

MARIAN HOBSON

LA LETTRE SUR LES SOURDS ET MUETS DE DIDEROT: LABYRINTHE ET LANGAGE

“Lettre sur les sourds et muets, à l’usage de ceux qui entendent et qui parlent, où l’on traite de l’origine des inversions, de l’harmonie du style, du sublime de situation, de quelques avantages de la langue française sur la plupart des langues anciennes et modernes et par l’occasion, de l’expression particulière aux beaux-arts”: lettre écrite par un auteur qui n’est plus jeune, mais en est encore à faire ses preuves; œuvre dont le principe d’unité semble résider dans l’intention d’émettre une opinion fracassante sur toutes les questions littéraires à la mode en 1751. Diderot reprend pour les commenter des citations poétiques banales pour la plupart;¹ il monte une attaque contre l’Abbé de Bernis, qui a le tort d’être un poète à succès et un écrivain à l’écart des scandales; il porte une estocade contre le rhéteur Batteux, pour des raisons qui demeurent à élucider ou qui sont peut-être plus triviales que ne paraît le suggérer la vigueur de l’attaque.² Serait-ce donc une effusion littéraire disparate et enthousiaste, qui justifierait la réputation croissante à l’époque d’un Diderot “toujours assis sur le trépid”?³ Une œuvre enchâssant deux idées géniales mais négligemment laissées en suspens: la comparaison de l’art aux hiéroglyphes, jamais élaborée, et la différence fondamentale entre les arts, abandonnée aux hommes de lettres et exploitée par Lessing?

Quoiqu’un désordre bavard soit alors de bon goût dans certain journalisme, certaines lettres, le texte de Diderot, par son ton à la fois admonestant et anarchique, outrepassa les écarts traditionnellement permis au genre. Il se présente comme un entassement plutôt qu’une suite de lettres: une première, adressée au libraire, la *Lettre* même, et trois autres, successivement destinées au libraire, à Mlle. de La Chaux, au Jésuite Berthier, et qui, publiées séparément en mai 1751, devaient être ajoutées au texte l’année même. Cette absence de hiérarchie dans les thèmes, cette insubordination dans les formes sont aggravées à la fin par un sommaire, à la fois long et rapide. Exploitation hyperbolique de la désintégration de l’œuvre, qui chercherait à lui imposer rétrospectivement une unité d’intention? Cette con-

clusion, qui souligne presque insolemment les disparates du texte, est pourtant introduite par une métaphore désignant un autre principe de cohérence: "Si je vous arrête encore un moment à la sortie du labyrinthe où je vous ai promené, c'est pour vous en rappeler en peu de mots les détours" (86). Prise en charge du lecteur, teintée d'agressivité; elle le force à admettre que c'est son propre parcours et non une structure formelle qui crée l'unité; c'est la démarche qu'on lui impose qui engendre le sens. On verra que tant de thèmes rebattus: l'inversion, le sublime de situation, le sourd-muet, sont repris moins pour leur valeur intrinsèque que comme autant d'impasses, comme les détours suivis par les contemporains, Batteux, Dumarsais, Castel. Si on organise les idées banales que commente la *Lettre* autour de deux noyaux, l'inversion dans la phrase française et latine, pleinement thématifiée, et la traduction, rapport à restituer entre anecdotes ou thèmes, il ressort que dans la théorie des contemporains, 'inversion' implique un ordre de base syntaxique, 'traduction' un noyau sémantique. En apparence, Diderot examine la doctrine contemporaine pour dégager 'l'ordre naturel'; en fait, il en exhibe les erreurs, car ses arguments se contredisent et tendent à prouver que l'ordre naturel n'existe pas ou est inaccessible. L'agressivité envers le lecteur indique un jeu en sourdine qui se marque par des virages brusques dans un développement, par un mouvement de bascule entre deux raisonnements, une divergence souvent non-avouée avec les contemporains — des contradictions insinuées dans le discours des autres, des décalages par rapport à telle théorie. Dans le texte même, la tension entre tendance apparente et tendance réelle de l'argument s'exprime donc par des dérapages, par tout un déploiement de techniques propres à dérouter. Pur jeu? Ces glissades exécutées aux dépens des contemporains se muent en glissements, qui minent les conceptions du rapport pensée/langage sous-jacentes aux clichés de l'époque, ou incorporées aux théories linguistiques. La facétie ouvre même sur l'aporie, car si les positions fermes sont ébranlées, certains concepts sont à la fois entamés et utilisés: 'imitation', 'représentation' et surtout, la logique comme norme. Mais la lecture de la *Lettre* est plus troublante encore. A travers tous ces dérapages le lecteur expérimente le chevauchement et la non-coïncidence de la pensée et du langage, à la fois comme thème des théories exposées et comme sens de son parcours à travers ces théories. La symbiose/fracture entre activité mentale et activité linguistique n'est pas seulement l'objet de la réflexion que doit créer le lecteur, elle est aussi l'élément dans lequel la réflexion se meut. Leur relation dans le texte est à la fois thématifiée et mise en action, le clôturant indéfiniment et à l'infini. A la fois univers et objet du discours, le labyrinthe est le langage.

INVERSION

1. *La question des inversions*

Savoir si 'l'ordre naturel' de la phrase appartient au latin ou au français est déjà un problème ancien à l'époque. Dumarsais et Batteux, un philosophe et un abbé, un grammairien et un rhéteur, s'étaient opposés avant 1751 sur la question. On a toujours admis que Diderot, par la réponse qu'il donne, se rangeait du côté des grammairiens-philosophes, en particulier, ceux qui colaborent à l'*Encyclopédie*, Dumarsais et Beauzée.⁴ Les apparences suggèrent que l'inversion lui sert d'arme offensive contre Batteux, à qui est adressée la *Lettre*.

La querelle sur l'inversion prend sa source non seulement dans les travaux de grammaire et de logique de Port-Royal, mais aussi dans la Querelle des Anciens et des Modernes. Dumarsais travaille dans le sillage de Port-Royal, Batteux s'inscrit dans la Querelle. Ils ont pourtant en commun ceci: l'un et l'autre rejettent l'hypothèse que l'ordre de la phrase latine soit arbitraire, 'libre'.⁵ Aux yeux de chacun des deux, il y a un principe relativement stable, qui régit l'ordre des idées et fixe l'ordre naturel: pour Batteux, il relève de la psychologie, les hommes étant partout semblables; pour Dumarsais, de la logique, les lois de la pensée étant immuables. Selon Batteux, il y va à la fois dans cette dispute de la défense de la poésie et du latin: car l'attitude des Modernes associait l'affirmation de la supériorité du français sur le latin, par son 'ordre naturel', au mépris de la poésie. Pour lui, le fondement du discours est rhétorique; le latin n'a pas d'inversion, et son ordre flexible suit les effets que veut obtenir l'orateur. Fait significatif, ses théories sur l'inversion sont exposées pour la première fois dans les *Lettres à M. d'Olivet*, partisan de la poésie, et qui avait essayé de la réconcilier avec l'ordre naturel de la phrase française; défenseur de Racine, et qui avait voulu le protéger avec les armes mêmes des partisans de la prose. Avec plus de perspicacité, Batteux entend défendre la poésie tout entière contre ceux qui l'emprisonnent dans une forme soumise à la fois à l'ordre et la décence de la prose et à la structure poétique. Il voit bien que par sa force de norme logique autant que grammaticale, l'ordre naturel du français tel que le concevaient les grammairiens de la tradition de Port-Royal entravait l'expression poétique: "Pour nous [. . .] l'ordre naturel est une règle de fer, invariable, inflexible" (vol. IV: 296). C'est en défenseur de la poésie qu'il prône l'ordre latin.

La théorie de Batteux fait partie du mouvement dominant dans la poétique du siècle: les unités du poème qui mobilisent l'attention critique se resserrent; ce n'est plus la construction mais le mot qui est porteur de sens et d'effet. Cette conception du mot comme unité signifiante est précisément

celle qu'attaque Dumarsais chez Batteux: "En quelque langue que ce soit, ancienne ou moderne, la seule signification des mots ne suffit pas pour faire entendre une phrase; il faut de plus bien connoître les signes de chaque sorte de rapport différent que les mots ont entre eux dans cette phrase parce que ce n'est que par ces rapports que les mots font un sens; nous n'entendons ce qu'on nous dit que par la perception de ces rapports"⁶ En fait, les hypothèses implicites de Batteux — le mot est unité discrète de la phrase comme les objets sont éléments discrets dans la nature — ne sont pas pleinement compatibles avec l'opération rhétorique. Pour lui, la signification est indépendante de la syntaxe et donc des relations: elle se crée automatiquement, par un rapport spéculaire entre le monde et les idées d'une part, et les idées et le langage de l'autre. "De même que les objets produisent en nous les idées et les idées les mots, de même l'arrangement des objets dans la nature doit servir de modèle à l'arrangement des idées, et conséquemment à celui des mots" (*Les Poésies d'Horace* [1763], p. xii). La signification est réduite à la référence: les mots se réfèrent aux objets, l'ordre des mots reflète l'ordre du monde et non les relations logiques. L'imitation, principe réducteur de son livre *Les beaux-arts réduits à un même principe* (1746) régit aussi le langage: "La pensée & l'expression sont donc images l'une & l'autre. Or la perfection de toute image consiste dans sa ressemblance avec ce dont elle est image" (vol. IV: 301). Le langage, loin d'opérer sur le monde, en est le substitut: c'est ainsi que Batteux peut dire du début du *Pro Marcello* que Cicéron ne fait que présenter des 'objets' à ses auditeurs. Dumarsais lui rétorque: "Il les a présentés avec le signe destiné par l'usage de sa langue à marquer les vues de l'esprit, sous lesquelles il voulait que ses mots fussent considérés, sous lesquelles ils le sont en effet; quand l'orateur a prononcé toute la phrase, l'esprit de celui qui a entendu les place par un simple regard dans l'ordre significatif" (vol. III: 345-46).

Pour Dumarsais, la communication n'est donc pas donnée, mais produite par une série de relations qu'il s'agit de rétablir pour comprendre. Dans chaque langue il y a deux formes de construction grammaticale, l'une, qu'il nomme 'construction usuelle' ou 'construction élégante', l'autre 'construction analogue' ou 'ordre significatif', ou encore 'ordre analogue et successif'. La construction élégante et usuelle est "toujours subordonnée à la construction analogue d'une langue; elle la suppose toujours et ce n'est jamais que par cette construction analogue que les mots font un sens" (vol. III: 356). (On suit ici l'analyse de Noam Chomsky, qui rattache 'ordre élégant' et 'ordre analogue' à ses propres concepts de structure de surface et structure profonde.⁷) L'ordre élégant varie; mais l'ordre analogue est un ensemble stable de relations logiques, "les vues de l'esprit", qui relient les idées; ordre abstrait et universel, dont la formulation dans chaque langue est différente: "Les rapports ou vues de l'esprit que les Latins marquoient par les différen-

tes inflexions ou terminaisons d'un même mot, nous les marquons ou par la place du mot ou par le secours des prépositions" (vol. IV: 17).

Il s'ensuit que l'auditeur rétablit l'ordre analogue d'après l'ordre élégant. Selon Dumarsais, la perception d'actes linguistiques se fait essentiellement selon deux procédés: le complément de l'ellipse et la reconversion de l'inversion. C'est d'ailleurs selon ces principes qu'il avait développé sa méthode pour enseigner le latin, *Exposition d'une méthode raisonnée pour apprendre la langue latine* (Paris, 1722). La compréhension est donc amplification et déchiffrement. L'acte linguistique transforme un immédiat: "Nous savons, par sentiment intérieur que chaque acte particulier de la faculté de penser, ou chaque pensée singulière est excitée en nous en un instant, sans division, et par une simple affection intérieure de nous-mêmes" (vol. V: 4). Cet instantané est découpé par le langage, "une seconde opération de l'esprit qui se fait relativement à l'élocution" (vol. III: 381). (Le développement de Dumarsais, qu'on ne discutera pas ici, est d'un intérêt remarquable.⁸) Le langage est donc à la fois représentant et outil de l'articulation de la pensée: "Les mots sont en même temps, et l'instrument et le signe de la division de la pensée" (vol. V: 5). Cependant l'auditeur produit la signification dans un processus inverse où il restitue les relations logiques entre les mots qu'il perçoit: "Chaque tout tant partiel que complet, ne forme de sens ou d'ensemble et ne devient *tout* que par les rapports que l'esprit met entre les mots qui le composent" (vol. V: 134).

Dans sa distinction des ordres, Dumarsais, sans doute par l'intermédiaire de Port-Royal, reprend celle du grand grammairien espagnol, Sanctius, entre 'syntaxis regularis' et 'syntaxis figurata'. Dans son livre, *Des Tropes*, il double au niveau lexical la démarche d'insertion et de transformation par laquelle on passe de l'une à l'autre au niveau syntaxique. Pour lui, le processus qui engendre la signification opère sur la syntaxe, dans l'unité de la phrase, et sur la métaphore dans l'unité du mot, car c'est là qu'un "mot s'écarte de sa signification propre pour en prendre une autre" (vol. III: 27). En quoi les *Tropes* font partie intégrante de la grammaire.⁹

Diderot fait main basse sur l'œuvre de Dumarsais: mais il y projette une hypothèse historique dont les implications sont contraires, et il encadre l'exposé d'anecdotes qui appellent une interprétation opposée. Au problème: comment accéder à l'ordre abstrait quand le discours même du grammairien est dans l'ordre élégant (résoluble, suggère Chomsky, par le recours aux mathématiques et par la postulation d'une faculté linguistique que pourraient analyser d'autres facultés intellectuelles¹⁰), Dumarsais répond en identifiant ordre français et ordre logique. Diderot au contraire croit montrer que l'ordre abstrait est inaccessible, que ce soit par introspection ou par expérimentation (en utilisant le sourd-muet de convention et, plus tard, le véritable sourd-muet). Pour Dumarsais, métaphore aussi bien que syntaxe

supposent un ‘sens propre’, une base: “Le sens propre d’un mot est la première signification du mot. Un mot est pris dans le sens propre lorsqu’il signifie ce pour quoi il a été premièrement établi” (vol. III: 32). Une telle assise génératrice, sémantique ou syntaxique, est subrepticement mise en question par Diderot. En outre, ‘inversion’ comme caractérisation de la structure de surface implique une base *non inversée*: le terme désigne l’ordre d’arrivée de l’énoncé plutôt que l’acte même de l’énonciation. Il porte sur la permutation des termes dans la phrase telle qu’elle est énoncée, donc permue un ordre linéaire. Mais Diderot déjoue cette identification entre l’ordre de la phrase et le travail de transformation qui assimile l’acte producteur à l’ordre d’arrivée.

A premier vue, donc, Diderot paraît s’aligner tout le long de la *Lettre* sur son collaborateur de l’*Encyclopédie*, contre le rhéteur Batteux. Mais les apparences couvrent un jeu de bascule qui secoue et fait glisser la position de Dumarsais.

2. Dumarsais altéré

S’inspirant des concepts de son collègue, Diderot distingue deux niveaux d’ordre dans la phrase, correspondant à l’ordre analogue et l’ordre élégant; il assimile le premier à la pensée abstraite:

Il n’y a point & peut-être même il ne peut y avoir d’inversion dans l’esprit, sur-tout si l’objet de la contemplation est abstrait & métaphysique [. . .]. Si l’on compare notre construction à celle des vues de l’esprit assujetti par la syntaxe grecque ou latine, comme il est naturel de faire, il n’est gueres possible d’avoir moins d’inversions que nous n’en avons. Nous disons les choses en françois comme l’esprit est forcé de les considérer en quelque langue qu’on écrive (66).

Le mot ‘assujetti’ peut alerter; sinon, il n’y a rien là d’autre qu’une exposition de la théorie de Dumarsais.

Le commentaire de Diderot sur le début tant discuté du *Pro Marcello* paraît également prendre parti pour l’analyse de Dumarsais, et contre celle de Batteux, qui y voyait un ‘ordre naturel’:

Il n’y avoit point dans ses idées l’inversion qui regne dans ses termes [mais] un ordre d’idées préexistant dans son esprit tout contraire à celui des expressions: ordre auquel il se conformoit sans s’en apercevoir, subjugué par la longue habitude de transposer. Et pourquoi Cicéron n’auroit-il pas transposé sans s’en apercevoir puisque la chose nous arrive à nous-mêmes, à nous qui croyons avoir formé notre langue

sur la suite naturelle des idées? J'ai donc eu raison de distinguer l'ordre naturel des idées et des signes de l'ordre scientifique & d'institution (58).

Là où, chez Dumarsais, il n'y avait qu'une seule dichotomie il en apparaît cependant deux. Diderot pourtant semble ici nous inviter à assimiler ordre naturel et 'ordre d'idées préexistant', ordre transposé et 'ordre scientifique & d'institution'. Pour Dumarsais, l'ordre des idées préexistant dans l'esprit équivaut à l'ordre analogue, car celui-ci représente les conditions de la pensée humaine, les relations logiques possibles; il comprendrait donc inévitablement l'ordre scientifique. Mais dans ce passage, c'est l'équivalent de l'ordre élégant – ordre de surface – qui, pour Diderot, manifeste l'ordre scientifique, et pourtant il s'agit du latin, langue à inversions. Faut-il donc conclure que l'ordre scientifique se distingue de l'ordre des idées préexistant dans l'esprit? Dans ce cas, l'un ou l'autre des ordres ne s'assimile pas à l'ordre logique, et l'on est à l'opposé exact de la théorie de Dumarsais. Sa dichotomie ne pourrait être conservée qu'à condition de supposer deux transformations symétriques chez Diderot: le latin, inversé par rapport à l'ordre naturel, l'est à son tour par le français.

Pourtant, ce premier effort pour retrouver dans la *Lettre* l'armature théorique de Dumarsais, est miné par un changement de terminologie apparemment innocent. Le système d'inversion est fracturé par la définition: "L'inversion proprement dite, ou l'ordre d'institution, l'ordre scientifique et grammatical" (58), qui juxtapose des données antagonistes et en autorise la substitution. La dichotomie de Dumarsais se trouve en fait doublée d'une opposition qui insère dans l'histoire le développement de la langue et de la logique: "Il faut distinguer ici l'*ordre naturel* d'avec l'*ordre d'institution*, & pour ainsi dire l'*ordre scientifique*; celui des vues de l'esprit, lorsque la langue fut tout à fait formée" (43). Ordre français aussi bien qu'ordre latin seraient donc d'institution. S'agit-il d'une longue évolution de l'esprit humain où les formes de la pensée, lentement dégagées, se manifesteraient de plus en plus dans la structure de surface de la langue, pour trouver leur illustration et leur exposition quasi-complète dans le français? Il y va en effet de la thèse contemporaine du progrès et de la victoire de l'esprit philosophiques; mais Diderot en même temps la met en question. D'abord d'une façon banale: les méfaits de l'esprit philosophique (réduit alors au géométrique) dans le domaine de la poésie sont reconnus depuis Fénelon. Par un dérapage typique et inavoué, Diderot rejoint ainsi Batteux: si dans la syntaxe grecque ou latine les vues de l'esprit sont assujetties (66) et si la pensée est brimée par une langue à inversions, Diderot se plaint par contre de "la marche didactique & réglée à laquelle notre langue est assujettie" (67). Le français refuse la poésie. Mais plus profondément, accoler 'institution' et

'scientifique' mine la relation admise par Dumarsais entre formes de la pensée et langage. Elle n'est plus un problème essentiel et stable, mais se présente à l'intérieur de l'histoire comme une relation entre état de langue et type de pensée. Aussi Diderot va-t-il jusqu'à dire que l'ordre français est identique à l'ordre logique pour des philosophes qui ne se fondent pas, comme ils pensent, sur la structure de la pensée, mais sur la doctrine de la substance: "Les adjectifs représentant pour l'ordinaire les qualités sensibles, sont les premiers dans l'ordre naturel des idées: mais pour un philosophe, ou pour bien des philosophes, qui se sont accoutumés à regarder les substantifs abstraits comme des êtres réels, ces substantifs marchent les premiers dans l'ordre scientifique, étant, selon leur façon de parler, le support ou le soutien des adjectifs" (43). Il étend à l'ordre même, et non seulement au vocabulaire comme faisait Dumarsais dans *Les fragments sur les causes de la parole*, l'interaction de la langue et des conceptions philosophiques.¹¹

C'est donc la notion d'ordre élégant qui a été minée. Mais Diderot sape aussi l'autre pôle de la dichotomie de Dumarsais, en y plaquant la conception psychologique de Batteux et en l'outrepassant. Chez Dumarsais, 'naturel' était tout proche, sinon équivalent, d'ordre analogue (vol. III: 371) lui-même défini en ces termes: "La liaison que les idées ont entre elles, c'est à dire l'ordre dans lequel l'esprit les a conçues" (vol. I: 197). Diderot s'empare de cette définition en accentuant sa valeur d'application: ce serait à partir de l'ordre de la génération des idées dans l'esprit que les ordres linguistiques actuels seraient jugés inversés ou non. Serait-ce là une conception psychologique et non logique du naturel, à mettre en relation avec le détournement, dans les années 1750, des mathématiques vers les sciences dites de la nature, tel qu'en témoigne *De l'interprétation de la nature* en 1754? Déjà Diderot, on l'a vu, laissait s'entredétruire primauté historique et primauté logique en surimposant l'ordre du développement à l'ordre des idées préexistant (qui pour Dumarsais était la base par rapport à laquelle une phrase est inversée). Mais à l'intérieur de cette équivalence de 'scientifique' et 'd'institution' il en sertit perfidement une troisième, incompatible, qui annule la force normative d'une base quelconque. L'identification subreptice d'ordre scientifique et d'ordre d'institution (qui sont déjà en fait déphasés par leur relation à la théorie de Dumarsais) est ainsi disloquée. Car l'ordre psycho-génétique est irrémédiablement décalé par rapport à eux, il est à chaque moment unique: "L'inversion proprement dite, ou l'ordre d'institution, l'ordre scientifique & grammatical n'étant autre chose qu'un ordre dans les mots contraire à celui des idées" (58). Le cercle de l'inversion réfléchissante se reforme à nouveau, cette fois-ci sur une singularité pure et sans appel.

En montrant la circularité de l'inversion, Diderot subvertit la notion de base. Car une troisième fracture dans le système annule les inversions pure-

ment individuelles de l'ordre psychò-génétique, pour ébranler définitivement la forme que prend la base chez Dumarsais, la notion d'ordre :

Il est fort difficile de déterminer quel est l'ordre naturel que ces idées doivent avoir par rapport à celui qui parle. Car, si elles ne se présentent pas toutes à la fois, leur succession est au moins si rapide qu'il est souvent impossible de démêler celle qui nous frappe la première. Qui sait même si l'esprit ne peut pas en avoir un certain nombre exactement dans le même instant (60).

Pour Batteux ou Court de Gebelin, ce passage revient à nier l'existence d'un ordre quelconque, même psycho-génétique; en quoi la position de Diderot devait leur paraître intenable.¹² Dumarsais par contre admet comme Diderot une expérience primaire complexe: il postule deux stades dans son appréhension-la 'perception' de l'indivisé sensible et intellectuel, puis 'l'analyse' de cet indivisé 'relativement à l'élocution' (vol. III: 381). Cependant, il n'élabore pas la relation critique entre ce premier indivisé et l'ordre, facteur central de la construction analogue, fondateur de la signification au niveau de la construction élégante: l'instantané primitif laisse intact la notion d'ordre. Il n'en est rien chez Diderot, qui suggère au contraire une double relation, génératrice de tensions. L'ordre n'est pas inhérent à la pensée, il s'y impose: il est donc déclassé, dérivé par rapport au flux spontané qu'il essaie de régir. Mais à son tour il entame, il dénature la pensée en la canalisant, en la linéarisant.

La projection d'une perspective historique montre clairement le décalage avec Dumarsais. Les procédés qui pour lui formaient la structure même de la compréhension, servant à dégager l'ordre analogue, sont au contraire actifs pour Diderot à travers un mouvement diachronique:

Transportez-vous d'abord au temps où les adjectifs & les substantifs latins qui désignent des qualités sensibles des êtres & les différents individus de la nature étoient presque tous inventés, mais où l'on n'avoit point encore d'expression pour ces vues fines & déliées de l'esprit dont la philosophie a même aujourd'hui tant de peine à marquer les différences. Supposez ensuite deux hommes pressés de la faim, mais dont l'un n'ait point d'aliment en vue, & dont l'autre soit au pied d'un arbre si élevé qu'il n'en puisse atteindre le fruit. [. . .] Le premier dira: "J'ai faim, je mangerois volontiers" & le second: "Le beau fruit, j'ai faim, je mangerois volontiers". Mais il est évident que celui-là a rendu précisément par son discours tout ce qui s'est passé dans son âme; qu'au contraire, il manque quelque chose dans la phrase de celui-ci, & qu'une des vues de son esprit y doit être sous entendue

[. . .]. L'article *le* ou *icelui* n'est dans cette occasion et dans toute les semblables qu'un signe employé pour désigner le retour de l'âme sur un objet qui l'avoit antérieurement occupé: et l'invention de ce signe est, ce me semble, une preuve de la marche didactique de l'esprit (60).

La différence avec Dumarsais est nette: ce n'est pas à travers la structure de l'ordre abstrait, analogue, de la langue qu'on atteint la structure de la pensée. Au contraire, Diderot conçoit ici non une opposition entre deux ordres, mais une opposition pensée/langage, dont la relation est pour lui problématique et mobile. Pensée et langage coïncident pour ensuite se scinder: la pensée peut alors constater un décalage par rapport à l'expression et s'y joindre à nouveau, complétant l'ellipse pour exprimer le surplus de signification. Cette relation de scission – soudure est créée par la superposition chevauchée de structures conceptuelles et linguistiques. La pensée n'est pas identique à l'ordre: mais l'ordre s'impose au langage, et ainsi à la pensée par l'évolution des langues:

Le fruit & la qualité s'aperçoivent en même temps; et quand un latin disait *esurio* il croyoit ne rendre qu'une seule idée. "Je mangerois volontiers icelui" ne sont que des modes d'une seule sensation [. . .]. Mais la sensation n'a point dans l'âme ce développement successif du discours (61).

Ce que la latin traitait comme un tout, un Français le distribue en modes auxquels il attribue une existence distincte. C'est parce que la conception qu'on se fait de la pensée est médiatisée par le langage – "il croyoit ne rendre qu'une seule idée" – que les formes de langue et les formes de pensée interfèrent. Le langage est la conscience de la pensée. Assimilée à tort à la totalité de l'activité mentale, il peut atteindre irréversiblement la pensée.¹³ D'où la possibilité de deux relations: l'une, un processus d'évolution où le langage s'approcherait toujours plus de la pensée; l'autre où ce développement influencerait sur l'idée qu'on a de la pensée et ainsi sur la pensée même. De l'enchevêtrement de cette double relation découleraient à la fois l'allure de développement absolu d'une langue et sa particularité de mode culturel.

Au delà de ce mouvement historique, il semble que l'élocution même comporte une perte d'indéterminé dans le langage: plus il représente, moins il a de pouvoir iconique:

L'état de l'âme, dans un instant indivisible, fut représenté par une foule de termes que la précision du langage exigea & qui distribuèrent une impression totale en parties, & parce que ces termes se pronon-

çoient successivement & ne s'entendoient qu'à mesure qu'ils se prononçoient, on fut porté à croire que les affections de l'âme qu'ils représentoient evoient la même succession (64).

Cette linéarisation imposée par le langage atteint-elle la pensée?

Pour Saussure "l'essentiel est le caractère linéaire de la matière phonique".¹⁴ C'est la linéarité de l'énonciation qui détermine la syntaxe. Ainsi est évacuée toute syntaxe abstraite, et du même coup, le concept de catégorie comme principe du découpage linguistique (68, 218); seules fonctionnent la segmentation et la juxtaposition.¹⁵ Mais la linéarité de l'énonciation repose à son tour sur la conception du temps comme unidimensionnel: l'instant conçu comme simple est le lieu où "la pensée prend valeur par le son", lieu qui garantit la fusion entre la pensée et le son, amorphes l'un et l'autre:

Pensée et matière phonique sont l'une comme l'autre chaotiques mais leur combinaison implique des divisions [. . .]. Là est le terrain de la linguistique, celui des *articuli*. Hors de là on fait de la psychologie pure ou de la phonologie (68).

L'interaction est parfaite, la signification est assurée; l'ellipse écartée, "les signes étant toujours adéquats à ce qu'ils expriment" (50), mais au prix d'une opposition non critiquée entre l'abstrait (la pensée, dont la science est la psychologie) et le concret (le son, qui relève de la phonologie). La linéarisation du langage est autrement plus profonde, plus troublante chez Diderot. Il s'agit d'un fait d'ordre, et non pas d'une conséquence des conditions de la transmission par le son. C'est la syntaxe, le découpage qu'elle impose, qui produisent la séquence, et non le contraire:

Autre chose est l'état de notre âme, autre chose le compte que nous en rendons, soit à nous-mêmes, soit aux autres; autre chose, la sensation totale & instantanée de ce état, autre chose l'attention successive & détaillée que nous sommes forcés d'y donner pour l'analyser, la manifester, & nous faire entendre (64).

La structure d'enchaînement n'a rien à voir avec une conception (fautive) du temps, elle est imposée par la nécessité de l'analyse.

Est-ce donc là un nouveau dérapage, qui nous ramène à la position de Dumarsais, y ajoutant un piment de regret connoté par des termes comme 'assujetti', 'géné', pour qualifier "l'esprit enchaîné par la syntaxe" (87)? Mais alors, comment comprendre la disruption qu'opère Diderot, on l'a vu, dans la dichotomie fondamentale de Dumarsais entre 'ordre analogue' et 'ordre élégant'?

3. Langage, linéarisation, logique

Pour Diderot, la linéarisation est condition de l'analyse, mais elle impose à la pensée une séquence qui n'est pas originelle: d'où la tension entre sa nécessité et l'appauvrissement qui en résulte. Chez Dumarsais, il n'y a ni perte ni gain, il n'y a que les lois des 'vues de l'esprit'. La différence réside dans l'évaluation de l'ordre et de la relation logique. La succession dans la phrase est pour Dumarsais le résultat de la forme finale que prend l'arrangement logique; c'est-à-dire, "la syntaxe simple et nécessaire, qui suit l'ordre primitif des pensées; qui range les mots selon des rapports successifs qu'ils ont entre eux, c'est-à-dire selon les différentes modifications qu'ils se donnent les uns aux autres, en suivant la liaison que les idées ont entre elles" (vol. I: 197) — ordre qui est "nécessaire et ne dépend que d'elle-même" (vol. III: 363). Il s'agit d'un ensemble de relations stables, essentiellement linéaires — ordre analogue *successif* — et l'inversion, on l'a vu, est moins transformation, chez Dumarsais, qu'ordre de base réarrangé. Pour Diderot, la succession n'est pas structure, elle est opération structurante, produit d'une attention successive et détaillée; de même que l'inversion repose non sur une structure, un ordre analogue, mais sur un acte préalable: "L'inversion qui suppose décomposition de mouvements simultanés de l'âme & multitude d'expressions" (62). L'histoire vient contaminer la certitude qui assimilait ordre français et ordre analogue; elle vient éveiller un soupçon — l'ordre analogue est-il jamais accessible? En tout cas pas par l'introspection, puisque tout le monde croit que l'ordre de son énoncé correspond à l'ordre de ses 'vues de l'esprit'. On peut même se demander si la relativisation de l'ordre français ne contamine pas à son tour la conception de la logique. Un ordre est inhérent à toute communication, son concept dépend cependant du contexte intellectuel où il s'inscrit. Diderot rejette la philosophie cartésienne alors que la théorie de Dumarsais se greffe sur les travaux d'Arnaud et Nicole pour qui la logique est l'armature de la pensée. Diderot, on le verra, esquisse dans la *Lettre sur les Sourds et Muets* une théorie du raisonnement radicalement autre: les relations logiques ne se révèlent pas dans une activité mentale, elles se produisent à travers elle.¹⁶

Accoler "ordre grammatical, ordre didactique, ordre scientifique" paraît rejoindre la position de Hobbes, qu'Arnaud et Nicole avaient soigneusement écartée.¹⁷ Mais Diderot ne donne pas dans le nominalisme hobbesien: le raisonnement, pour n'être pas identifié aux formes de la pensée, n'est pas pour autant une pure convention. On assiste d'ailleurs peut-être dans la *Lettre* à la cristallisation de la distinction entre 'arbitraire' et 'd'institution', qui allait contribuer à engendrer une conception plus puissante de l'histoire. Il reste que, par sa perspective historicisante, Diderot marque son écart d'avec Port-Royal jusque dans les détails: les procédés mêmes qui pour lui

permettent un retour sur le langage, comme par exemple le développement des pronoms, et qui ainsi précisent et explicitent la pensée, représentent dans l'approche atemporelle de Port-Royal, autant de significations sans référence exacte (100). Ou encore, la définition cartésienne de la matière, déjà discutée par Dumarsais: "Tout ce qui convient à une substance étendue qu'on appelle corps, comme l'extension, les figures, la mobilité, la divisibilité" (*Logique*, p. 48), est reprise par Diderot comme un exemple d'ordre dérivant d'une position philosophique. Il y ajoute des valeurs tactiles et visuelles, pour insinuer tout ce qu'il y a d'abstrait dans la définition; il en invertit l'ordre pour retrouver celui de la perception et affirme: "Le substantif n'est proprement rien et l'adjectif est tout" (42). Il associe ainsi institution philosophique et ordre de la phrase. L'ordre français, on l'a vu, loin d'être le représentant de l'ordre analogue, serait le produit d'une doctrine de la substance bien particulière.

La *Logique de Port-Royal* se fonde sur une doctrine ontologique qui garantit une certaine permanence intellectuelle aux relations en les basant sur des 'supports'. Le rapport logique sous-jacent à toute opération est l'inclusion. Les relations qui engendrent la signification sont préexistantes: elles sont à révéler et non à créer. Le procédé de base, juger, consiste à rétablir ce qui est implicite dans la grammaire de la phrase: à réarranger l'inversion, à compléter l'ellipse. Ainsi le travail du logicien est d'expliquer, de déplier les implications qui sont considérées comme 'contenues' dans le sujet et l'attribut d'une proposition. Les concepts-clés de cette théorie du jugement sont tous des variantes de l'inclusion. Ainsi la distinction entre 'compréhension' et 'extension', dont la première considère "les attributs qu'elle [l'idée] enferme en soi et qu'on ne peut lui ôter sans la détruire" (59) et la seconde "les sujets à qui cette idée convient, ce qu'on appelle aussi les inférieurs d'un terme général", où l'inclusion est pensée selon un mode spatial, réminiscence possible de l'arbre de Porphyre.¹⁸ Les deux modes d'inclusion de ces concepts régissent leur élaboration: la compréhension doit être 'expliquée' – développement de "ce qui était enfermé dans la compréhension de l'idée" (65), et l'extension, 'déterminée' – restriction de la signification du terme à une partie de son étendue (66).

Au niveau du raisonnement se retrouve le même déploiement d'implications préexistantes. Le syllogisme n'est pas conçu comme un enchaînement de jugements donc un système de générateurs, mais comme l'insertion du moyen terme qui doit relier l'attribut de la conclusion du sujet de la première proposition (180). Il est nécessaire parce que l'esprit humain a peu d'étendue et ne peut pas toujours lier dans l'intuition le sujet du début et l'attribut de la fin; le tout forme néanmoins une seule proposition. L'implication logique s'impose dès lors non pas comme un "acte de passage vers une conclusion qui devient aussitôt départ",¹⁹ mais comme l'élaboration d'une série de pro-

positions emboîtées. Car la forme générale des arguments est celle des propositions *contenantes*. Dans un syllogisme, majeure et mineure se contiennent et “quelque proposition que vous preniez, vous pouvez dire qu’elle contient la conclusion & que l’autre la fait voir” (212).

Le jugement relie les deux sous-ensembles d’inclusion – sujet et attribut – et compose, par un acte d’affirmation ou de négation, la proposition. Il est “de la nature de l’affirmation de mettre l’attribut dans tout ce qui est exprimé dans le sujet selon l’étendue qu’il a dans la proposition”. Mais ce n’est un acte qu’en apparence: car tous les verbes sont réductibles à un prédicat, et il ne subsiste que la copule ‘est’, verbe *substantif*, qui marque l’action de juger (157) et d’où les notions de mouvement ou de temps comme constituants du verbe sont écartées (110-13). Juger équivaut à dégager les relations entre substances: ‘est’ aligne deux idées dans la même intuition.

La *Lettre* propose un modèle du raisonnement radicalement différent. Pour Arnauld et Nicole, concevoir, c’est voir: “On appelle concevoir la simple vue que nous avons des choses qui se présentent à notre esprit, comme lorsque nous nous représentons un soleil, une terre, un arbre, un rond, un carré, la pensée, l’être” (37). Il ne s’agit pas ici de l’imagination, soigneusement définie en opposition aux théories de Hobbes et à leurs conséquences, mais d’une intuition claire et distincte de la présence. Pour Diderot, le modèle de l’activité mentale n’est pas la vision, mais la résonance du son (à la fois production et réception). Le syllogisme est comparé à une série d’accords qui ont un moyen terme, leur son commun (63). Idée qui annonce le clavecin sensible, modèle du cerveau dans *Le Rêve de d’Alembert*. Harmonie et non vision: d’emblée une temporalité est postulée, qui est autre que linéaire: la progression du raisonnement se fait d’instantanés complexes qui se suivent selon des lois. La relation de la conscience avec ce complexe n’est donc pas immédiate, mais ne peut être autre que celle d’un retour vers un soi dépassé. Ainsi, l’observation de l’opération de la conscience est inévitablement décalée par rapport à son objet, qui reste action et non ‘chose qui pense’. Diderot va jusqu’à nier explicitement la possibilité de l’introspection au niveau de l’opération de la conscience:

Plusieurs fois dans le dessein d’examiner ce qui se passoit dans ma tête & de *prendre mon esprit sur le fait*, je me suis jetté dans la méditation la plus profonde, me retirant en moi-même avec toute la contention dont je suis capable: mais ces efforts n’ont rien produit. Il m’a semblé qu’il faudroit être à la fois au-dedans & hors de soi, & faire en même temps le rôle d’observateur & celui de la machine observée. Mais il en est de l’esprit comme de l’œil: il ne se voit pas. Il n’y a que Dieu qui sache comment le syllogisme s’exécute en nous (Lettre à Mademoiselle de La Chaux, p. 95).

Mettre en cause l'introspection, c'est refuser une certaine conception de la subjectivité. L'abstraction postulée par Arnauld est impossible:

Si je fais par exemple réflexion que je pense & que par conséquent je suis moi qui pense, dans l'idée que j'ai de moi qui pense, je puis m'appliquer à la considération d'une chose qui pense sans faire attention que c'est moi, quoiqu'en moi, moi & celui qui pense ne soit que la même chose (56).

Il s'en suit que la conscience, pour Diderot, ne peut se saisir par la contemplation, mais seulement par le dialogue. Retour sur soi et non réflexion, l'acte inévitablement interfère avec ce qu'il vise, comme le langage, lorsque son objet est la pensée, influe sur la conception de la pensée. C'est un présent qui vise un passé, et non un présent qui se mire.

La *Lettre* s'inscrit donc implicitement en opposition à la définition port-royaliste des trois opérations intellectuelles primordiales: concevoir, juger, et raisonner. Par le refus de l'introspection, par la conception du raisonnement comme acte plutôt que comme structure, par la mise en question des infrastructures ontologiques de la logique cartésienne, Diderot mine le travail de Dumarsais. En 1751, assez tôt dans sa carrière littéraire, mais déjà tard dans son auto-éducation, Diderot est trop imbu de l'idée de génération organique pour accepter la notion d'ordre analogue de Dumarsais, qui implique un ensemble ordonné de relations logiques préexistantes, formes stables de la pensée, que l'on peut découvrir, mais non construire par des actes qui s'enchaînent. Mais si la logique est armature de la pensée, comment les facultés qu'elle régit peuvent-elles la cerner? Peut-on en sortir? De même le langage, c'est-à-dire, le discours articulé, investit-il toute la pensée? Et quelle est sa relation avec la logique? Diderot oppose à la co-extension logique/langage un système de signes visuels: les hiéroglyphes, écriture de l'art, échappent à la linéarisation propre au langage.

4. *L'hiéroglyphe*

Logique et langage qui reposent sur l'analyse et la linéarisation, élaguent l'activité mentale, complexe et simultanée. Diderot interprète le style et la construction comme les signes, au niveau du discours, d'une précision obtenue grâce à une analyse et à des exclusions (54). Logique garantit ici un gain.

Mais, par un dérapage, analyser peut aussi équivaloir à appauvrir; plus un mot véhicule d'idées, plus le langage approche la pensée. À ce point de l'exposé, cette richesse linguistique est conçue explicitement comme un procès de compensation à la linéarisation opérée par le langage; car l'énergie

du terme réside dans son pouvoir de se substituer à un long discours – la compréhension en est immédiate, donc sans analyse: “L’âme éprouve une foule de perceptions, sinon à la fois, du moins avec une rapidité si tumultueuse qu’il n’est gueres possible d’en découvrir la loi” (62). Ces termes sont particulièrement fréquents en latin et en grec. Diderot ne se satisfait pas des lieux communs de ses contemporains défenseurs de la poésie, selon lesquels le français aurait souffert une réduction radicale de ses moyens d’expression. Il va jusqu’à contester l’idée que l’esprit prime sur le langage, fondamentale dans le cartésianisme.²⁰ Il pose la possibilité d’un renversement joycéen de la scission entre pensée et langage: “Si ces expressions énergiques étaient plus fréquentes, au lieu que la langue se traîne sans cesse après l’esprit, il serait forcé de courir après elle”. Serait-ce là une nouvelle glissade, qui renverse l’admirable lamentation sur notre séparation d’avec nous-mêmes puisque avec des moyens décalés et déformants nous exprimons cependant une expérience multidimensionnelle: “Notre âme est un tableau mouvant d’après lequel nous peignons sans cesse: nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité: mais il existe en entier et tout à la fois”. Dans les deux cas, il s’agit encore d’une relation successive, le premier étant tout simplement le rapport habituel renversé. Alors intervient le hiéroglyphe, qui s’oppose radicalement à cette linéarisation mutuelle de la pensée et du langage: il y échappe parce que relevant d’une temporalité différente:

Il passe alors dans le discours du poète un esprit qui en meut et vivifie toutes les syllabes. Qu’est-ce que cet esprit? J’en ai quelquefois senti la présence; mais tout ce que j’en sais, c’est que c’est lui qui fait que les choses sont dites et représentées tout à la fois; que dans le même temps que l’entendement les saisit, l’âme en est émue, l’imagination les voit et l’oreille les entend, et que le discours n’est plus seulement un enchaînement de termes énergiques qui exposent la pensée avec force et noblesse mais que c’est encore un tissu d’hiéroglyphes entassés les uns sur les autres qui la peignent. Je pourrais dire, en ce sens, que toute poésie est emblématique (70).

‘Tissu’, ‘entassé’: la dérivation d’emblème est *ἐμβάλλειν* ‘jeter dans’; le principe d’organisation échappe ici au linéaire. N’y a-t-il là que de simples clichés sur le ‘feu de l’enthousiasme’ et le ‘désordre poétique’, banals bien avant 1751? Certainement pas; ce qui est analysé ici n’est pas la psychologie ni le statut du poète, mais la question de l’unité d’écriture par laquelle il opère et qui peut s’étendre du mot à un principe régissant des phrases entières: “L’emblème délié, l’hiéroglyphe subtil qui regne dans une description entière” (72). Les ‘hiéroglyphes entassés’ rendent donc possible une organisation de signes qui échappe à linéarisation du langage. A la conception qui

fait de la logique l'armature de la pensée et la structure profonde du langage, Diderot oppose l'hiéroglyphe, qui n'expose pas la pensée mais est opéré par elle.

Freud cherchant à définir les modes d'expression de l'inconscient, saisissable seulement par son opération, a recours à une métaphore très proche. Le travail du rêve traduit les pensées du rêve dans une 'écriture pictographique'. Chez Freud, le pictographe est production, non représentation. Le rêve est un rebus, et non une image, dont les signes renvoient aux actes qui l'utilisent.²¹ Ses hiéroglyphes renvoient aux actes de condensation, de déplacement qui assurent la surdétermination, et qui, à leur tour, se réfèrent aux pensées du rêve, elles-mêmes signes d'autres actes psychiques. La rencontre n'est pas fortuite; jusque dans les détails il existe des rapports entre l'interprétation de la poésie par Diderot et celles des rêves par Freud.²² Pour l'un et l'autre, l'hiéroglyphe assure une organisation non linéaire; pensée et expression ne se mirent pas dans une relation spéculaire qui les maintient distincts. L'hiéroglyphe ne restitue pas l'objet dans sa plénitude concrète (comme on l'a interprété à la lumière des théories du XIXe siècle) – sinon pourquoi Diderot aurait-il écarté les concepts, habituels à son époque, d'illusion, d'hypotypose? Cependant, il l'associe à la construction de la représentation; quoiqu'il ne parle pas de l'objet imaginaire comme s'il était présent, il en décrit la perception comme *présente* – l'objet étant saisi par une opération mentale: "Les choses sont dites et représentées tout à la fois".

La représentation n'est donc pas éliminée par Diderot; il reste que l'art comme forme de communication contrebalance la linéarisation de la pensée par le langage, même là où, comme en poésie, sa forme relève du langage.

TRADUCTION

L'effet linéarisant du langage est pleinement thématé dans la *Lettre*. C'est un personnage, le sourd-muet, qui permet de relier une autre série de considérations et d'anecdotes par le problème de la traduction. Dans le contexte conceptuel du siècle, 'inversion' implique une base syntaxique; 'traduction', concept sous-jacent à tout un réseau d'arguments, sert à mettre en question l'existence d'une base sémantique, d'un noyau primordial de signification, et de règles fixes de transposition. Comme description d'un processus qui serait celui de la créativité linguistique et littéraire et comme transformation, 'traduction' évite deux écueils: un associationisme qui laisse hétérogènes les éléments utilisés, et une création *ex nihilo*.

C'est précisément au début de la *Lettre*, à propos de la base des inversions, qu'est évoquée la question du sourd-muet. La traduction d'un discours par gestes, d'abord d'un muet de convention, ensuite d'un sourd-muet

de naissance, déciderait s'il existe un ordre naturel dans le langage une base logique ainsi que chronologique. (Le dix-huitième siècle tient les ordres phylogénétique et ontogénétique pour homomorphes.) Une fois de plus on se sent glisser; le sourd-muet est introduit sans la moindre référence aux premiers paragraphes de la *Lettre* qui ont déjà répondu au problème: 'l'ordre naturel', ordre où coïncident phylogenèse et ontogenèse est original – les 'inversions' sont primitives. Pourquoi une deuxième tentative de réponse, sans crier gare, sans la situer par rapport à la première? Introduite par ce dérapage, la notion de traduction, tout comme la construction d'un cercle d'inversions symétriques, va saper l'idée de base.

1. *Le sourd-muet de convention*

La question des origines de l'inversion est donc reprise, non pas à partir des origines du langage, mais d'une mimique expérimentale, qui rejoue la situation empirique du voyageur dans un pays dont il ignorerait la langue. Le sourd-muet de convention, c'est-à-dire un homme qui *contrefait* le sourd-muet présenterait l'avantage de n'avoir "aucune difficulté sur les questions qu'on lui proposeroit" (44). L'introduction même du personnage ignore toute l'argumentation précédente, où la question à laquelle il est censé répondre était déjà résolue. Le lecteur dérape. Ici de nouveau notre attente est déçue: au lieu de traiter de l'accès à la connaissance par un être privé de langage, Diderot évacue le problème en amorçant une série de restrictions qui vont aboutir à l'élimination de tout véritable échange d'information. Le choix d'un sourd-muet de convention, esquive la question de l'ignorance possible d'un vrai muet; il exclut maintenant l'inconvénient des réponses multiples à la même question: "Cet inconvénient m'a fait imaginer qu'au lieu de proposer une question peut-être vaudrait-il mieux proposer un discours à traduire du français en gestes" (46). Précisément, cette question est remplacée par la traduction, qui, présentée ici comme un simple procédé, ne fait que convertir des codes, car la signification existe déjà.

Ce n'est pas là l'utilisation traditionnelle au XVIIIe siècle du personnage du sourd-muet. L'intérêt que lui témoigne un Condillac est épistémologique, cherchant à éclairer l'origine de la signification et sa relation avec un système de signes. C'est Rousseau dans *l'Inégalité* (1754) qui trace le cercle qui passe de la signification au signe: "Si les Hommes ont eu besoin de la parole pour apprendre à penser, ils ont eu bien plus besoin encore de savoir penser pour trouver l'art de la parole". Mais ce n'est pas là le cercle d'inversions symétriques crée par Diderot. Celui-ci ignore complètement la question de savoir comment les idées peuvent être pensées là où il n'y a pas de langage, et à *fortiori* il ne se demande pas davantage, peut-être parce que le thème l'avait déjà occupé dans la *Lettre sur les Aveugles*, quelles sont les idées accessibles

à un être privé d'un sens. Cette différence d'avec ses contemporains se précise dans un passage difficile, où il défend ainsi au muet de convention l'utilisation de l'ellipse:

La langue des gestes n'est déjà pas trop claire sans augmenter encore son laconisme par l'usage de cette figure. On conçoit aux efforts que font les sourds et muets de naissance pour se rendre intelligibles, qu'ils expriment tout ce qu'ils peuvent exprimer (46).

Par un renversement de ce qu'on attendrait, l'effort prouve-t-il la saturation de l'expression? Ou au contraire, est-il du surplus de signification que le sourd-muet ne peut pas débiter, non par incapacité, mais à cause de l'ineptie des signes gestuels? L'accès à la connaissance du sourd-muet n'est examiné dans aucun des deux cas. La traduction substitue donc une relation entre langages à celle entre pensée et langage, pour abolir la passage à la signification. C'est ainsi que l'ordre, la pure forme de la langue, pourra être observé.

Mais l'argumentation exposée ici est interrompue dans le texte et la coupure, où il y a comme un rappel de la *Lettre sur les Aveugles*, fortement marquée. Pour illustrer l'autonomie fondamentale de chaque sens (qui dans le *Rêve de d'Alembert* deviendrait l'autonomie de chaque fibre), Diderot leur prête une existence séparée; suit la recomposition non d'un individu, mais d'une société de personnes douées chacune d'un sens. L'information dont elles disposent, leur caractère moral sont radicalement différents; mais, comme le mathématicien Saunderson de la *Lettre sur les Aveugles*, "par la faculté qu'elles auroient d'abstraire, elles pourroient toutes être géomètres, s'entendre à merveille & ne s'entendre qu'en géométrie" (45). La réflexion mathématique conçue ici, et par l'époque en général, comme une abstraction spatiale (voir la lettre à Mlle. de La Chaux) permet aux membres de cette société de s'entendre: un ordre universel et abstrait existe, et davantage, il est accessible. Est-ce pour nous faire admettre par analogie un ordre absolu dans le langage? Diderot retourne alors au muet de convention, et aux restrictions auxquelles il l'a soumis:

. . . ils [les muets de convention] ne seroient libres que sur l'ordre qu'ils jugeroient à propos de donner aux idées, ou plutôt aux gestes qu'ils emploieroient pour les représenter. Mais il me vient un scrupule. C'est que les pensées s'offrant à notre esprit, je ne sais par quel mécanisme, à peu près sous la forme qu'elles auront dans le discours, & pour ainsi dire, tout habillées, il y auroit à craindre que ce phénomène particulier ne gênât le geste de nos muets de convention: qu'ils ne succombassent à une tentation qui entraîne presque tous ceux qui

écrivent dans une autre langue que la leur, la tentation de modeler l'arrangement de leurs signes sur l'arrangement des signes de la langue qui leur est habituelle (46).

L'existence d'une structure de base assure une traduction adéquate entre codes différents. Ainsi l'ordre géométrique, quoiqu'accessible par les sens individuels, est indépendant de leurs codes et parfaitement universel: il est une propriété formelle et stable de la perception. Mais l'ordre dans le langage n'en est pas l'équivalent, la structure de base manque.

L'insertion d'une sorte de *Lettre sur les Aveugles* en miniature nous fait déraiper deux fois: elle nous incite d'abord à comparer la transposition entre les sens, et la traduction entre les langages, pour nous suggérer que l'ordre dans le langage, s'il y en a, n'est pas équivalent à une structure sous-jacente et constante. Puis, elle nous fait convenir que la *Lettre* ne répète pas la précédente, et ne cherche pas à distinguer le monde du sourd-muet du monde normal. Ceci admis, nouvelle glissade, car le scrupule insinué tout à l'heure n'est avoué que de biais et n'est pas élaboré: on repart à la recherche de "la naïve construction d'un homme qui n'aurait jamais eu aucune notion de langue" (46).

2. *Le sourd-muet de naissance*

Le scrupule, indice de l'enchevêtrement de la pensée et du langage, une fois évacué, le sourd-muet de naissance est qualifié d'image "très approchée de ces hommes fictifs" – phrase typique de la *Lettre*, où le modèle expérimental, le sourd-muet, renvoie non à une réalité, mais à un autre modèle, l'homme naturel. Le sourd-muet de convention traduisait en gestes un discours; et le langage verbal s'insinuait entre la pensée et son expression gestuelle. Le procédé ici est inverse. Un philosophe doit traduire en français un discours en gestes du sourd-muet. Une expression gestuelle s'insère entre pensée et traduction. Et une série de restrictions opère aussitôt. De même qu'était évité l'inconvénient des réponses différentes chez les sourds-muets de convention, c'est le lexique qui, ici, est offert: "La question étant donnée avec une exposition précise des gestes qui composeroient la réponse" (47). (Ce procédé se répète ailleurs: "Celui qui se promène dans une galerie de peintures fait, sans y penser, le rôle d'un sourd qui s'amuseroit à examiner des muets qui s'entretiennent sur des sujets qui lui sont connus" (52). Le jeune Diderot se bouchait les oreilles, au spectacle, pour mieux observer l'action, mais: "Je savais par cœur la plupart de nos bonnes pièces" (52).) Le traducteur traduit ici non seulement sa propre réponse mais même son propre vocabulaire: de nouveau le problème est réduit à celui de la forme pure, dénuée de contenu, on pourrait presque dire, de signification.

Comme la digression dans le passage sur le sourd-muet de convention répondait déjà négativement à l'argument que le personnage était supposé prouver, un écart semblable, dans le passage sur le sourd-muet de naissance, mine le contexte où il apparaît. Il s'agit de la discussion célèbre du geste dans le 'sublime de situation'. L'existence d'une traduction quelconque entre différents systèmes de signes est supposée certaine mais: "Il y a des gestes sublimes que toute l'éloquence oratoire ne rendra jamais" (47). L'hieroglyphe de l'art s'inscrit contre la linéarisation propre au langage: les gestes, sur la scène ou dans la vie, révèlent l'incomplétude de la traduction verbale, et Diderot le signale en utilisant les paradoxes de langage propres à son siècle: "on oublie la pensée la plus sublime, mais ces traits [du geste] ne s'effacent point" (48). 'Pensée' équivaut ici à 'sententia', se réduit donc à une locution bien frappée: 'Le moment le plus théâtral' dans *Rodogune*, purement gestuel, retrouve la complexité de l'hieroglyphe: 'Quelle foule d'idées et de sentiments ce geste et ce mot ne font-ils pas éprouver à la fois?' (49).

Dans la scène qui clôt cette digression, le muet observe une partie d'échecs. Le problème du fondement de la signification est de nouveau tu, car le muet comprend parfaitement les règles du jeu. Croyant la partie perdue, il "ferma les yeux, inclina la tête & laissa tomber ses bras; signes par lesquels il m'annonçoit qu'il me tenoit pour mat ou mort. Remarquez, en passant, combien la langue des gestes est métaphorique" (49). Mais le 'en passant' comme le 'scrupule' de tout à l'heure, signale un dérapage. Dans l'usage, le terme fonctionnel 'mat' est une métaphore morte: l'utilisation du muet le revire dans l'imaginaire, lui restitue son sens originel. Le jeu gestuel du muet se rencontre avec l'aire imaginaire du jeu d'échecs. Serait-ce que la métaphore, comme l'inversion, se boucle en un cercle, et qu'ainsi, à l'encontre de la théorie de Dumarsais, elle ne connaît ni origine ni base? Plutôt que cercle, il y a ici relai: l'expression 'mat' passe d'un code verbal à un code de jeu, puis à une expression gestuelle. Plus tard, l'inverse se produit; ce sont les spectateurs du jeu d'échecs qui traduisent en mots un geste du muet, mais ils le traduisent en métaphore-proverbe: "consulter le tiers, le quart et les passants"; "Ainsi bonne ou mauvaise notre muet rencontra cette expression en gestes". On pourrait croire que la locution métaphorique forme un absolu sous-jacent au geste comme au langage verbal: à y regarder de plus près, les implications en sont tout autres: une traduction qui aboutit à une métaphore détruit l'idée de base, car en traduisant par une métaphore, on n'approche pas une base — 'le sens propre' — on ne fait qu'arriver à un autre intervalle. La recherche d'un ordre linguistique absolu se révèle un mirage; il n'existe pas non plus de sens propre pleinement traduisible linguistiquement ou gestuellement: l'enquête ne découvre pas de noyau sémantique mais un nouveau relai.

3. *Geste, traduction, langages*

Cependant, l'hiéroglyphe s'oppose à la linéarisation du langage: il échappe à la succession logique qui est un des effets de la langue. Le geste de l'art relève d'un code sémantique qui n'est pas pleinement traduisible; peut-on en conclure à l'existence d'une base de signification indépendante du langage?

De nouveau, l'intention de la *Lettre* ne se dégage pleinement qu'en opposition à la doctrine contemporaine. Condillac, qui était très lié avec Diderot, on le sait, vers la fin des années 40, associe, dans son *Essai sur l'Origine des connaissances humaines* de 1747, suivant en ceci la *Divine Legation of Moses* de Warburton, l'hiéroglyphe et le langage des gestes, le premier langage naturel. Le langage des origines était donc un système de signes gestuels. Le système de signes oraux en est dérivé. La comparaison permet d'établir tout ce que Diderot ne fait pas: au lieu d'opposer inversions et hiéroglyphes, Condillac les assimile et les traite de plain pied avec le langage métaphorique et le langage gestuel: "Ces sortes d'inversions participent au caractère du langage d'action, dont un seul signe équivaloit souvent à une phrase entière".²³ Tous concourent à la concrétisation de l'expression, caractéristique des premières langues et ainsi définie: "Si dans l'origine des langues la prosodie approcha du chant, le style, afin de copier les images sensibles du langage d'action, adopta toutes sortes de figures et de métaphores et fut une vraie peinture" (79). Condillac façonne une chaîne d'imitations: le langage gestuel imite les réactions corporelles spontanées, et à son tour est imité par le langage oral; mais l'origine, une base sémantique, est donnée. Chez Diderot, au contraire, les inversions relèvent du découpage de la signification; et geste et hiéroglyphe ne représentent pas: ils sont des variantes de la relation pensée/langage, qui se constitue d'opérations (traduire, inverser) et non de reflets. Traduction, inversion, métaphores ne "copient" rien, ce sont des transformations.

Dans cette *Lettre*, comme dans la *Lettre sur les Aveugles*, Diderot se sépare aussi de Buffon, que pourtant il admirait; celui-ci, devant les progrès intellectuels et verbaux d'un sourd-muet élève de Pereire — il en sera question plus loin — remarque: "Rien ne prouverait mieux combien les sens se ressemblent au fond & jusqu'à quel point ils peuvent se suppléer".²⁴ Comme dans la *Lettre sur les Aveugles*, il ne s'agit pas d'un homomorphisme des sens, mais Diderot laisse de côté l'épistémologie sensualiste de la *Lettre* antérieure pour se rattacher à un autre courant de réflexion. Le sourd-muet, dans les travaux théoriques du XVII^e siècle, et pratiques du XVIII^e se rattachait à la problématique de la grammaire et de la caractéristique universelles (l'hébreu, la langue première, les inversions et l'hiéroglyphe s'y inscrivent aussi).

Le langage est-il la notation d'une pensée qui existe déjà chez le sourd-

muet? Où la pensée est-elle déjà langage, privant ainsi l'être qui n'entend pas de toute idée sauf les plus élémentaires? Voilà le point disputé dans plusieurs théories sur l'éducation des sourds-muets. Ainsi, au XVII^e siècle, John Wallis, logicien et grammairien, s'occupe de l'enseignement des sourds-muets. Pour lui, la grammaire universelle, si elle reflète les formes de la pensée, pourrait en fournir la base. D'ailleurs, écriture et parole représentent au même titre le langage, considéré non oralement mais comme un corpus de concepts: "Yet is there nothing in the Nature of the Thing itself, why Letters and Characters might not as properly be applied to represent immediately, as by the Intervention of Sounds, what our Conceptions are"²⁵ et il cite l'écriture chinoise et les chiffres. Il apprend à parler aux muets, et se trouve ainsi amené à poser clairement la question de la relation entre la notation et la compétence linguistique qui rend possible la créativité: "For besides that difficulty which appears upon the First View, to teach a Person who *cannot Hear*, to *Pronounce the Sound of Words* there is that other, of teaching him to *Understand a Language*, and know the Signification of those Words, whether Spoken or Written, whereby he may both express his own Sense, and understand the Thought of Others" (26). Si cette capacité de créer la signification fait défaut, le sourd-muet est comme un compositeur, qui imprime des caractères grecs sans en connaître le sens. Par contre, dans un système de notation non-arbitraire, le problème de la fondation de la signification peut passer inaperçu. Ainsi, dans l'oeuvre bizarre du rosicrucien Franciscus van Helmont, la *Lingua adamica*, l'hébreu, et le langage du sourd-muet ne font qu'un. L'écriture hébraïque représente la position de la langue dans la prononciation; le sourd-muet peut donc lire et prononcer. Mais ceci suppose que l'hébreu, langue originelle, est intuitivement connu. L'articulation est spontanée, la signification originelle. Théorie qui équivaut, on le verra, à considérer la signification comme un système fermé.²⁶

Au contraire, dans les travaux du XVIII^e siècle sur la caractéristique universelle, c'est le développement d'un code parfaitement arbitraire qui va assurer l'union de la pensée et du langage. Dalgarno qui a écrit sur l'hébreu, l'enseignement des sourds-muets, la grammaire universelle et la *caractéristica universalis*, envisage des systèmes de signes qui diffèrent selon celui des sens qui l'émet: 'pneumatologie, schématologie, haptologie', sans croire pour autant à l'identité des informations transmises, ni concevoir les sens comme des outils.²⁷ Le signe est arbitraire: la signification lui est conférée par la créativité humaine: "Arbitrary signs impressed by the Rational Soul (and by it alone), upon the Objects of the Sense most fitted for that use" (Introduction). Sa conception de la caractéristique doit évidemment à la logique scolastique ainsi qu'à ses termes mnémotechniques, où figures et modes étaient chiffrés et dont la composition formait des mots artificiels. Il ne s'agit pas cependant chez Dalgarno de chiffrer des modes de raisonne-

ment, mais, en quelque sorte, notre conception de la réalité. Tout son projet, comme celui de Wilkins et de Leibniz,²⁸ est de trouver une *notation parlante* qui évite l'ambivalente scission-soudure entre pensée et langage. C'est la construction qui, par un arbitraire méthodique, va remédier à l'imprécision des langues existantes. L'idée n'a rien à voir avec l'analogie des sens, mais sous l'influence des hiéroglyphes et des idéogrammes chinois, cherche une écriture qui explique d'emblée la composition intellectuelle des concepts exprimés. Une telle écriture suppose une relation adéquate entre les concepts communs à chaque langue (les 'substantive universals' de Chomsky) et la réalité, dans le sens où elle suppose l'existence d'un nombre fini de concepts primitifs et la possibilité de décomposer n'importe quelle notion en ces concepts. En plus, les concepts premiers de la langue universelle doivent être ordonnés entre eux, dans un ordre *naturel*. Leibniz allait en expliciter la structure et la mettre à même d'embrasser l'infini, en le rendant analogue à la décomposition des nombres entières en nombres premiers irréductibles. Le projet bute ainsi sur un problème qui double celui de la *Logique de Port-Royal*: il suppose données facultés et structures de la connaissance, quoiqu'il soit censé nous les révéler.²⁹

Ce conflit entre notation de base et notation arbitraire, entre la postulation de concepts a-temporels et leur génération successive, se manifeste avec une acuité particulière dans les années 1770-80, précisément au sujet de l'éducation des sourds-muets. Une querelle de lettres éclate entre l'abbé de l'Épée, fondateur de l'Institution des Sourds-Muets, et Pereire, qui, vers 1750, avait remporté des succès éclatants dans l'éducation des sourds-muets. Diderot (comme Rousseau, et tous les lecteurs du *Mercur* ou du *Journal des Sçavans*) connaissait l'activité de Pereire. Il paraît même possible, d'après l'allusion de la *Lettre à Mlle. de La Chau*, qu'il ait connu le plus intéressant de ses élèves, Saboureux de Fontenay.

Le travail de l'abbé de l'Épée n'a commencé qu'en 1759 et les exercices publics de ses élèves vers 1765 seulement.³⁰ Sa théorie suppose à la fois l'existence d'une langue gestuelle universelle et la possibilité d'une traduction parfaite. La langue gestuelle médiatise deux codes.— le français et la langue naturelle, originelle, qui sont intertraduisibles. Par une confusion typique de l'époque, mais qui empêchait le progrès de ses élèves, il assimile langue originelle à caractéristique universelle et à notation idéographique. Sa méthode suppose donc, comme les caractéristiques universelles, la possibilité d'une notation conceptuelle qui ne soit pas attachée à une langue particulière ni à un système de culture (à l'encontre des idéogrammes chinois, auxquels son ennemi Pereire la compare). Il se vante ainsi d'enseigner une langue sans l'apprendre. L'articulation de la pensée est pour lui extralinguistique et échappe à l'arbitraire; si elle était le produit d'une convention, on buterait sur le cercle apparemment vicieux tracé par Rousseau;

il faut un contrat pour fonder un contrat, et un langage déjà existant pour une convention linguistique (*De l'Institution des Sourds et Muets*, p. 31). La pratique de l'abbé consistait à enseigner les gestes, universels selon lui puisque l'ostension fonde la signification dans toute langue, et naturellement compréhensibles. L'engendrement du sens chez l'élève ne posait donc pas de problème. Le sourd-muet apprenait ensuite non à répondre mais à transcrire en latin ou en français le discours gestuel: c'est en quoi consistaient les exercices publics auxquels l'abbé livrait ses élèves. Un vocabulaire limité de gestes, qu'il appelle 'signes radicaux', ne distinguait pas les fonctions grammaticales; "une même opération ou disposition de l'esprit ou des cœurs ou du corps etc. peut se rendre, tantôt par un verbe, tantôt par un nom, soit substantif soit adjectif" (72). Survenait cependant une méthodisation, équivalant à la grammaire, mais d'une complexité excessive: 'me' a le même signe que 'moi', mais "sur le champ nous nous portons l'index de la main droite sur le bout de l'index de la main gauche, pour faire entendre que ce pronom est conjonctif" (64). Plus grave, elle varie dans chaque contexte et ses signes présentent ce qui est un rapport comme une ostension: les relations sont ainsi réifiées et ne se distinguent pas des éléments de l'énoncé. D'ailleurs, comme toute théorie qui postule l'ostension comme base d'acquisition linguistique, l'abbé s'achoppe à l'abstraction. Il répond à la difficulté en créant pour un mot abstrait une approximation verbale qu'il traduit ensuite en gestes (90). Par un paradoxe spirituel, il soumet "à la représentation oculaire les idées les plus métaphysiques". En supposant les concepts traduisibles de code à code, parce que réductibles à des gestes, en soumettant ses élèves à l'exercice de traduction il n'en faisait que les imprimeurs de Wallis: "Ils ne pouvaient d'eux-mêmes former une proposition liée, fût-ce même la description d'un objet sensible".³¹ La capacité linguistique n'était pas éveillée. La faute en est-elle au langage gestuel?

Saboureux de Fontenay explique ainsi l'extraordinaire compétence des élèves de l'abbé à écrire sous dictée sans pour autant pouvoir s'exprimer:

Si au contraire cette méthode, sans songer à supprimer peu à peu ces sortes de signes [gestes] & sans obliger l'Elève à expliquer en d'autres termes une leçon, à répondre de lui-même et sans le secours de son Maître, la mémoire seule suffit pour rapporter fidèlement presque les mêmes choses, tandisque l'intelligence ne comprend presque pas les idées intellectuelles abstraites & générales [. . .], les signes déterminant trop l'idée du mot dont l'usage rend la signification plus étendue [. . .].³²

Dans cette analyse remarquable, Saboureux n'attribue pas l'échec de l'abbé à l'ineptie des signes gestuels, mais à l'utilisation de signes non raccordés à

une culture. Chez les élèves de l'abbé, c'est la mémoire qui travaille et non une faculté d'articulation qui s'exprime plutôt par écrit qu'oralement. Son hypothèse de base – qu'il existe une traduction biunivoque entre un langage particulier et les gestes – suppose à son tour une décomposition préalable des concepts, et implique par surcroît que la décomposition soit la même dans les deux, suppose, donc, une base sémantique extralinguistique. Le concept de traduction comme glissement de signification, comme transformation est exclu: supposer l'articulation naturelle revient donc à postuler un système fermé de signification dont les éléments sont comme des noyaux qui permutent. Le sens ne peut s'engendrer d'une façon autre que combinatoire: "Les signes du langage mimique ne peuvent jamais peindre qu'un objet déjà connu, ils ne peuvent par eux-mêmes étendre les connaissances".³³ Les signes gestuels prônés comme naturellement représentatifs sont donc en fait non-iconiques, au sens de Peirce: "For a distinguishing property of the icon is that by direct observation of it other truths concerning its objects can be discovered than those which suffice to determine its construction".³⁴

Tout différemment, Pereire greffait son instruction sur une langue existante; il classifiait les degrés de surdité et, si celle-ci le permettait, enseignait à parler. Ses résultats remarquables étonnaient ses contemporains. A l'encontre de l'abbé de l'Epée, il n'avait jamais qu'un ou deux élèves à la fois, et ne faisait pas, comme le premier, oeuvre de charité. Il ne comptait pas sur l'apprentissage de la parole, mais sur deux notations, l'écriture et un alphabet manuel. C'est ainsi que, comme le lui objectait l'abbé, ses élèves apprenaient surtout par les livres. En rendant ses notations tributaires d'une langue existante il intégrait l'enfant à une culture, permettant ainsi le développement de la créativité linguistique. L'ostension n'était guère chez lui qu'un départ et s'associait aux autres notations.³⁵ Rousseau commente dans *l'Essai sur l'origine des langues*: "Le Sieur Pereyre, et ceux qui comme lui, apprennent aux muets non seulement à parler mais à savoir ce qu'ils disent, sont bien forcés de leur apprendre auparavant une autre langue, non moins compliquée à l'aide de laquelle ils puissent leur faire entendre celle-là".³⁶ Il n'est pas certain que Rousseau ait eu une connaissance précise des méthodes de Pereire; son 'autre langue' n'est en fait rien d'autre qu'une autre notation de la même langue. De même aucune des langues 'internationales' n'a été inventée *ex nihilo*, comme base sémantique de l'intersection de toutes les langues; mais chacune se greffe sur une langue existante. Et Diderot, en discutant la *lingua franca*, langue universelles des commerçants du Levant, montre qu'elle est à la fois primitive et corrompue: dérivée de l'italien, "il n'y a pas apparence qu'elle se perfectionne jamais".

Pour l'Epée, il y a différentes traductions complètes possibles de la même langue; chez Pereire, différentes écritures de la même langue particulière, le

français. L'opposition réside dans la relation de scission-soudure entre pensée et langage, conservée par les notations de Pereire, éliminée par la conception de traduction parfaite, d'articulation naturelle, chez l'Épée. La langue originelle constitue pour l'abbé une base; pour Pereire, il n'y a qu'une langue particulière, qui n'est que charnière, relai permanent entre significations.

4. Traduction et découpage: le clavecin oculaire

Diderot emmène son muet voir le fameux clavecin de couleurs du père Castel, instrument que son inventeur n'a jamais tout à fait mis au point, mais qui devait exécuter une musique de couleurs au lieu de sons. Alors que pour la première fois il s'agit de l'accès du muet à la connaissance, c'est apparemment de la connaissance de la musique qu'il est ici question. Mais le lecteur est pris immédiatement dans un deuxième dérapage: il ne s'agit pas non plus de donner au muet par les couleurs une idée sur la nature des sons. Diderot, une fois de plus, se rattache à la spéculation sur le langage du XVIIIe siècle plutôt qu'à la réflexion sensualiste. Dalgarno dans son livre sur le sourd-muet s'était déjà demandé: "How a blind person might communicate with a dumb . . . ? The defect of his Tongue must be supplied with a musical Instrument having the letters equally distinguished upon the Keys and Strings both to the Eye of the Dumb and in the sound to the Ear of the Blind, which I take for granted might produce the same effect with Oral speech. And here it is observable that that same action [. . .] would very properly be, both writing and speaking: writing from the hand of the dumb touching the Keys or Strings; speaking to the Ears of the Blind man from the sound of the instrument" (*Didascopholus*, p. 25). De même, le muet de Diderot conjecture que le clavecin oculaire est un moyen de communication inventé par un muet: que "chaque nuance avait sur le clavier la valeur d'une des lettres de l'alphabet, et qu'à l'aide des touches et de l'agilité des doigts, il combinait des lettres, en formait des mots, des phrases; enfin tout un discours en couleurs" (50). On se trouve ici devant une contradiction: la connaissance linguistique est de nouveau supposée chez le muet, mais, s'il sait l'alphabet, ou même ce que c'est que l'alphabet, pourquoi recourir au clavecin plutôt qu'à une quelconque machine? La relation aux couleurs semble nous imposer l'interprétation sensualiste; mais si Diderot ne fait que superposer le spectre des couleurs à la gamme musicale, pourquoi introduire les lettres de l'alphabet?

Le muet étend son interprétation de la musique des couleurs à celle des sons. L'homme incapable d'articulation en prête une à l'art regardé par ses contemporains comme vague. Il crut "que la musique était une façon particulière de communiquer la pensée et que les instruments, les vielles, les violons, les trompettes, étaient entre nos mains d'autres organes de la

parole". Est-ce là un système de signification extra-linguistique (comme les gestes de l'abbé de l'Épée étaient censés être indépendants de toute langue naturelle)? Les effets de la musique sont évidents aux yeux du sourd-muet: "comment peut-il s'imaginer qu'il n'y a pas de bon sens dans les sons et qu'ils ne éveillent en nous aucune perception distincte"? Ce même bon sens ici garant de clarté réapparaît dans la *Lettre* comme facteur de linéarisation: "Le bon sens qui ne permet pas à la même expression de rendre des idées différentes" (57). C'est ce qu'indiquent les lettres de l'alphabet dans l'hypothèse du muet. Diderot ne donne pas pour autant dans les théories de l'époque, pour qui la musique était parasite du langage, les sons n'ayant de valeur ni de sens que par leur référence à la prononciation des mots supposés sous-jacents. Les lettres de l'hypothèse du muet sont l'opposé de ces cris de la nature sur lesquels le Neveu de Rameau fonde la musique. Au contraire, elles impliquent que musique et couleurs ne sont pas naturellement significatives, mais sont un passage vers la signification. Le clavecin oculaire est un modèle de l'interrelation des systèmes de signification. Le langage agence tous les codes de signifiants, même non verbaux; interprète non équivalent à la signification, mais sans lequel la signification est impossible. Comme le cerveau dans le *Rêve de d'Alembert* (comparé, lui, à un "clavecin sensible"³⁷) "c'est un merveilleux truchement".

Pourtant le muet, qui ici domine le langage essaie d'en comprendre le fonctionnement. Le clavecin oculaire en devient le modèle. Le langage est donc tri-dimensionnel: intellectuel et sensuel, il réunit les sons, les couleurs et le sens. Modèle du dispositif de signification, le clavecin oculaire, comme le 'bon sens', est doublement évalué: charnière de l'articulation, il est aussi pluridimensionnel:

Mais la sensation n'a point dans l'âme ce développement successif du discours; et si elle pouvait commander à vingt bouches, chaque bouche diroit son mot, toutes les idées précédentes seroient rendues à la fois. C'est ce qu'elle exécuteroit à merveille sur un clavecin oculaire, si le système de mon muet étoit institué et que chaque couleur fût l'élément d'un mot (61).

Le clavecin oculaire devient ici métaphore de l'oeuvre d'art, comme l'hiéroglyphe l'était de son écriture: ni inclus dans le langage, ni mode de pensée extra-linguistique.

5. Traduction et art

Diderot enchaîne: "Cette sagacité vous surprendra moins" . . . ; insinuation à l'égard de Batteux, et, simultanément, dérapage: la phrase prétend fournir

une liaison entre le clavecin oculaire et la suite, et ne joue en fait que sur notre étonnement. Elle survient pour subvertir la conclusion de dépendance – indépendance entre art et langage :

L'observateur dans une galerie de tableaux, fait sans y penser le rôle d'un sourd qui examine des gestes de muets sur des sujets qui lui sont connus; moyen sûr d'en connoître les actions amphibologiques et les mouvements équivoques, d'être promptement affecté de la froideur ou du tumulte d'un fait mal ordonné ou d'une conversation mal instituée et de saisir, dans une scène mise en couleurs, tous les vices d'un jeu languissant ou forcé (52).

'Scène mise en couleurs': la théorie sensualiste selon laquelle les sens transmettent la même information, déjà combattue par Diderot, est-elle récupérée dans une perspective esthétique? Art et réalité seraient-ils deux codes inter-traduisibles? Il pèse ici la même menace que sur le clavecin: la rhétorique des couleurs est-elle justiciable de la rhétorique? Le langage est-il norme, traduction et terme ultime, qui imposerait la clarté à la peinture en excluant l'amphibologie et l'équivoque? A y regarder de plus près, on s'aperçoit pourtant qu'il ne s'agit pas de traduire la réalité en art, mais de restituer l'attitude du spectateur de l'art, qui regarde le tableau pour reconstituer une réalité qui est déjà art: 'scène'. La base, la norme qui paraît constituer le langage se désagrège dans le renvoi à une autre forme de l'art, le jeu dramatique. Comme dans la partie d'échecs, le geste du muet renvoie non à un sens propre mais à une métaphore, qui est ici relayée vers le jeu: terme qui contient en lui le mouvement dans un circuit clos qu'exécute le lecteur.

L'épisode qui suit répète le mouvement au niveau de l'anecdote. Diderot raconte comment, jeune homme, il se bouchait les oreilles au théâtre pour mieux critiquer le jeu des acteurs; le geste traduit, mais avec plus ou moins de bonheur. Dans la discussion du sublime de situation, le langage n'était pas adéquat à la traduction du geste; le langage ne peut restituer le geste, ni le geste le langage. Ce n'est que dans le *Salon de 1763* que la notion d'art comme traduction est formulée et examinée de près; ici elle est opératoire mais sous-jacente.³⁸ Elle relie ainsi les discussions sur des textes, comme sur les différents arts, sans jamais être explicitée. Instrument de l'effritement de l'imitation, elle engendre des tensions entre traduire un modèle – imiter – et traduire un code dans un autre.

En fait, l'enjeu de la discussion porte sur la tradition poétique comme traduction (74). La traduction fait ressortir ce qui est propre à un poète par le résidu intraduisible qu'elle laisse. Mais inversement, ce qui lui est particulier ressort le plus clairement quand il traduit un autre poète. Ainsi des vers

de Virgile sont comparés à leur source dans Homère, le récit de Thérémène à la mort de Patrocle dans *l'Iliade*. Cette dernière comparaison associe des incidents semblables, traduits l'un en épopée, l'autre en théâtre; cependant les moyens s'entrecroisent, car le récit de la fin de Patrocle est dramatique, celui de la fin d'Hippolyte, épique. Les citations de Diderot poursuivent une tradition littéraire qui n'est faite que d'imitation. Mais une traduction qui transpose le code de départ pour atteindre la transparence dans le code final peut les soumettre à un conformisme rigide en éliminant ce qu'il y avait d'étrange dans le modèle. C'est le défaut des versions de la prière d'Ajax chez Boileau et La Motte basées sur l'interprétation de Longin. La Motte croyait débarasser Homère des maladresses des temps primitifs; Boileau pensait que la distance entre la langue grecque et la française était trop grande pour rendre les tours du poète qui précisément, selon Diderot, est "chargé de ces hiéroglyphes poétiques". Il y a ici retour en cercle: la traduction entre deux codes, comme entre langue et geste, est impossible, et de cette impossibilité procèdent à la fois la tradition poétique et son appauvrissement, tout comme viennent de la linéarisation de la pensée à la fois la spécialisation et la restriction des possibilités intellectuelles. On reste ici à l'intérieur du jeu de traduction entre codes. Et le même parcours clos, à l'intérieur d'un labyrinthe, se produit au niveau du commentaire. Comme la querelle sur le récit de Thérémène, la discussion sur les traductions de Boileau et de La Motte a déjà une longue histoire. Le développement de Diderot, son utilisation de ces citations poétiques relèvent aussi de l'imitation et de l'adaptation. On a ici une superposition de structures semblables mais non-coïncidentes. Comme une image poétique tire sa signification non seulement de son contexte mais d'une tradition, le sens du commentaire de Diderot est engendré en partie par les positions critiques antérieures auxquelles il répond. Le décalage ainsi créé entre ce qu'il dit et ce que veut dire ce qu'il dit, constitue pour le lecteur une perpétuelle agression.

Ce jeu se maintient à l'intérieur de la tradition poétique et critique. A un certain moment dans le texte, on en sort cependant, pour aboutir, semble-t-il, à la réalité qui a fourni le modèle.

Balancer les beautés d'un poète avec celles d'un autre poète, c'est ce qu'on a fait mille fois. Mais rassembler les beautés communes de la poésie, de la peinture et de la musique, en montrer les analogies; expliquer comment le poète, le peintre et le musicien rendent la même image; saisir les emblèmes fugitifs de leurs expressions; examiner s'il n'y auroit pas quelque similitude entre ces emblèmes etc. c'est ce qui reste à faire (81).

Les différents arts paraissent imiter la réalité, mais non la même portion de

la réalité ni de la même manière, car la tête de Neptune qui se lève au-dessus des flots serait ridicule en peinture. Diderot n'attaque-t-il ici que la *réduction* par Batteux de tous les arts à l'imitation conçue à la fois comme moyen et comme fin, démarche analogue à la réduction opérée par les sensualistes sur l'information provenant des différents sens? Laisse-t-il intact le concept d'imitation? Un léger changement dans deux phrases apparemment équivalentes semble indiquer une hésitation. "Expliquez comment le poète le peintre et le musicien rendent la même image"; "Apprenez-leur, monsieur, une bonne fois, comment chaque art imite la nature dans un même objet" (81). Ce qui est ici objet est ailleurs image et ne relève donc déjà plus de réalité brute. (On se souvient du tableau qui peint ce qui est déjà une scène.) Est-ce là une ambivalence typique de l'esthétique du siècle, exprimée dans la formule 'objet d'imitation': objet dans le monde mais visé par l'art et rendu discret; artificialisation de la réalité, mais aussi 'imitation', qui implique représentation, donc retour au réel? Le même objet participe de l'art et de la réalité: ailleurs l'objet qui appartient à l'art serait renié dans la réalité: "Le même arbre, gercé, tortu, ébranché, et que je ferois couper s'il étoit à ma porte" est précisément "celui que le peintre y planteroit s'il avoit à peindre ma chaumière" (81). Dans le passage de la *Lettre* qui attaque ouvertement l'ouvrage de Batteux, les dérapages à ses dépens confinent tous à la notion, fondamentale dans sa théorie, d' 'imitation'. Mais il reste que le concept 'rendre', qui n'est apparemment que surimposé à 'imiter' dans les deux phrases citées plus haut, par ses liaisons avec la thématique de 'traduction' décale le commentaire de Diderot par rapport à l'esthétique de son siècle.

De même, Diderot commente un passage de l'*Enéide* (IX, vers 433-37) comme traduction par le son et le rythme du niveau sémantique: le signifiant peut traduire le signifié en le donnant en représentation. 'Traduction' confine ici à 'imitation'. Mais on dérape aussitôt. Ces mêmes vers ont été appliqués par Pétrone à une défaillance virile. Si chez Virgile la traduction est une *mimesis*, elle est chez Pétrone une parodie: la référence à la réalité, 'peinture fidèle du désastre d'Ascyte' est aussi référence à l'art.

Le même glissement se retrouve plus loin; Diderot allègue des traductions du même sujet, une femme mourante, par les différents arts: la mort de Didon, une phrase de Lucrèce, un morceau de musique, une gravure d'Havercamp. Suivent les conclusions que Lessing développera: "Le peintre n'ayant qu'un moment n'a pu rassembler autant de symptômes mortels que le poète; mais en revanche, ils sont bien plus frappants; c'est la chose même que le peintre montre" (84). Mais — "les expressions du musicien et du poète n'en sont que des hiéroglyphes". Revient-on au concept intact d'imitation, l'hiéroglyphe n'est-il qu'un représentant bâtard de la représentation? Qu'en est-il alors de son opposition à la langue analytique et de la forte

valeur positive dont il était affecté? Ou l'hiéroglyphe saperait-il au contraire la notion même de représentation, si évidente pour la peinture? Multidimensionnel, symbole et non image, il ne se réfère pas à la réalité mais à d'autres symboles; c'est un idéogramme, dont les composantes ne figurent pas un objet mais l'insèrent dans un système intellectuel. On assiste ici à l'effritement du concept d'imitation, perpétré par le contexte de la *Lettre*. Car la phrase musicale donnée par Diderot, qui est présentée comme 'exemple analogue' (85) aux paroles de Virgile et de Lucrèce, est en fait une mise en musique, non de Virgile, mais d'un alexandrin français peut-être équivalent, mais certainement pas traduction. De même, la gravure est bel et bien prise dans une édition de Lucrèce, mais n'illustre pas la citation tirée de ce poète; c'est au contraire une image composite faite sur le récit du malheur des hommes et des fléaux de la nature. Les arts se renvoient plutôt l'un à l'autre qu'à un objet à imiter. La 'traduction' peut donc se substituer à l' 'imitation' en tant que rattachée à un objet; traduction de quelque chose; mais elle implique aussi transformation, travail; elle contribue ainsi à l'effilochement du concept d'imitation, qui se poursuivra à travers toute la réflexion esthétique de Diderot.

LANGAGE ET PENSÉE

Toute la structure de la *Lettre* travaille à ébranler la notion de base, en tant qu'inhérente à la forme du langage et comme noyau fondateur du sens.

A la conception de la forme comme armature du raisonnement, comme déploiement de concepts préexistants, selon les grammairiens-philosophes, la *Lettre* en oppose une fois explicitement une autre: la forme comme construction et enchaînement ouvert; non structure de la pensée mais processus structurant. En général, cependant, la notion d'ordre de base est à la fois ébranlée et utilisée. L'ordre est donc doublement évalué: nécessaire à la pensée, explicité dans un mouvement historique inéluctable, mais accentuant infailliblement le décalage langage/spontanéité de la pensée. Car la pensée se retourne sur le langage, le complète, s'en empare et s'y identifie, le rendant plus didactique, c'est-à-dire plus logique.

Entre la labilité de la pensée et la fixité de l'énoncé il y a donc un jeu, qui spécifie le lieu de leur interaction. C'est la conception de la pensée qui structure la scission-soudure entre activité mentale et expression. On croit concevoir immédiatement la pensée: conception infailliblement médiatisée par un langage. Et c'est ce qui est mis en oeuvre dans le texte: les expressions 'ce me semble', 'je regarde' ont une autre fonction que de nous rappeler que c'est une lettre et non un traité. Elles insèrent tout le discours dans un autre, incorporent des arguments quelquefois contradictoires dans un

argument qui veut en venir ailleurs. Ainsi, et dès le début, s'édifie une hiérarchie d'empiètements de la langue sur la pensée et de la pensée sur la langue:

Pour bien traiter la matière des inversions, je crois qu'il est à propos d'examiner comment les langues se sont formées. Les objets sensibles ont les premiers frappé les sens . . . (41).

Le problème des origines de l'inversion est déjà serti dans un réseau de questions de méthode et d'opinion. La reconstitution de la formation des langues continue: on passe du nom propre à l'adjectif, puis à l'abstraction, c'est-à-dire "les noms métaphysiques et généraux et presque tous les substantifs". Mais cette segmentation de l'expérience par le langage est considérée, faussement, comme réfléchissant le monde:

Peu à peu on s'est accoutumé à croire que ces noms représentoient des êtres réels: on a regardé les qualités sensibles comme de simples accidents et l'on s'est imaginé que l'adjectif étoit réellement subordonné au substantif, quoique le substantif ne soit proprement rien, et que l'adjectif soit tout (42).

Hiérarchie qui ne repose plus sur un mouvement nécessaire, mais sur un parti-pris philosophique:

Nous sommes peut-être redevables à la philosophie péripatéticienne qui a réalisé tous les êtres généraux et métaphysiques, de n'avoir presque plus dans notre langue de ce que nous appelons des inversions dans les langues anciennes. En effet, nos auteurs gaulois en ont beaucoup plus que nous: et cette philosophie se perfectionnoit sous Louis XIII et Louis XIV (43).

L'analyse qui reconstituait la formation des langues dénonce la langue qui se substitue à la pensée; mais l'impossibilité de la dénonciation et de la dissociation totale qu'elle peut impliquer est suggérée par le retour de l'expression même: "Les objets sensibles ont les premiers frappés les sens; et ceux qui réunissoient plusieurs qualités sensibles à la fois ont été les premiers nommés: ce sont les différents individus qui composent cet univers". On a ici une décomposition postérieure, pratiquée sur ce qui est donné comme pré-existant à l'ordre. Cette formulation, qui met en cause le formulé, est posée au début de la *Lettre* comme pour démontrer qu'on ne peut pas défaire le travail historique du développement d'une langue. On ne peut atteindre une pensée dite primaire avec des concepts historiquement déterminés, quoiqu'on puisse en partie expliquer l'histoire de ces concepts.

A la doctrine qui mise sur un noyau extra-linguistique, Diderot oppose le sourd-muet. Mais une conception qui considère la pensée comme déjà linguistique est-elle contredit par le geste et par l'hieroglyphe? Une des deux conceptions nie-t-elle donc l'autre? Au contraire, il ne semble pas qu'elles s'annulent, mais qu'elles soient les pôles d'une tension qui régit toute la *Lettre*, et qu'on trouve formulée explicitement une fois au moins dans l'exclamation: "A monsieur, combien notre entendement est modifié par les signes, et que la diction la plus vive est encore une froide copie de ce qui se passe" (64). Le langage vise à refléter la pensée, mais reste infailliblement en retrait de l'activité mentale — il y a séparation et adéquation. Mais le langage est une condition de la pensée et la modifie — donc non-séparation et décalage. On a interprété cette tension comme un conflit mal explicité et non résolu entre une conception logique du langage au service de la pratique humaine et une appréciation de ses capacités synthétiques.³⁹ J'y verrai plutôt un phénomène moins spécifique et plus troublant — un jeu constant entre les structures superposées mais non-coïncidentes du langage et de la pensée. Ce jeu se fait au niveau de la disposition des arguments autant ou plus qu'au niveau de ce qui est dit. L'énoncé, dans son développement historique comme dans le texte, fonctionne comme cran d'arrêt qui permet à la pensée de se retourner sur l'expression et c'est de décrire ce mouvement de retour plutôt que de caractériser les structures qui paraît intéresser Diderot, de même que les lecteurs sont conviés à noter les dérapages d'un argument à un autre plutôt qu'à se fier à un développement équilibré. La disruption qui opère dans le texte: juxtaposition de vues opposée, jeu de bascule entre arguments ou glissement de l'un à l'autre, distance tacite mais significative d'avec les précurseurs, va au delà de la polemique évidente. La texture même de la *Lettre* contrebalance les opinions des contemporains sur le langage, pour affirmer constamment l'imbrication de la pensée et du langage — décalés et inséparables. Le langage est un labyrinthe, et c'est le parcours labyrinthique du texte qui doit nous le faire admettre.

NOTES

1. C'est ce qu'a démontré P.H. Meyer dans son édition de la *Lettre*, dans *Diderot Studies*, VII (1965). Toutes les références renvoient à cette édition.
2. Voir: Jean Pommier, "Autour de la *Lettre sur les sourds et muets*", dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, LI (1951), 262-71.
3. Fréron, *l'Année littéraire*, 1763, vol. II, 51.
4. Par exemple, H.J. Hunt, "Diderot as Grammaire-Philosophe", dans *Modern Language Review*, XXXIII (1938), 215-33; Noam Chomsky, *Cartesian Linguistics* (New York, 1966), et P.H. Meyer, *Lettre*.
5. Batteux, dans son *Cours de belles lettres ou principes de la littérature* (nouvelle édition, Paris, 1753, 4 vols) cite Vol. IV, 297 le Père du Cerceau sur l'ordre du latin: "En mettant confusément les termes d'une phrase dans un chapeau, & les tirant au

hasard l'un après l'autre, comme les billets de loterie, la construction s'en trouveroit toujours, à peu de chose près, assez régulière". Chomsky prolonge les considérations du XVIII^e siècle par l'ébauche d'une distinction entre inversions stylistiques et 'transformations', dans *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge, Mass., 1965), 127. Que Bateux ait pris ce qui lui revenait dans la discussion de Diderot est démontré par les additions qu'il a apportées à la seconde édition du *Cours de belles lettres*, de 1753. Dans la première, de 1747, les idées sur l'inversion – les *Lettres à d'Olivet* – formaient un appendice. On n'a pas reconnu jusqu'ici qu'en 1753 il les intègre au texte et reprend l'expression de Diderot, 'ordre d'institution', qui ne se trouvait ni chez lui, ni chez Dumarsais. Il répond à Diderot sans le nommer: "Cette période même que vous citez, me dira-t-on, suppose nécessairement un ordre antérieur à celui qu'elle présente" (1753, vol. IV: 305-06; cf. Diderot, *Lettre sur les sourds et muets*, 57-58).

6. César Chesneau Dumarsais, *Oeuvres complètes* (Paris, 1798, 7 vols.), vol. III: 344. Toutes les références renvoient à cette édition. Son petit traité, *De l'Inversion*, n'a pas été publié avant sa mort en 1754, mais, selon ses éditeurs, se trouvait "dans toutes les bibliothèques". D'ailleurs, Dumarsais exposait ses théories dans ses articles de grammaire pour l'*Encyclopédie*, et comme le remarque P.H. Meyer, Diderot corrigeait les épreuves du premier volume au moment où il redigeait la *Lettre*.

7. L'ossature de cet article se base sur *Cartesian Linguistics*. Dans un article injuste et hargneux, "The History of Linguistics and Professor Chomsky", dans *Language* (1970), 571-85, H. Aarsleff croit invalider la thèse de Chomsky en affirmant qu'il existe chez Dumarsais une affiliation lockienne: c'est évident. En plus, il affirme que les critères du cartésianisme élaboré par Chomsky ne sont pas particuliers aux cartésiens: "Neither Locke nor Condillac ever assumed that reason and its manifestations were not innate". C'est confondre dans 'reason' deux conceptions radicalement opposées; ce qui pour Dumarsais comme pour Descartes est une structure de la pensée, n'est chez Locke et chez Condillac qu'une virtualité. D'ailleurs, Ulrich Ricken a démontré que sensualisme et rationalisme n'étaient nullement étanches dans la pensée linguistique française du XVIII^e siècle ("La liaison des idées selon Condillac et la clarté française", dans *XVIII^e siècle I* (1969), 179-93). Mais Port-Royal, dont l'influence sur Dumarsais est évident, était-il proprement 'cartésien' dans le sens large que lui attribue avec raison Chomsky? Jan Miel, dans "Pascal, Port-Royal, and Cartesian Linguistics", dans *The Journal of the History of Ideas XXX* (1969), 261-71, a affirmé que les travaux de Port-Royal n'étaient cartésiens que dans la mesure où le cartésianisme se conciliait avec le jansénisme. La véritable influence viendrait de Pascal, non de Descartes, et le double ordre dans le langage serait un développement de la doctrine de la Chute. Mais les emprunts à Descartes relevés par Girbal et Clair dans leur édition de la *Logique* (Antoine Arnaud et Pierre Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, éd. Pierre Clair et François Girbal [Paris, 1965]), non reconnus sans doute parce qu'ils étaient évidents aux contemporains, indiquent clairement l'étendue de leur dette intellectuelle.

8. Le *Fragment sur les causes de la parole* III, 380, et sqq. met en relation le développement de l'abstraction avec la perception du temps subjectif.

9. Il faut réintégrer les *Tropes* dans le projet global de Dumarsais, qu'il n'a jamais accompli. Il apparaît alors que loin de réduire la rhétorique à la métaphore (voir Gérard Genette, "La Rhétorique restreinte", dans *Figures III* [Paris, 1972]); il considère figures et tropes comme essentielles à la grammaire, c'est-à-dire, dans son optique, à la création de la signification. Voir d'Alembert, *Eloge de Dumarsais*, dans Dumarsais, *Oeuvres complètes*, vol. I.

10. Dans le *Listener*, 30 mai 1968.

11. Diderot se sert ici contre Dumarsais du travail de Condillac dans l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1747). Mais Condillac, dans ce texte, n'admet jamais l'existence d'un ordre analogue et abstrait. On pourrait confronter ces problèmes de l'époque aux discussions des linguistes modernes. Par exemple, la polémique de Chomsky contre Šaumjan qui avait postulé une base non ordonnée; les développements de la 'sémantique générative' et les controverses plus récentes avec ses élèves Lakoff et McCawley, sur la dépendance de la sémantique à l'égard de la syntaxe.

12. Batteux, *Cours de belles lettres . . .*, vol. IV; 306: "Que répondrait-on à celui qui prétendrait que l'esprit embrasse d'une seule vue plusieurs objets à la fois? Il n'y aurait plus alors d'ordre successif à imiter dans l'expression: & tout retomberait dans l'arbitraire". Court de Gebelin, *Le Monde primitif analysé et comparé avec le monde moderne* (Paris, 1773-82, 9 vols.), vol. II: 488 et sqq.

13. Voir le *Salon de 1767*, éd. Sez nec et Adhémar (Oxford, 1963), 153-54.

14. R. Godel, *Les sources manuscrites du "Cours de linguistique générale" de Ferdinand de Saussure* (Genève, 1957), 68.

15. Il y a deux foncteurs organisateurs, la juxtaposition syntagmatique dans la phrase et l'association qui opère verticalement entre les formes au niveau du mot (paradigme). C'est à l'intersection de ces deux foncteurs que se fait l'acte linguistique.

16. Cf. Jean Cavailles, *Sur la logique et la théorie de la science* (Paris, 1947), 35-36: "Que tout ne soit pas d'un seul coup n'a rien à voir avec l'histoire mais est la caractéristique de l'intelligible".

17. "Le raisonnement n'est peut-être autre chose qu'un assemblage & enchaînement de noms par ce mot 'est'. D'où il s'ensuivrait que par la raison nous ne concluons rien du tout touchant la nature des choses mais seulement touchant leurs appellations: c'est-à-dire que nous voyons simplement si nous assemblons bien ou mal les noms des choses selon les conventions que nous avons faites à notre fantaisie touchant leurs significations" (Arnaud et Nicole, *Logique ou l'art de penser . . .*, 65). Arnaud et Nicole rétorquent à Hobbes qu'un raisonnement correct l'est partout: la justesse est assurée par une relation adéquate entre 'ordre analogue' et 'ordre élégant', qui garantit à son tour une relation stable avec la réalité: "un jugement solide et effectif de la nature des choses".

18. W. et M. Kneale, *The Development of Logic* (Oxford, 1962), 319.

19. Cavailles, *Sur la logique . . .*, 38.

20. *Logique de Port-Royal*, 285-86; ils disent d'un vers d'Ovide qu'il est "enthymématique" c'est-à-dire un syllogisme parfait dans l'esprit, mais imparfait dans l'expression [. . .]. Car l'esprit allant plus vite que la langue, & une des propositions suffisant pour en faire concevoir deux; l'expression de la science devient inutile, ne contenant aucun nouveau sens" (286).

21. Voir: Sigmund Freud, *L'Interprétation des rêves*, traduction de I. Meyerson, révisée par Denise Berger (Paris, 1967), 242.

22. Dans le poème comme dans le rêve, il y a une cohérence qui n'est pas équilibre de relations simultanées, mais production; le poème ne s'engendre pas par "quelque jet fortuit de caractères" (72), de même que l'arbitraire du rêve est rigoureusement déterminé; il y a une insistance sur l'apparent arbitraire de l'interprétation: comparaison avec le *Chef d'oeuvre d'un inconnu*, (71) sur son inaccessibilité: "on ne soupçonne guère", "presque personne ne s'en aperçoit" (71), et sur la surdétermination des effets poétiques: Diderot parle de "l'hieroglyphe double" à propos de Virgile, *Enéide*, IX, v. 433-37.

23. Condillac, *Oeuvres philosophiques*, texte établi et présenté par Georges Le Roy (Paris, 1947, 3 vols.), vol. I: 93.

24. Buffon, *Histoire naturelle de l'homme* (Paris, 1749), vol. 3: 349.

25. Auteur de: *Grammatica linguae Anglicanae: Cui praefigitur, de loquela sive sonorum formatione, tractatus grammatico-physicus* (Oxford, 1653), et de *Institutio Logicae* (Oxford, 1687). Les citations sont empruntées aux lettres à Boyle et à Beverley, dans *A New Method of Making Common Place Books by the late learned Mr. John Locke . . .* (London, 1706).

26. Fr.M. ab Helmont, *Kurzer Entwurf des eigentlichen Natur-Alphabets der heiligen Sprache, nach dessen Anleitung man auch Taubgeborene verstehend und redend machen kann* (Sulzbach, 1667).

27. George Dalgarno, *Didascalophus or the Deaf and Dumb Man's Tutor* (1680), réimpression dans *The Works of George Dalgarno of Aberdeen*, éd. Thomas Maitland (Glasgow, 1834); et *Ars signorum: vulgo character universalis et lingua philosophica* (London, 1661).

28. John Wilkins, *An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language* (London, 1668). Pour Leibniz, voir Couturat, *Histoire de la langue universelle* (Paris, 1903).
29. Ernst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms* (New Haven, 1953, 3 vols.), vol. I: 129-30.
30. Abbé de l'Épée, *l'Institution des sourds-muets, par la voie des signes méthodiques, ouvrage qui contient le projet d'une langue universelle, par l'entremise des signes naturels assujettis à une méthode* (Paris, 1776).
31. De Gerando, *De l'Éducation des sourds-muets*, cité par Ernest la Rochelle, dans *Jacob Rodrigues Pereire, premier instituteur des sourds-muets en France, sa vie, ses travaux* (Paris, 1882).
32. "Lettre de M. Saboureux de Fontenay, sourd et muet de naissance, à Mademoiselle***, datée de Versailles, le 26 décembre, 1764", dans le *Journal de Verdun*, c'est-à-dire, *La Suite de la clef, ou Journal historique sur les matières du temps*, XCIII (juillet 1765), 368.
33. De Gerando, dans La Rochelle, *Jacob Rodrigues Pereire*, 311.
34. C.S. Peirce, *Collected Papers* (Cambridge, Mass., 1958-60, 8 vols.), vol. I: 279.
35. Voir: *Mercur de France*, Aoust 1749, 148-51; *Journal étranger*, mars 1754, 172-77; *Journal des Sçavans*, juillet 1767, 435-38; Pereire, "Observations sur les sourds et muets, et sur quelques endroits du Mémoire de M. Ernaud imprimé p. 233 de ce volume concernant la même matière", dans *Mémoires de mathématique et de physique, présentés à l'Académie royale des Sciences, par divers savans & lûs dans ses assemblées* (Paris, 1768), vol. V: 500-30. E.H. Lenneberg, *The Biological Foundations of Language* (New York, 1967), recommande l'utilisation de l'écriture pour l'enseignement des sourds-muets dans une discussion qui rappelle celle de Pereire et de l'abbé de l'Épée.
36. *Essai sur l'origine des langues*, Bibliothèque du Graphe, s.l.n.d. texte intégral reproduit d'après l'édition A. Belin (Paris, 1817), 504.
37. *Entretien entre d'Alembert et Diderot*, dans *Oeuvres philosophiques*, éd. Paul Vernière (Paris, 1961), 274.
38. *Salon de 1763*, 217-18.
39. C'est la thèse de l'admirable chapitre consacré à la *Lettre* par Franco Venturi, *La Jeunesse de Diderot* (Paris, 1939). J'ai malheureusement eu accès trop tard à la thèse de Jacques Chouillet, *La Formation des idées esthétiques de Diderot, 1745-1763* (Paris, 1973), pour pouvoir en tenir compte dans ce travail.

Marian Hobson (née en 1941) est Maître-assistante à la Faculté de Lettres, Université de Genève. Ses recherches concernent la théorie de l'esthétique, plus particulièrement le dix-huitième siècle. Publications récentes: "Theme and Structure in *Adolphe*" (1971), "Le Paradoxe sur le comédien est un paradoxe" (1973), "Notes pour les *Entretiens sur 'le Fils naturel'*" (1974).

