

Le poète et le poéticien

Françoise Asso

La lecture du *Dictionnaire des onomatopées* (édition augmentée de 1828) est avant tout un plaisir : en son principe même puisqu'il répond au désir d'un langage fondé en vérité, « naturel », mais plus encore en la forme qu'il prend, celle d'un conte.

Charles Nodier
Dictionnaire raisonné des onomatopées françaises précédé de La nature dans la voix
par Henri Meschonnic
Ed. Trans-Europ-Repress

Nodier y « raconte », en effet, le langage, et le lecteur, enchanté, n'a d'autre désir que celui de croire à la fiction, — ce qui n'exclut pas, autre plaisir, le rire, mais un certain rire par lequel on n'échappe pas au charme de l'histoire.

L'onomatopée est, chez Nodier, principe absolu : « Les langues, écrit-il dans la préface, n'ont pas suivi dans leur formation d'autre mode que cette figure. » La démonstration passe, bien sûr, par un gonflement et un débordement du phénomène : tout d'abord par la distinction faite entre l'onomatopée comme « mot factice », qui représente le son, et l'onomatopée « de seconde formation », ou « mimologisme », faite « à l'imitation de la parole même » (aux mots *haha* et *haro*) ; puis par la distinction entre « l'onomatopée propre » et « l'onomatopée abstraite, construite par analogie » (au mot *redondance*). Le naturel et l'abstrait peuvent, d'ailleurs, se combiner : ainsi, à *cascade*, il écrit : « La première syllabe est un son factice qui fait rebondir la seconde, et cet effet représente d'une manière vive le bruit redondant de la cascade », où « redondant » vient, justement, rappeler sa définition qui évoquait, par exemple, un bruit de cascade : « C'est une dérivation figurée du son que rend un corps dur qui rebondit dans sa chute. »

L'analogie soutient la thèse de l'onomatopée comme origine ; pratique du dictionnaire à laquelle la préface donne son assise théorique : « Les êtres qui n'ont pas des formes propres et des bruits particuliers n'ont été dénommés que par analogie » ; lorsque les mots ne s'expliquent pas d'eux-mêmes — « La nature se nomme » —, « l'origine s'en démontre par une longue suite d'analyses et de comparaisons. » Et après avoir rapproché la forme *ronde*

et le mouvement de ce qui *roule*, Nodier c'est par l'analogie encore que l'on passe d'un sens à un autre : « l'extension des sons radicaux qui expriment une chose bruyante à des sensations d'un autre ordre » s'explique par la comparaison : « Des sons ne peuvent exprimer par eux-mêmes les sensations de la vue, du goût, du tact et de l'odorat, mais ces sensations peuvent se comparer jusqu'à un certain point avec celles de l'ouïe, et se rendre manifestes par leur secours ». Mouvement « naturel » que celui-ci, à l'origine des figures, « et tout concourt à prouver que le langage de l'homme primitif était très figuré. »

Ainsi, au terme de l'article *roue*,

fait de *rouge* et de ses dérivés « des onomatopées construites par extension du son radical du roulement » ; au mot *sagette*, il étudie les variations du son radical *sag* en latin, désirant par là « donner un exemple de l'extension des sons radicaux » et « prouver qu'aucune expression n'a été formée sans motif ». Extension prodigieuse : l'histoire de *sag* (« nom factice du bruit de la flèche lancée qui brise l'air en sifflant ») est étonnante — Nodier le sait, qui prévient : « Ici, l'homme s'élance hardiment à des objets très éloignés, pour peu qu'il y puisse saisir quelque affinité avec le sens originnaire du mot inventé », qui fonde la dérive en vérité : « Le dernier terme de cette gradation est si étranger à son type, qu'il serait impossible d'en reconnaître l'origine, si on n'y pouvait remonter, comme nous le faisons, par une succession très naturelle de sensations et de jugements » — ; il serait dommage de la dire ici brièvement — encore une fois, il s'agit d'un conte.

Charles Nodier



A côté de ceux-ci, des définitions rapides, lorsque, sans doute, « la nature se nomme » ; pas seulement dans le mot, mais dans la définition elle-même : « cataracte, chute d'eau impétueuse et bruyante qui tombe et se brise de roc en roc avec un grand fracas ». L'onomatopée est, en effet, mise en syntaxe : Nodier ne la sépare pas de l'harmonie imitative, remarque Meschonnic, qui ajoute : « condition de leur importance ». Si l'onomatopée est première, si elle est partout, c'est qu'elle n'est jamais, dans l'écriture du

La présentation de Meschonnic

Dictionnaire, prise isolément. La question de la rigueur scientifique, comme celle de la vérité des étymologies, est donc ici malvenue : non qu'il faille rejeter Nodier dans les brumes du pré-scientifique, mais parce que le *Dictionnaire* est d'abord une œuvre d'*imagination*, située, comme l'écrit Meschonnic, « entre la recherche des principes du langage et l'exercice de ses pouvoirs ».

La nature dans la voix est, dans sa première partie, préface : Meschonnic y présente le *Dictionnaire*, qu'il replace dans l'ensemble du travail philologique de Nodier ; il en parle fort bien, avec une évidente sympathie et une certaine subtilité, assortie d'humour : « Nodier frôle l'absurde. Le *glas* est « le tintement *glapissant* d'une cloche qu'on sonne pour un ecclésiastique qui vient de mourir ». Pourquoi seulement un ecclésiastique ? Sinon parce qu'il a déjà la cloche en lui. « Au-delà de Nodier ; à partir de — à travers — son *Dictionnaire*, le problème de la motivation du langage, de la nature qui est en lui, est repoussé par Meschonnic, en d'autres termes : le dossier rouvert ici est fameux, dont l'enjeu se résume habituellement en Saussure contre Cratyle — couple singulier, sans doute, et Meschonnic en dénonce plusieurs fois l'absurdité.

Dans la querelle qui oppose partisans et adversaires de la motivation, Meschonnic prend parti, — à côté : la motivation n'est pas de la langue, mais du discours. Et chez Saussure déjà, lorsqu'il écrit « La preuve du peu d'importance des onomatopées, c'est que nous pouvons très bien nous y tromper et en voir où il n'y en a pas. — C'est ici, dit Meschonnic, « l'origine qu'il vise, non la motivation. Celle-ci passe nécessairement, par le "nous pouvons très bien nous y tromper", de la *langue* à la *parole*. » C'est donc paradoxalement de Saussure que l'on peut repartir pour reconnaître la motivation : « Sortir du pas de deux (convention, nature — où la convention est réglée par des lois) est la nécessité première, pour retrouver l'onomatopée dans sa motivation généralisée, qui a été déniée, occultée par l'histoire du rationalisme linguistique, et la porter au plan suggéré par Saussure, et qu'il n'a pas explicité : le plan

du discours. Pris comme radicalement historique. »

Mettre la motivation à sa place, c'est du même coup ruiner le vieux débat, qui semblait inépuisable : « C'est en prenant le langage, empiriquement, comme une historicité des sujets qui se parlent, qu'on peut à la fois tenir tout l'arbitraire et toute la motivation. Loin de s'opposer, ils sont solidaires, étant une même subjectivité individuelle-collective. « L'effet nature, alors, se déplace, de l'origine à l'effet justement : « Ce n'est pas la nature qui fait le langage, c'est le langage qui nous fait la nature, et justement quand il l'imité ». Pas à l'origine donc, mais « dans la voix ».

Meschonnic renvoie dos à dos naturalistes et conventionnalistes — comme Platon les deux thèses dans le *Cratyle* —, « tous dans une égale et adverse abstraction ». Ce que signale, entre

polémique et humour, le double exergue des chapitres II et VII — limites de l'essai : le premier chapitre est la partie préface — : Platon et Saussure. Tous deux mal lus, réduits, malmenés ; le troisième chapitre, *Imitation de la nature dans la théorie*, relève les bévues : Jakobson confond arbitraire et convention, Genette aussi, qui fait disparaître Saussure dans Hermogène — « Humour involontaire », dit Meschonnic. Genette, encore, dit que Saussure nie la motivation, quand « il la limite pour son rôle dans l'origine et l'évolution » et « en renvoie une grande part à la parole ».

Cet aspect polémique de l'essai, fréquent chez Meschonnic — qui peut agacer, bien sûr, mais qui amuse aussi : le texte est souvent drôle, ainsi que le fait de reprendre les deux discours traditionnellement opposés, tous deux également méconnus —, se limite, pour

l'essentiel, à cette troisième partie — qui évoque aussi d'autres discours mimétistes, celui, par exemple, de Fonagy.

La nature dans la voix, ne propose en vérité aucune thèse : la ligne de l'essai est dans son titre ; il y revient souvent : « La nature n'est plus ce qui vient au langage, mais ce que le langage en fait. La nature y est la prise que le discours a sur elle. » L'onomatopée-origine est, en ce sens, exemplaire puisqu'elle cherche et trouve des « preuves du continu entre la nature et les mots ».

Le langage poétique, « écoute du monde », unanimement considéré comme preuve de la motivation-nature, manifeste le lien existant entre l'ordre du cosmos et celui du langage. Mais « ni les poètes ni les mystiques ne sont dans le langage de la nature. Ils sont les artisans du continu dans le discontinu ». Autrement dit, et par Meschon-

nic encore, dans un autre texte : « Le poète est un homme qui mène une parole jusqu'à la fable, le mot jusqu'au principe du monde. » (2)

Finir sur le *Cratyle*, sur quoi s'ouvriraient les *Mimologiques* de Genette, est pour le coup moins polémique qu'il n'y peut paraître : ici se dit « l'inachevable de la théorie ». Que l'écriture de l'essai signale continuellement, mimant l'absence de thèse par une succession de phrases brèves, comme autant de coups, qui font de ce texte, tout d'éclats, un des plus séduisants et des plus singuliers parmi tous ceux que nous propose la théorie. Par quoi le poète et le poéticien s'entendent, pour un certain plaisir du lecteur, conquis et dérouter.

1. Jakobson, *La charpente phonique du langage*. Genette, *Mimologiques*.
2. « Non mots mais phrases, poésie » in *Pour la poétique II*, Gallimard, « Le Chemin ».