

## *Brève anatomie hédoniste de la parole*

Jean Timotei, Lycée Daudet.

Le mot n'est pas la chose. Notre amour pour les choses souffre de cet escamotage. N'importe, il est aisé de s'en dédommager sur les mots eux-mêmes. En effet, que les mots ne sont pas les choses, ne doit pas nous faire oublier qu'ils sont eux-mêmes **des** choses.

Comment remettre au premier plan du mot son statut de chose ?

Il suffit d'opérer une dissection, une ablation momentanée du sens pour laisser toute la place à la forme graphique mais surtout sonore. Nous aurons pour scalpel notre conscience phonologique. Il la faut pour cela assez aiguë.

Avoir une conscience phonologique, c'est accepter tout simplement qu'un mot soit essentiellement un phénomène vibratoire né d'une collaboration entre les poumons et la bouche. Car s'en tenir à la conscience graphique est insuffisant : le mot, nous le croyions composé de lettres (ce qui est déjà une première prise de conscience de sa matérialité), il est surtout composé de sons. La lettre a d'abord été un son, formé dans les muqueuses humides d'un poumon, d'une bouche. La chair du « r », c'est de l'air – et c'est le son [r]. Les os du « o », c'est de l'eau (enfin, de la salive...). C'est une anatomie assez particulière, que je vous invite à découvrir à présent.

Un mot, c'est une bouchée d'air. Cette évidence peut nous scandaliser. En tous cas, elle interroge notre pensée pratique. Quels usages notre bouche trouvera-t-elle à ces vol-au-vent ? Comment ces choses se comportent-elles sous la dent ? En est-il d'indigestes ? De succulentes ? Des qui ne passent pas ? des que l'on voudrait goulument engloutir sans cesse ? Je rappelle que nous parlons ici de bouchées pleines d'air. Or, même réduit à sa réalité pneumatique et articulaire, le mot promet au palais des délices sans nom, et sans nombre.

Il faut seulement être un peu gourmand. Notre gourmandise ne sera pas celle de Socrate, friand de discours certes, mais pour leur sens, et de ce fait capable de parcourir de longues distances sur la seule promesse d'un discours à écouter : « Tu fais, reproche-t-il à Phèdre, comme ceux qui mènent une bête affamée en agitant une branche ou un fruit : tu me tends les discours contenus dans un livre » (*Phèdre*, 230 d). Notre gourmandise sera plutôt

celle d'un Gorgias se gargarisant d'assonances et d'allitérations<sup>1</sup>. Redisons-le, c'est le signifiant seul qui nous occupe ici.

La variété spécifique de gourmandise qui doit nous occuper ici est plutôt celle de Pablo Neruda, si c'est bien à la chair sonore des mots que ce poète songe lorsqu'il dit d'eux :

*Je les attrape, les nettoie, les épluche, m'installe face à l'assiette, je les sens cristallins, vibrants, éburnéens, végétaux, huileux, comme des fruits, comme des algues, comme des agates, comme des olives... Et là je les touille, les remue, me les bois, me les bâfre, les mouline [les broie], les persille, les libère...<sup>2</sup>.*

C'est le son et non le sens qui occupe ici Neruda, j'aimerais m'en persuader, et c'est la parole émise, moins que la parole reçue. C'est en se les disant à lui, en égoïste, qu'il se les boit, qu'il se les bâfre. Et la version espagnole m'en convainc davantage, par ce que j'appellerais sa buccalité appuyée... (je vais faire hurler mes collègues hispanistes<sup>3</sup>).

Pour cette dernière raison je laisserai de côté les plaisirs de l'audition. Il est bien tentant pourtant d'imaginer que l'on mange les mots lorsqu'on les entend. Dans *La Prisonnière* de Marcel Proust, Albertine complique à plaisir ce fantasme, d'une manière qui mérite qu'on s'y arrête. Plus ou moins cloîtrée par la jalousie du narrateur dans un appartement, Albertine ne reçoit de l'extérieur que les cris de Paris, symphonie dont nous ne conservons ici que la dernière note :

« Voilà des carottes à deux ronds la botte ». – Oh ! s'écria Albertine, des choux, des carottes, des oranges. Voilà rien que des choses que j'ai envie de manger. Faites-en acheter par Françoise. Elle fera les carottes à la crème. Et puis ce sera gentil de manger tout ça ensemble. **Ce sera tous ces bruits que nous entendons, transformés en un bon repas.**"<sup>4</sup>.

Il est permis d'objecter à Albertine que l'orgie de mots qu'elle se propose ici est contestable dans son principe. C'est là avant tout une dégustation de choses, à quoi la bouche sera tout entière occupée, et que le souvenir des cris correspondants viendra seulement agrémenter. Rien donc ici qui corresponde à l'idée de « manger des mots », en dépit de la proclamation d'Albertine, que je redis : « Ce sera tous ces bruits que nous entendons, transformés en un bon repas ».

Il en va bien différemment du côté des crieurs des rues. « *Vitri-, vitri-er, carreaux cassés, voilà le vitrier, vitri-er* » : toute tentative de vocalisation moderne ne fournirait qu'une

---

<sup>1</sup> Ce ne sont que quelques exemples des « gorgianismes » qui l'ont rendu célèbre et qui irritent tant Socrate : Gorgias est aussi l'inventeur de la paronomase (Laurent Pernot, *La Rhétorique dans l'antiquité*, p. 34).

<sup>2</sup> « Las Palabras », dans une traduction des élèves de CPES sous la direction de Jean Cuenca.

<sup>3</sup> « Y entonces las revuelvo, las agito, me las bebo, / me las zampo, las trituro, las emperejilo las liberto ». Jean Cuenca me fait remarquer la providentielle homophonie entre *como*, outil de comparaison, et *como*, « je mange ».

<sup>4</sup> Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu, La prisonnière* (1923), Paris, Gallimard, La Pléiade, vol. 3, p. 116-128.

piètre reconstitution de ce cri, et des « divisions grégoriennes » que le narrateur de la *Recherche* entend dans ce chant. Ce mélisme, perçu par l'esthète dans le cri du pavé de Paris, marque chez le narrateur une vraie conscience phonologique et en suppose autant chez l'humble émetteur du cri considéré.

En effet, lorsqu'un mot est prononcé au-delà de sa durée efficace, c'est que nous commençons à l'aimer pour le son qu'il produit et non pour le sens qu'il porte. Que cette révélation ait pénétré la fleur du pavé parisien, on peut en douter. Mais tout de même, ces petits marchands crieurs, du mot, eux, ils en mangent toute la journée, c'est parfois souvent leur seul repas. Ils en mangent en tous les cas plus qu'Albertine ne pourra jamais en ingurgiter dans ses prétentieux festins légumino-intellectuels. Ces crieurs de rue, il aime les mots dits puisque, comme Neruda, ils les épluchent : « *Tam, tam, tam, c'est moi qui rétame, même le macadam* ». Comme Néruda ils les triturent : « *C'est moi qui mets des fonds partout, qui bouche tous les trous, trou, trou, trou* ».

Revenons à l'erreur d'Albertine : sourde à la musique des crieurs de rue, c'est sous les espèces de la chose créée qu'elle consommerait le cri dont elle n'a pas su goûter la saveur auditive. Albertine confie à sa bouche l'office normalement dévolu à l'oreille. Voilà qui fournirait un nouvel aliment, si c'était nécessaire, à la jalousie maniaque du narrateur.

Il convient peut-être ici de clarifier les relations entre la bouche et l'oreille. La langue latine a tendance à ne pas vraiment distinguer ces deux orifices. *Os, oris*, désigne la bouche. *Auricula*, qui en latin désigne l'oreille, devient très vite<sup>5</sup> *oricula* : déjà, sous cette forme, le second (*oricula*) peut passer pour un diminutif du premier (*os, oris*) – ce qu'il n'est pas... et pourtant : *auricula* diminue *auris*, qui vient de *ous*, qui en grec désigne non seulement l'oreille mais toutes sortes d'autres orifices : le chas d'une aiguille par exemple. On dit que ce diminutif *Auricula*, « petite oreille », est un hypocoristique, un diminutif affectueux. Ne serait-ce pas plutôt un indicateur de taille, qui vient établir une hiérarchie entre des orifices perçus comme profondément équivalents ? *Oricula* serait alors l'autre bouche, la plus petite.

Il faut donc à peine forcer l'étymologie pour créer une confusion entre la bouche et l'oreille, voire pour intervertir leur offices. C'est qu'on aimerait croire que, d'une certaine manière, la bouche aussi s'écoute, au sens où elle goûte, sans en perdre une miette, les accidents vibratoires qu'elle s'impose en parlant. Explorons cette piste-là.

« Un homme ouvre la bouche, remue la langue, pousse son haleine » : ainsi Descartes<sup>6</sup> décrit-il les préalables anatomiques de la parole humaine. Il admet donc que l'appareil phonatoire n'est jamais que l'intersection entre le système digestif et le système respiratoire.

C'est donc dans le siège même des plaisirs gustatifs que s'est installée une partie de l'appareil phonatoire. On peut être alors curieux de savoir si la diction, quoique intruse en ce palais où la providence (ou l'évolution ?) l'a placée, peut, à l'occasion, dérober quelques unes

---

<sup>5</sup> En fait, pour ce qui concerne le gallo-roman, au V<sup>e</sup> siècle (François de La Chaussée, *Initiation à la Phonétique Historique de l'Ancien Français*, p. 117-118).

<sup>6</sup> Descartes, *Le Monde*, t. I, p. 117 des *Œuvres philosophiques*, F. Alquié éd., Garnier.

des délices que l'on y goûte ordinairement. Ce *picaro* peut-il jouer les pique-assiettes ? En d'autres termes, les voluptés de la mastication, de l'indentation, de l'insalivation, de la déglutition, voire de la rumination, ont-elles leur parèdre dans le registre de l'émission sonore ? N'est-ce pas cependant lâcher la proie pour l'ombre, que croire que nous pouvons tirer quelque jouissance substantielle de cette bouchée d'air que nous regurgitons pour parler ? N'est-il pas notoire que nous vivons de bonne soupe, et non de beau langage ?

Il y a une autre raison de douter de la réalité des plaisirs de l'émission sonore. C'est que ces plaisirs n'ont jamais, semble-t-il, inquiété les censeurs. Augustin, à ma connaissance, n'en dit rien. C'est peut-être parce que, essentiellement aériennes, ces délices ne sont que les vaines images de voluptés plus solides, et donc plus redoutables ?

Et pourtant, ces maudits mots dits, nous les mâchons bien, nous les insalivons, nous les langotons, nous les suçotons. Ces « bouchées à l'haleine » ne caressent-elles pas nos papilles en traversant notre bouche à l'égal des viandes qui empruntent le même canal en sens inverse ?

Comme tous les contraires, ces deux sens inverses s'annulent et nous ramènent au 0, au point « O », enfin à l'origine. Écoutons Guy Chourraqui sur ce point : « Partons donc de zéro, c'est-à-dire de la lettre O qui ouvre le mot "oralité". Ce son O, pour le prononcer, il faut retrouver la forme même que notre bouche a prise lors du cri originel, la forme même qu'elle a pris pour saisir le sein maternel. Ce son "o", c'est celui qui débute [*N. d. E. : et forme presque exclusivement*] le mot latin *os* (*oris* au génitif), qui signifie la bouche, puis le visage, par métonymie »<sup>7</sup>. Grande découverte : « o » n'est pas à proprement parler une lettre. C'est plutôt une illustration, un schéma explicatif qui dessine exactement la position que doit adopter la bouche pour l'émission du son correspondant. Le signe « o » serait en quelque sorte l'idéogramme des sons [o] et [ɔ]<sup>8</sup>. Seules les mauvaises langues prétendraient que, ainsi considéré, il vaut autant pour le [y] et pour le [u]<sup>9</sup>.

Ce « o » originel, très significativement, est exactement dessiné par la bouche, au point limite entre le dedans et le dehors, au point d'où l'on sort et où l'on rentre. Ce « o » est comme la figure de l'oralité et je le place en exergue aux propos qui vont suivre, histoire d'O... ralité.

Si, comme il vient d'être suggéré, au tout premier cri de l'enfant répond la première prise de nourriture, on peut en inférer une superposition pavlovienne entre les deux événements, jusqu'à ce que l'un se confonde avec l'autre, jusqu'à ce que le cri lui-même provoque le plaisir qu'il anticipe de l'effet qu'il attend. Thèse invérifiable, autrement que par notre pratique d'adulte, bien loin du sein maternel.

Je voudrais pourtant, à titre d'exercice pratique, tester deux formules articulatoires au charme aussi reconnu que mystérieux. Il s'agit de trois vers de Racine. Le premier est dans *Phèdre*. L'héroïne s'y désigne elle-même comme « la fille de Minos et de Pasiphaé ». On aura

---

<sup>7</sup> « Les mots de la bouche », in *Dérives de l'oralité*, Strasbourg, Ramonville-Saint-Agne, 2006, p. 12.

<sup>8</sup> Ces deux symboles codent respectivement le « o » fermé et le « o » ouvert en A.P.I.

<sup>9</sup> Ces deux symboles correspondent à « u » et « ou » en A.P.I.

reconnu un alexandrin. Le second se trouve dans *Bérénice*. Antiochus, amoureux éconduit de la princesse, lui décrit les affres de sa solitude après que celle-ci a eu quitté Césarée pour Rome :

*Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !  
Je demeurai longtemps errant dans Césarée*

Je ne contextualise ces deux extraits que brièvement, et il n'est pas utile d'en dire plus. En effet leur apport à l'intrigue est réduit, sinon nul. Et surtout, ils ont depuis longtemps échappé au co-texte de l'une et l'autre pièce, pour vivre une vie autonome de bouche à oreille et d'oreille en bouche, de mémoire en mémoire.

Ainsi, les deux vers extraits de *Bérénice* fascinernt-ils l'oreille d'Aurélien, le héros du roman éponyme d'Aragon, qui ne peut se les ôter de la tête, et ne cesse de les redire, mentalement ou non, malgré tout le mal qu'il s'efforce de penser de la pièce de Racine. Ils constituent donc une formule articulatoire susceptible de produire un plaisir vibratoire qui justifie à lui seul leur répétition *ad libitum*.

Quant à « La fille de Minos et de Pasiphaé », Proust en parle quelque part, et l'abbé Brémond tient ce vers pour une sorte de *mantra*. Le vers extrait du *Phèdre* de Racine est selon Brémond un exemple de « poésie pure »<sup>10</sup>. Pure parce que ce vers agit indépendamment du sens qu'on lui prête (d'ailleurs il n'est qu'une fiche d'identité, à tout prendre). Pure parce qu'indépendamment de la volonté de Racine, mais non de son génie naturel, cette concrétion sonore a pris forme spontanément, sculpture vibratoire dont les ondes n'ont toujours pas épuisé, à ce jour, ni leur force suggestive, ni leur mystère. Sans oser contester l'approche spiritualiste qui est celle de Brémond, je propose l'hypothèse selon laquelle cet objet sonore provoque une forme de massage buccal tout simplement gratifiant, agréable.

Mais tout en posant cette hypothèse je la trouve bien peu stimulante. Car alors toute formule un peu « buccalisante » ferait jeu égal avec nos trois *mantras* raciniens. Ainsi du propos de Tartuffe face à Elmire, alors qu'elle feint de se montrer moins rétive que d'habitude à ses avances. L'offre amoureuse du faux dévôt joue savamment sur une surenchère de consonnes et de voyelles bilabiales qui, tout en dévoilant sa sensualité cachée, le dédommagent par avance des baisers qu'il s'efforce encore de retenir :

« C'est sans doute, Madame, une douceur extrême,  
Que d'entendre ces mots d'une bouche qu'on aime,  
Leur miel dans tous mes sens fait couler à longs traits,  
Une suavité qu'on ne goûta jamais »<sup>11</sup>.

Cette labialité suraffirmée (et qu'il est fort tentant de surjouer) ne ferait-elle pas dire de Tartuffe qu'ici il ne parle déjà plus, mais qu'il baise – au sens que le XVII<sup>e</sup> siècle donne à ce verbe, bien évidemment. Ce « massage buccal » tartuffien ne peut, par comparaison, qu'obscure le mystère des trois spectres sonores offerts par Racine. Il démontre en effet qu'il

---

<sup>10</sup> Henri Brémond, *La Poésie pure*, 1927. Rappelons que cette étude avait été à l'origine d'une polémique entre les tenants du « poète *faber* » (parmi eux Valéry), et ceux qui, comme Brémond, voyaient dans le poète un *vates* en contact avec des forces surnaturelles.

<sup>11</sup> *Tartuffe*, IV, 5.

ne suffit pas à un ou plusieurs vers de stimuler de façon délibérée tel ou tel élément articulatoire pour acquérir un pouvoir d'enchantement supérieur.

De ceci nous pouvons conclure provisoirement que le plaisir de la manducation verbale existe, et qu'il trouve parfois des aliments capables de le transcender.

Jusqu'ici il n'est question, et trop vaguement faute de temps, que du plaisir d'articuler. Mais qu'en est-il de celui de ne pas articuler, ou d'articuler mal ? J'aimerais entendre dans certaines particularités du « style articulatoire » une manière de revendiquer ce droit premier du corps qu'est le droit à la paresse. Rendons lui d'abord, à la paresse, son doux nom de « mollesse », infiniment plus moelleux à l'oreille autant qu'à la bouche (notons sa labialité et si j'ose dire, sa *lingualité* affirmées). La mollesse est la plus tranquille des voluptés. Dans *Le Lutrin*, le pinceau de Boileau nous la présente dans le dortoir où elle fait son séjour :

*Les Plaisirs nonchalants folâtrent à l'entour*  
[...]  
*La Volupté la sert avec des yeux dévots.*

Les plaisirs de la mollesse ne sont pas les plus actifs, mais ils ne sont pas les moins sensibles. C'est le plaisir du moindre effort. Il procède, pour ce qui concerne la parole, d'un culte sybaritique du confort articulatoire.

La phonétique historique de l'ancien français en fournit un exemple, celui d'une tendance « palatalisante » chez les Francs, tendance que je me propose d'observer sur le son [k]. Seul dans l'Europe entière, semble-t-il, le parler des Francs va d'abord assimiler, mais pour mieux le déformer ensuite, le son [k] lorsque celui-ci est prononcé devant le son [a]<sup>12</sup>. Ainsi le *canem* latin va-t-il devenir chien, *campus* champ, *castrum* indirectement chateau, et *caballus* cheval.

Ce phénomène a une cause unique : un relâchement de la tension articulatoire, qui fait que la consonne [k] perd son caractère plosif et devient, plus mollement<sup>13</sup>, chuintante. Il semble en fait que ce phénomène procède, dans un premier temps, d'une gêne, qui, en

---

<sup>12</sup> « Cette palatalisation est un phénomène tardif, postérieur à la dislocation de la Romania, propre au français du nord, à l'exclusion du normand, et du picard qui n'a connu qu'un début de palatalisation (kief, kièvre). Elle est donc beaucoup plus récente que les précédentes et date du V<sup>e</sup> siècle. Elle a contaminé des mots germaniques (GARD > jardin) alors que les langues germaniques anciennes ne palatalisaient pas. [...] Cette palatalisation doit donc être attribuée aux Francs [...] » (La Chaussée, *op. cit.*, p. 67).

<sup>13</sup> La Chaussée classe ce phénomène parmi les cas de renforcement, néanmoins, il lui donne pour origine une réticence articulatoire : « Cette palatalisation doit donc être attribuée aux Francs, qui devaient accomplir un effort énergétique pour prononcer une occlusive, qui, sans être palatale, était, en gallo-roman, plus antérieure que dans leur langue » (*ibid.*). Pour être tout à fait juste, il convient alors de reconnaître que l'avancée progressive du point d'articulation, quittant la zone vélaire pour glisser contre la voûte du palais, provient d'un effort articulatoire accru, et non d'un relâchement. Mais, comme le dit La Chaussée, « le résultat a dépassé le but visé » (*ib.*). Pour résumer : s'il s'agissait initialement de se conformer à une articulation étrangère en fournissant un surplus d'énergie, mais ce surplus d'énergie a finalement fait glisser le point d'articulation jusqu'à une position articulatoire beaucoup moins contraignante. Ce n'était pas là le but visé. Il n'en demeure pas moins que le résultat de cette évolution est, à l'oreille comme à la bouche, plus reposant.

réaction, déclenche un surcroît d'énergie, lequel provoque, en retour, le déplacement du point d'articulation vers une zone moins « énergivore ». En considérant le phénomène dans sa globalité, libre à nous d'y voir une réticence face à la contrainte physique, un goût légitime du confort articulatoire, un louable souci d'économie.

Les romantiques croyaient en un génie de la langue française. Si génie il y a, ce n'est certes pas le génie des langues... Il semble que nos palais poursuivent sur les langues étrangères, lorsque nous daignons les apprendre, le travail de sape commencé sur le latin, tant notre « style articulatoire » nous procure, en soi, de délices... Mais je suis mauvaise langue.

Pour clore cet éloge de la paresse articulatoire, notons que Pierre Bourdieu donne un sens politique à la prononciation relâchée des classes populaires. Ainsi l'accent si typique du « titi » parisien d'autrefois (Bourdieu traite une réalité propre aux années 1970) serait plus ou moins consciemment doté d'une portée contestataire. Le « populo » se réjouit d'avoir *d'la gueule*, d'avoir une *grande gueule*, et Bourdieu veut entendre, dans le style articulatoire ouvert et détendu des classes populaires, le rejet des valeurs cardinales de la bourgeoisie : le contrôle du corps et surtout l'effort, le travail<sup>14</sup>.

Cette brève anatomie hédoniste de la parole fait donc apparaître que les mots considérés dans leur seule valeur sonore sont aptes non seulement à satisfaire certaines exigences buccales, sinon « para-gustatives », mais également à éveiller ou à porter de plus hautes attentes. Sans prétendre donner ici la clé du plaisir poétique, loin de là, les exagérations militantes de cet exposé n'ont eu d'autre ambition que de hisser un instant la bannière de la conscience phonologique. Avant de la replier, cette bannière, je voulais conclure en citant un poème de Christian Prigent. Quelques précautions liminaires ne seront pas inutiles : c'est un poème qui a pour thème internet, mais je trouve qu'il illustre bien notre propos, même s'il se termine d'une manière qui pourrait être jugée inconvenante dans un salon précieux :

*Rouge la rouille te ronge de la con-*

*Science les tuyauteries*

*On voit moins con le fond de toi*<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> Pierre Bourdieu, *Langage et pouvoir symbolique* (Première partie : L'économie des échanges linguistiques – 2. la formation des prix et l'anticipation des profits), p. 126-129.

<sup>15</sup> La mise en page n'est peut-être pas celle de l'original que je n'ai pas encore pu consulter. Il s'agit de la transcription d'une émission de France-Culture où C. Prigent présente ses poèmes.