

# Une lecture de Saussure (1)

## — le syllabisme de Saussure —

SUZUKI Takayoshi

Quand on pense à Saussure, il y a grosso modo deux choix. Le premier est de scinder sa vie en plusieurs étapes et d'aborder chacune d'elles en se basant sur une méthode de nature différente afin de trouver certains principes qui ne peuvent être applicables que dans une de ces séparations conventionnelles. On sait bien que cette décomposition dont les périodes ont un caractère hétérogène est essentiellement arbitraire, et en même temps il est certain que cette démarche a eu quelque succès, comme le témoigne l'existence de plusieurs aspects dans la doctrine saussurienne. La division en apparence convaincante en trois personnages que sont le comparatiste, le généraliste, et le chercheur d'anagrammes n'est pas sans fondement. Mais, en suivant cette voie, qu'est-ce que l'on attend ? Cette segmentation conventionnelle ne fait qu'augmenter le degré, car les mots utilisés pour caractériser plus précisément chaque étape de Saussure visent non seulement à définir exclusivement une phase dans l'évolution de sa pensée mais aussi, même si c'est parfois inconsciemment, à découper la vie de sa pensée évolutive pour en débarrasser les contradictions. Cette tendance est remarquable entre autres dans le domaine de la linguistique générale où il s'agit simplement de la théorie ou du principe impersonnel.

Le deuxième choix, c'est d'unifier ces individualités éparpillées. Notre tentative est là. L'obstacle sera plus grand dans cette démarche. Parce que la plupart des terminologies saussuriennes et des principes qui les définissent ne serait pas née s'il n'y avait pas quelque décomposition arbitraire qui amène une certaine fertilité aux « théories saussuriennes ». Est-ce trop à dire ? Sinon de quel mot peut être qualifié Saussure le comparatiste ? Est-ce que le fait qu'il ne soit pas facile de le trouver, signifie que son

génie en tant que comparatiste est moins brillant que ne l'est celui de généraliste ? Et dans le labyrinthe des anagrammes, quelle loi a-t-il découverte ? Comment ces activités de natures différentes, se lient-elles aux autres travaux de Saussure ? Ces questions-là semblent inutiles à moins que l'on ne dépasse le terrain de la linguistique générale. Plutôt, renoncer à trouver des réponses pour celles-ci rend fertile ses théories pour ses successeurs. En revanche, notre travail est moins la construction des théories que la découverte. C'est-à-dire qu'on commence par chercher ce qui caractérise Saussure au-delà de chaque cadre attribué seulement à un côté de sa particularité principale. Et les principes extraits ne doivent pas être arbitraires : il faut respecter le plus fidèlement possible la courbe d'évolution de sa pensée. À travers ces opérations, on croit accéder, même petit à petit, à l'intégralité de sa pensée. Dans cet article, pour la première tentative, nous traiterons le «syllabisme» de Saussure.

À titre de remarque, le mot «syllabisme», qui signifie habituellement les «écritures syllabiques», a un sens quelque peu dérivé dans ce qui suit. En effet nous le considérons comme un mot composé de «*syllabe*» auquel on ajoute le suffixe *-isme* le «principe». Et le sujet de cet article n'est pas la notion des syllabes qui est développée par Saussure, mais plutôt la propension ou plus concrètement l'attrait de Saussure pour la syllabe.

Au premier coup d'œil, la réflexion générale sur la syllabe nous fait directement penser à un objet de la phonologie ou de la phonétique. De là, cette problématique semble se limiter à la première étape de Saussure ou à l'époque de la linguistique comparée. Cette impression semble correcte dans la mesure où on fixe son impression sur le fait que ce linguiste ne fait mention –directe ou indirecte– des principes des syllabes que dans une époque très limitée de sa vie. Toutefois, il nous est tout à fait possible, sous la réalisation concrète en forme de théorie, de trouver le syllabisme sous-jacent de Saussure pénétrant différentes étapes de sa vie.

Cependant, notre présentation ne néglige pas ces étapes différentes, mais accepter ces étapes telles quelles afin d'avoir quelques preuves dans ce qui a été écrit pour trouver quelque chose de cohérent au-delà.

## I. L'Essai<sup>1)</sup>

Dans un petit mémoire écrit à l'âge de quatorze ans, en se demandant si «cette foule de racines des langues indo-européennes avaient existé de tout temps ou si l'on ne pourrait pas trouver quelques unités au fond de cette grande variété», Saussure a écrit douze racines composées de trois phonèmes; «PAK», «TAP», etc. Ce qui nous frappe d'abord, c'est son interprétation des racines en tant qu'entités phoniques: toutes les racines qu'il a inventées sont des unités monosyllabiques. Mais, comme on le sait, il n'est pas surprenant à cette époque que les racines indo-européennes se définissent comme des mots monosyllabiques. On peut supposer de là que Saussure lui-même en était conscient d'après la lecture de l'œuvre de Pictet. Donc, ce à quoi il faut faire attention, ce n'est pas à cette constatation dans le contexte de la linguistique comparée, mais c'est plutôt à son raisonnement ou au processus personnel qui lui permet de tirer cette conclusion contemporaine. Le raisonnement du jeune Saussure se justifie ainsi:

La voyelle, élément changeant, qui prend la teinte de tous les ciels sous lesquels elle voyage, ou qui s'efface complètement, ne saurait servir d'indice certain.<sup>2)</sup>

Une racine n'est pas *déterminée* par une seule consonne, pas plus qu'une ligne droite par un seul point.<sup>3)</sup>

Par cette préoccupation picturale ou algébrique, une racine est déterminée par les trois phonèmes, ou autrement dit par une syllabe. Saussure renonce à la possibilité des unités plus petites telles que *ak*, *ka*, *pa*, parce qu'elles sont «trop peu caractérisées». Le jeune auteur voulait prouver que tous les mots viennent de cette entité monosyllabique en affirmant par exemple que «tous ces changements que subissait la forme primitive n'obscurcissaient en rien l'origine de chaque mot». À ces yeux, la diversité des mots actuels peut se changer en l'unicité d'une racine originelle. Ou plutôt, pour lui, cette racine monosyllabique est donc comme un germe d'où surgissent les mots réels.

D'autre part, la portée de cette réduction ne va pas au-delà de cette racine, car c'est une unité minimale dans laquelle le mot peut conserver la filiation à sa forme natale; c'est une unité qui peut exister à travers le temps. On constate dans cette unité les prémices de ses préoccupations pour la syllabe.

Il faut noter aussi que dans cet *Essai*, une unité monosyllabique n'est pas simplement une masse sonore: elle a deux côtés; le son et le sens. Saussure consacre en effet un nombre de pages considérables à l'explication des rapprochements des mots d'ordre significatif.

Pour rapprocher des mots il faut d'abord que la *forme* de ces mots soit voisine, c'est-à-dire sortie vraisemblablement d'une même forme primitive. Mais il faut encore que les *significations* viennent confirmer l'hypothèse en donnant un second point de contact entre les deux mots.<sup>4)</sup>

Le fait que les rapprochements des racines ne se réduisent pas à la simple opération des sons donne à ce petit mémoire de jeunesse une apparence complexe. Par exemple, la racine TAP signifie «ce qui est étouffé dans son développement», et les idées voisines telles que «frapper», «abaissement», «subjugue», «sol», etc. sont rassemblées sous ce type. La conviction que les formes voisines s'attachent à des idées similaires forme indubitablement le noyau de son raisonnement. Mais comme ici nous n'explorerons pas toutes les possibilités de cet *Essai*, nous nous contenterons de constater le fait que la valeur consacrée à une racine monosyllabique caractérise bien la notion saussurienne de l'entité phonique.

## II. *Mémoire*

En 1878, six ans après la tentative audacieuse et en même temps naïve de l'*Essai*, Saussure rédige une œuvre qui s'intitule précisément «Mémoire» sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes. Dans la préface, Saussure écrit:

Étudier les formes multiples sous lesquelles se manifeste ce qu'on appelle l'*a* indo-européen, tel est l'objet immédiat de cet opuscule: le reste des voyelles ne sera pris en considération qu'autant que les phénomènes relatifs à l'*a* en fourniront l'occasion.

Le but est simple. Mais la procédure l'est beaucoup moins. Si on ose la résumer en un mot, c'est une tentative qui consiste à chercher une origine authentique à différents *a* apparus dans les langues indo-européennes. Saussure en parle ainsi:

Ces quatre espèces d'*a* que nous allons essayer de retrouver à la base du vocalisme européen, nous les poursuivrons plus haut encore, et nous arriverons à la conclusion qu'ils appartenaient déjà à la langue mère d'où sont sorties les langues de l'Orient et de l'Occident.

Là, Saussure voit dans le changement du degré de la racine l'expulsion d'*a*, c'est-à-dire le rapport du son actuel avec la voyelle disparue<sup>5</sup>). Ce à quoi il faut faire attention, c'est que Saussure envisage la racine tout entière (pas forcément monosyllabique ici) pour poursuivre l'origine d'*a*, et non un son isolé. Il considère le phénomène d'alternance vocalique comme un cadre dans lequel prend naissance un son traitable. Les formes qui alternent régulièrement donnent l'unité sous ces apparences diversifiées. Dans le *Mémoire* lui-même, cette idée n'est qu'entrevue, mais lors du premier cours de linguistique générale elle se manifeste:

La diversité de l'alternance est-elle favorable ou défavorable à l'analyse qui dégage l'unité radicale? Il semble que toute diversité rompe l'unité et soit défavorable au sentiment linguistique. Mais par sa régularité, par le mouvement vocalique radical, elle contribue à vivifier le sentiment de la racine pour l'ensemble des sujets parlants. Il y a une quantité d'alternances qui présentent la même opposition vocalique dans des formes correspondantes: c'est par cette condition de régularité que l'ablaut a pu s'imposer si fortement à la perception

instinctive des sujets parlants.<sup>6)</sup>

«La diversité de l'alternance», en contribuant à «vivifier le sentiment», sera une des causes principales pour lesquelles une racine se définit telle qu'elle. Ce phénomène est donc l'actualisation que subit la racine et c'est à travers cette diversification que l'identité est acquise. Dans le *Mémoire*, Saussure utilise pour indiquer une unité manipulable du son la «cellule». Et selon lui, tous les déplacements d'accents qui causent le changement du degré ont lieu sur une cellule ou sur une autre, car l'*a* inclus dans cette cellule est «le procureur et le modérateur de toute la circonscription dont il forme le centre». Le raisonnement de Saussure va jusqu'à une syllabe, mais pas plus loin. Ce groupe des sons est la limite de l'analyse.

### III. Théorie de la syllabe

En 1897-1898, c'est la période où Saussure parle le plus directement de ce qu'est la syllabe dans le cours d'été à l'université de Genève. Il ne reste que des sténographes de ces trois conférences transcrites par Bally. Sous le nom de la théorie de la syllabe, il s'agit précisément, pour ainsi dire, de la continuité et la discontinuité du groupe de la chaîne phonique: Saussure, en effet, utilise une expression telle que «la théorie de la chaîne sonore<sup>7)</sup>» dans le même endroit. La continuité, c'est de pouvoir prononcer une suite de phonèmes sans interruption. En revanche, s'il y a un silence entre deux éléments, c'est la discontinuité. Saussure définit la syllabe en se fondant sur cette continuité.

Un groupe étant donné, c'est-à-dire dont les composantes ont été données, peut encore se prononcer de deux manières: *continue et discontinue*, ce qui ne tient plus à la nature des composants mais à la manière de les joindre.<sup>8)</sup>

«La nature des composants» est la qualité particulière de chaque élément à l'état isolé. L'enjeu, continu ou discontinu, ne réside pas dans la somme des mouvements

de l'articulation des phonèmes solitaires. Plutôt c'est la manière dont se combine chaque élément. Et il faut aussi tenir compte de ce que cette combinaison des sons, si elle arrive à la continuité, a eu lieu non pas dans le domaine physique, mais dans le domaine psychique. Si on interprète cette composition sonore comme un fait physique ou physiologique, la question de la continuité se dissimulera, car, comme Saussure dit qu'«on peut toujours matériellement dans la chaîne sonore arriver à postposer deux espèces phonétiques quelconques [...] pourvu que l'effet acoustique qui en résultera soit déclaré d'avance indifférent», le simple agencement des sons n'arrive pas aux entités psychiques. Donc, même si l'on observe bien les mouvements articulatoires, tant qu'ils sont interprétés physiologiquement, il sera impossible de décider si la chaîne présente la continuité ou non. La solution vient toujours de l'impression acoustique, ce qui est la seule réalité pour qu'un son existe.

La syllabe se définit comme une entité sonore qui commence par une explosion et finit par une implosion, dessinée par des symboles comme < >. Pour que la syllabe se perçoive en tant qu'une impression nette de syllabe, < et > doivent présenter tous les deux la chaîne de l'ordre continu. Le début < ou la fin > peut être composé même par plusieurs phonèmes dans la mesure où cette combinaison respecte la règle qui prescrit l'aperture croissante et la fermeture décroissante<sup>9)</sup>.

Saussure distingue bien une syllabe d'un phonème. Celle-là n'est pas obtenue par les juxtapositions de plusieurs phonèmes. On sait bien que des phonèmes se combinent en vue d'une syllabe. Mais afin que cette réalisation ait lieu, les phonèmes reçoivent certains changements de qualité.

Si l'on veut, tout est mécanique en phonologie, mais dans quel sens il ne peut y avoir une «mécanique» qu'avec *deux* phonèmes, non avec *un*, [...]. Ce qui est donc commun, constant, essentiel et irréductible dans la phonation, ce sont quelques lois présidant à l'arrangement des phonèmes [...].<sup>10)</sup>

Si l'on considère ces lois comme une influence que reçoit un phonème de ces voisins dans la chaîne consécutive, la chose est simple. Dans ce cas, la combinaison

est un phénomène physique: il est bien imaginable que par une série de mouvements articulatoires le début d'un phonème soit influencé par ce qui le précède. Toutefois ce que tentait d'expliquer Saussure, ce n'est pas cette loi qui prescrit matériellement l'état de chaque phonème dans la chaîne, mais le fait qu'un phonème n'est plus un objet d'analyse, c'est-à-dire le fait que l'on doit faire face à la durée de la chaîne en tant que telle. Autrement dit, une fois entrée dans la syllabe, il faut tenir compte du fait que cette entité ne peut être réalisable que dans le temps. Le caractère abstrait du phonème vient donc de cette élimination du temps<sup>11</sup>). En bref, la chaîne saussurienne est toujours marquée en tant qu'un espace dans le temps. Saussure parlera, avec peu de modification, de ce principe aussi dans le cours de linguistique générale.

#### **IV. Cours de linguistique générale**

De ces trois cours, Saussure traite cette question dans le premier et dans le troisième. Le contenu principal n'a pas de différence considérable par rapport à la «théorie de la syllabe». Il commence par déterminer en se fondant sur l'impression acoustique ce qu'est un phonème dans la chaîne en disant par exemple que pour avoir un phonème «il s'agit de savoir si l'impression acoustique est la même pendant toute la durée du son<sup>12</sup>». Après cette constatation élémentaire, se présente la question de la combinaison. Ce qui marque la particularité de ces deux cours par rapport à «la théorie de la syllabe» où l'exigence de la phonologie combinatoire qui considère la syllabe comme une unité de base est quelque peu vaguement annoncée, c'est la déclaration de cette nécessité.

[...] elle (=la phonologie) a porté jusqu'ici surtout sur la classification des sons; mais cette classification infinie n'est pas aussi importante pour la linguistique que la synthèse des phonèmes en chaînes parlées, et c'est cette synthèse qui a été le moins travaillée. Après avoir décomposé les syllabes en unités irréductibles il faudrait que les phonologistes nous disent dans quelles conditions ces unités se combinent en chaînes parlées.

Cette synthèse nous arrêtera [...], étant plus importante que l'analyse étudiée précédemment.<sup>13)</sup>

Ici apparaît bien le but de la théorie de la syllabe: ce qui importe, c'est de voir «dans quelles conditions ces unités se combinent en chaîne parlée» et d'élucider ce phénomène qui échappe souvent à la conscience des phonologistes. Après cette manifestation, il s'occupe de la même matière déjà développée sous le nom de la «théorie de la syllabe».

Cette préoccupation pour le groupe des sons ne finit pas ici. Elle hante ce linguiste avec une certaine persistance. On peut le constater même dans les études dites des anagrammes.

## V. Les anagrammes

Ce nom d'étude n'est pas forcément approprié. Parce qu'il s'agit toujours dans ces études des éléments phoniques, non pas des lettres: Saussure essaie de trouver un nom juste pour cette discipline. Ici, on aborde la règle du «diphone» que Saussure considère comme un des éléments fondamentaux dans la constitution des anagrammes. Le motif est le suivant:

Je ne crois pas qu'on puisse trop répéter que le *monophone* est inexistant pour l'hypogramme, ceci étant la loi centrale sans laquelle il n'y aurait pas à parler d'hypogramme, sans laquelle on serait dans l'*anagramme*, ou dans *rien du tout*.<sup>14)</sup>

Le «monophone» est un son à l'état isolé. Cet élément n'est pas fertile dans la formation du vers. En revanche, ce chercheur des anagrammes formule de nombreuses règles qui prescrivent la possibilité de la combinaison des phonèmes pour les unités complexes (triphone et plus) en se fondant sur le «diphone»; l'entité «minimum et simplissime». Cette entité phonique qui est «l'unité non irréductible<sup>15)</sup>» est comme le «noyau» autour duquel se groupent les éléments monophoniques. La prolifération et

la multiplication des anagrammes naît de cette unité productive. Le diphone s'exprime précisément ainsi:

Un initial T-(*tela*) ou un final –T(*haber*) ne vaut absolument rien s'il reste isolé: il prend valeur uniquement en raison de l'initio-final *qui le suit, ou le précède*, avec laquelle il peut former un DIPHONE comme –A-T ou comme T-A-, comme –R-T ou comme T-R. Hors de ce complément sa valeur est nulle.<sup>16)</sup>

Les règles pour les unités complexes, c'est-à-dire les unités qui contiennent quelque chose de plus que le diphone «se greffent sur la base préalable du diphone». Par exemple, une des règles du triphone est formulée ainsi:

[...] Le diphone contenu dans un mot s'annexe l'INITIALE du mot pour se combiner avec lui en triphone. [...]

*pertius* peut donner P-RI-: c'est un rattachement au diphone RI (*lequel constitue le seul centre*), de la lettre initiale p-.<sup>17)</sup>

Ce passage évoque très naturellement la règle qu'établit Saussure pour définir la combinaison possible des phonèmes en vue de la syllabe, en ce que tous les deux portent sur la frontière dans laquelle la combinaison peut parvenir à l'unité réelle. De fait il commence la construction des règles sur la conviction que l'on voit dans son aveu: «j'admets d'avance que dans une ligne de texte doit se trouver au moins une syllabe d'un mot quelconque de moyenne longueur (la syllabe étant entendue comme *diphone*) [...]»<sup>18)</sup>. Cette identification du diphone avec la syllabe nous fait croire que l'étude des anagrammes est un héritage, parfois trop riche, de ce que Saussure a pensé autour de la formation de la syllabe. Ou, la notion de syllabe lui procure-t-elle la préparation nécessaire avant de s'affronter à l'énigme des anagrammes?

On sait bien qu'il est très difficile d'avoir une idée générale pour les études des anagrammes de Saussure, bien qu'il y ait quelques tentatives quelque peu concluantes. On s'est donc contenté ici de voir une des facettes composantes: le souci

de la possibilité de la combinaison du son. Et il est aussi observable que le souci ou la préoccupation pour le diphone qui est un élément fondamental peut être assimilable avec la notion de la chaîne phonique que définit Saussure, bien avant, lors de la «théorie de la syllabe».

### Conclusion

On a vu chronologiquement l'attitude de Saussure envers le groupe du son. Apparue de façon explicite ou implicite, cette problématique ne semble pas sans fondement. Mais est-il possible de tirer quelque chose de conclusif de toutes ces constatations à travers les œuvres où des questions différentes ont été posées? Si l'on n'a d'autre choix que d'aborder en tant que tel l'hétérogénéité que présente la masse des œuvres, il est trop difficile d'arriver à une conclusion cohérente, car ce serait équivalent à définir ce qu'est la vie de Saussure en tant que linguiste. Mais notre tentative est beaucoup plus limitée : mettre en évidence l'unité sonore qui, dans la série des œuvres, est acceptée, parfois presque inconsciemment, comme une entité réelle.

L'invention et la classification des racines dans l'*Essai*, la mise en relief de l'origine des différents *a*, et la découverte si convaincante de la loi des anagrammes, tous ces démarches se fondent sur la compréhension saussurienne concernant la combinaison du son, autrement dit l'altération que subit inévitablement le phonème, élément abstrait, dans le processus de réalisation. Ce fait évoque une question: que faut-il pour qu'un son linguistique puisse exister? La racine composée de trois phonèmes de l'*Essai* est la condition primordiale afin que cette racine soit déterminée telle quelle. Dans le *Mémoire*, c'est toujours dans le changement du degré des racines que l'auteur peut traiter les différentes actualisations des *a*. Et enfin dans les anagrammes le diphone est l'élément aussi bien minime que constituant, en ce qu'il est certainement une partie de l'unité supérieure. Cette réalité du diphone, Saussure la qualifie de «squelette du mot» pour dire qu'elle suscite facilement l'impression acoustique du mot entier. Tous ces faits signifient, pas forcément évidemment, qu'un son linguistique ne peut exister que dans l'unité qui l'englobe, faute de quoi il nous est

impossible de trouver son identité ou sa différence. Sous cette préoccupation, peut-on dire, Saussure continue à s'interroger sur la chaîne du son.

Notre démarche ne finit pas là. Il nous reste encore à situer ce syllabisme constaté dans le contexte de la linguistique générale où la préoccupation tenace pour l'unité réelle doit vivre au même degré ou plus.

— Notes —

- 1) Saussure, «*Essai pour réduire les mots du Grec, du Latin, & de l'allemand à un petit nombre de racines*», CFS32, Genève, Librairie Droz, 1987, p.77-78. Cf. sur l'Essai de Saussure, Takayoshi SUZUKI, *Études françaises*, n° 9, université aoyamagakuin, Tokyo, Japon, 1999, p. 147-161.
- 2) Saussure, *Essai, op., cit.*, p. 78.
- 3) *ibid.*, p. 78.
- 4) *ibid.*, p. 86.
- 5) Saussure dit: « [...] tout affaiblissement proethnique, toute dégradation, toute alternance de formes fortes et faibles consiste invariablement, quelle que soit l'apparence qu'elle revête, dans l'expulsion d'a [...] », Saussure, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* (1879), in *Recueil des publications scientifiques de Ferdinand de Saussure*, Genève, Slatkine reprints, 1970, p. 231-232.
- 6) Saussure, *Premier cours de linguistique générale (1907) d'après les cahiers d'Albert Riedlinger*, texte établi par Eisuke KOMATSU, Pergamon, 1996, p. 81.
- 7) Saussure, *Écrits de linguistique générale par Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 2002, p. 241.
- 8) *ibid.*, p. 252.
- 9) Cette règle est la suivante: «*conditions du chaînon explosif*. On obtient un premier effet acoustique particulier (chaînon explosif) quand plusieurs explosions successives appartiennent à des espèces phonétiques de plus en plus *ouvertes*, par exemple *ksrj-AUN*, ou les quatre explosions *ksrj* correspondent aux apertures grandissantes 0.1.2.3 (tandis que la succession *ksrtaun* – même en cherchant à rendre les quatre éléments *ksrt explosifs* – ne pourra jamais donner cette impression, parce que les apertures sont 0.1.2.0). L'impression du *chaînon explosif* (nécessitant l'aperture croissante en même temps que l'explosion constante de tous les éléments) est, entre autres, celle d'un chaînon sans durée». (*ibid.*, p.240.) Apparemment, la même chose peut se dire du «chaînon implosive».
- 10) *ibid.*, P. 250.
- 11) Saussure, dans le premier cours, attribue à un mot «concret» «la qualité de remplir un temps dans la chaîne». (Saussure, *Premier cours, op. cit.*, P. 13.)
- 12) *ibid.*, p. 13.
- 13) *ibid.*, p. 21.
- 14) Jean Starobinski, *les mots sous les mots*, Paris, Gallimard, 1971, p. 47.
- 15) *ibid.*, p. 48.
- 16) *ibid.*, p. 47.
- 17) *ibid.*, p. 48.
- 18) *ibid.*, p. 50.