut montrer la relation entre l'oral et le visuel. Et la faire. Ce que font certaines pratiques poétiques ou romanesques. La bande dessinée n'est pas le seul lieu d'une transposition prosodique. Avec la suppression de la ponctuation – ponctuation logique et grammaticale, relativement récente, par rapport à la ponctuation semblait-il orale des XVI^e-XVII^e siècles – la poésie moderne a commencé une relation nouvelle entre le visuel et l'oral, qui transforme l'écrit.

Le geste, avec le corps et la voix, de divers côtés, est réintroduit dans le langage, ou plutôt dans le continuum anthropologique d'où le langage avait été extrait. Réduit au sens. A l'interprétation. Ainsi, contre les « ethnologues objectivistes », et la « lecture universitaire », Bourdieu réintroduit dans l'étude du rituel kabyle le mimé, l'agi, la « danse », des schèmes générateurs, *schémas du corps* : au lieu des catégories du haut et du bas – « on monte, on descend²⁸ ». Geneviève Calame-Griaule écrit : « Même redondants (ce qui est fréquemment le cas), les gestes apportent des affirmations qui ne sont pas fournies par l'énoncé et dont on peut se demander si elles ne sont pas en fait l'essentiel du message²⁹ ».

Le geste et la voix sont intégrés à un ensemble plus synthétique encore, dans l'étude dite de la communication non verbale. Il ne s'agit plus seulement du langage des gestes, ou par gestes. Mais du langage comme « système de communication hétérogène, à la fois verbal et cor-

25. Edward T. HALL, *The silent language*, New York, Doubleday, 1959; Anchor Press, 1973.

26. Pierre GUIRAUD, *Le langage du corps*, P.U.F., Que sais-je?, 1980, p. 24.

27. Paul VALÉRY, *Œuvres*, Pléiade, II, 547 (1929); *Cahiers*, Pléiade, II, 1099 (1922).

28. Pierre BOURDIEU, « Lecture, lecteurs, lettrés, littérature », dans P. BOURDIEU, J. BOUVERESSE, R. PICTRA, H. JOLY, J. LAMBERT, *Recherches sur la philosophie et le langage*, Université des Sciences sociales de Grenoble, Vrin, 1981, p. 9, 16.

29. Geneviève CALAME-GRIAULE, « Ce qui donne du goût aux contes », *Littérature*, n° 45, février 1982, p. 50. La métaphore du goût pour le geste rejoint exactement celle de *ta'am* « saveur », « sens », pour désigner l'accentuation biblique, c'est-à-dire le primat rythmique-prosodique dans le sens.

porel³⁰ », incluant « contacts cutanés, caresses, chaleur, mouvements, odeurs, mimiques, émissions sonores etc. » (*ibid.*, p. 13). C'est pourquoi Jacques Cosnier critique l'expression de *langage du corps* opposée au langage verbal : « tout le langage avec ses énoncés verbaux et/ou corporels est un " langage du corps " car le processus énonciatif est toujours une affaire corporelle » (*ibid.*, p. 304). Comme il critique la notion de communication non verbale (p. 256), parce qu'elle est négative. Il ne sépare pas le visuel et le cinétique. Ainsi le rythme est dans le signe, et hors du signe. Pour cette « mimogestualité » on a inventé une motivation graphique codée. Parlant d'une « gestique de l'énonciation » (p. 286), Cosnier voit dans le geste par rapport au langage « ni un auxiliaire, ni un dérivé mais un associé qui lui est étroitement intriqué pour former le langage naturel ainsi composé de trois sous-systèmes majeurs : le verbal, le vocal, le gestuel » (p. 281).

Comme il y a des « déictiques mimo-gestuels » (*ibid.*, p. 286), on pourrait, sur le plan du rythme et de la prosodie du discours, parler de déictiques prosodiques, rythmiques. De même que la gestualité fait partie de la grammaire du parlé, la prosodie et la rythmique font partie de la grammaire du parlé. Elles sont des variables dans certaines situations de discours.

Cette physique du discours, qui dissémine et corporalise le sens, dissémine et corporalise le sujet. L'écoute, analytique ou poétique, n'est pas seulement aussi une scopie, elle participe de tout le corps. C'est pourquoi les remarques de Didier Anzieu sur l'enfant sont peut-être non seulement à étendre à l'adulte, mais encore à reprendre par la poétique et par l'anthropologie du langage. Ce n'est pas seulement dans les « communications précoces entre le tout-petit et son entourage maternel et familial », que comptent « les contacts peau à peau, les échanges de regard, le bain sonore et notamment la mélodie de la voix [...] »³¹. L'« investissement pulsionnel », et dans le langage, est de toute la vie. Il est certain que les linguistes, ni de la langue ni du discours, jusqu'ici ne l'ont pris en compte. Pas plus que le rythme, dont il est justement le mouvement. Et le « Moi-Peau », dont parle Didier Anzieu, ne nous quitte pas. La peau n'est pas seulement un organe sémiotique (vous rougissez), mais aussi un organe parasémantique. Pas seulement dans les contacts « entre la mère et les premiers états psychiques du bébé ». C'est le subtil, de Françoise Dolto, dont Pierre David étudie la poétique.

La poétique est l'écoute des autres écoutes. C'est parce qu'elle est la théorie et la critique de la littérarité (la *literaturnost'* des formalistes) qu'elle se fait critique du rythme, et par là théorie des modes de signifier, des discours, de la subjectivité dans la signifiante (non dans la rhétorique). Le rythme, le discours, le sujet d'énonciation se présupposent mutuellement. C'est pourquoi l'écoute doit être multiple, traversière. Non juxtaposer des niveaux de langage, ou des disciplines. Elle ne subsiste

30. Jacques Cosnier, dans Jacques Cosnier-Alain Berrendonner-Jacques Coulon-Catherine Orecchioni, *Les voies du langage, communications verbales, gestuelles et animales*, préface de Didier Anzieu, Dunod, 1982, p. 11.

31. Didier Anzieu, préface aux *Voix du langage*, livre cité, p. XII.

que de leur interaction. Par exemple entre linguistique et poétique, poétique et psychanalyse. De la voix au geste, jusqu'à la peau, tout le corps est actif dans le discours. Mais c'est un corps social, historique, autant que subjectif. Et c'est parce que la littérature est une des situations de discours qui en font l'épreuve et le montrent plus que toute autre pratique du langage que, réciproquement, une théorie du langage, une théorie du discours sans théorie de la littérature ne peuvent qu'exclure le rythme et le sujet, restant du côté des autorités, du signe, de la langue. Dans les schémas.

Ainsi l'oralité, qui syncretise le corps dans le langage, est un enjeu. De littérature, de théorie du langage, mais aussi de civilisation. Des pratiques, comme la traduction, et des théories. Elle est aussi vieille que le langage, et son histoire ne fait que commencer.