

Rêveries onomastiques de Proust et les idéogrammes - Images acoustiques ou visuelles -

« (...) bref un phonème, pris en lui-même, ne signifie rien. (...) Or ce vide cherche à être rempli. L'intimité du lien entre les sons et le sens du mot donne envie aux sujets parlants de compléter le rapport externe par un rapport interne (...) » Roman Jakobson, *Six leçons sur le son et le sens*, Paris, Minuit, 1976, p. 118.

Un nom commun a trois constituants : signifiant (image acoustique, d'après Saussure), signifié (concept) et référent (objet référé, chose). Pour les francophones, le son « chien » (non pas « inu ») semble étroitement lié avec le concept « chien ». Le caractère arbitraire saussurien entre le son et le sens n'est supposé qu'entre le son et le référent et non pas entre le signifiant (son) et le signifié (sens). « Entre le signifiant et le signifié, le lien n'est pas arbitraire ; au contraire, il est *nécessaire*. (...) L'esprit ne contient pas de formes vides, de concepts innomés ». C'est là l'idée que Benveniste a opposée à celle de l'arbitraire du signe linguistique (*Nature du signe linguistique* Gallimard 1939 p 51).

Par ailleurs, à un nom abstrait tel que la *liberté*, fait défaut une chose qui puisse être référée au terme *liberté*. Mais ce vide au niveau physique du référent *liberté* veut être rempli. C'est pourquoi on représente parfois la *liberté* ou la *paix* par une image ou statue quelconque. On veut compléter le vide par quelque chose de concret. C'est ainsi que le nom abstrait approche d'un état équilibré du nom commun.

D'autre part, ce qui manque à un nom propre est le concept. Le nom propre n'a besoin que de signifiant et de référent. Pour qu'il fonctionne, il n'a pas besoin d'élément « sens » qui relierait le signifiant et le référent et dont un nom commun est nécessairement muni. Le vide de sens du nom propre doit être rempli. Le narrateur proustien veut combler d'imaginations gratuites ce trou sémantique des noms propres. Naïf, il s'extasie des sonorités des noms de lieu dont il ne connaît pas encore l'essence.

- 1) (le train) s'arrêtait à Bayeux, à Coutances, à Vitré, à Questambert (sic), à Pontorson, à *Balbec* (nom imaginé), à Lannion, à Lamballe, à Benodet (sic), à Pont-Aven, à Quimperlé, et s'avancait magnifiquement surchargé de noms qu'il m'offrait et entre lesquels je ne savais lequel j'aurais préféré, par impossibilité d'en sacrifier aucun. (*Du côté de chez Swann*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1965, t.1, p. 386).

Et voici des rêveries onomastiques du narrateur : tout tient aux sonorités des syllabes de ces noms de lieux.

- 2) (...) j'avais beau les comparer, comment choisir, (...) entre Bayeux si haute dans sa noble dentelle rougeâtre et dont le faite était illuminé par le vieil or de sa dernière syllabe ; Vitré dont l'accent aigu losangeait de bois noir le vitrage ancien ; le doux Lamballe qui, dans son blanc, va du jaune coquille d'œuf au gris perle ; Coutances, cathédrale normande, que sa diphthongue finale, grasse et jaunissante, couronne par une tour de beurre ; Lannion avec le bruit, dans son silence villageois, du coche suivi de la mouche ; Questambert, Pontorson, risibles et naïfs, plumes blanches et becs jaunes éparpillés sur la route de ces lieux fluviatiles et poétiques ; Benodet, nom à peine amarré que semble vouloir entraîner la rivière au milieu de ses algues ; Pont-Aven, envolée blanche et rose de l'aile d'une coiffe légère qui se reflète en tremblant dans une eau verdie de canal ; Quimperlé, lui mieux attaché, et depuis le moyen âge, entre les ruisseaux dont il gazouille et s'emperle en une grisaille pareille à celle que dessinent, à travers les toiles d'araignées d'une verrière, les rayons de soleil changés en pointes émoussées d'argent bruni. (Swann, p. 388-389)

Ce qui est d'abord sorti des images acoustiques se mue graduellement en images colorées, physiques, visuelles et concrètes. On voit ici naître le concept des noms propres. On va voir ce qu'il va devenir.

- 3) Le nom de Parme, une des villes où je désirais le plus aller depuis que j'avais lu *la Chartreuse*, m'apparaissant compact, lisse, mauve et doux, si on me parlait d'une maison quelconque de Parme dans laquelle je serais reçu, on me causait le plaisir de penser que j'habiterais une demeure lisse, compacte, mauve et douce, qui n'avait de rapport avec les demeures d'aucune ville d'Italie, puisque je l'imaginai seulement à l'aide de cette syllabe lourde du nom de Parme, (...). Et quand je pensais à Florence, c'était comme à une ville miraculeusement embaumée et semblable à une corolle, parce qu'elle s'appelait la cité des lys et sa cathédrale, Sainte-Marie-des-Fleurs. (Swann, p. 388)

La rencontre du narrateur avec l'altesse Princesse de Parme, petite, noire et à l'allure peu stendhalienne (*Guermantes*, t.2, pp. 426-447) qui, pourtant, donnait souvent les plus belles soirées de Paris, dissipa ces rêveries innocentes du nom de Parme. Ces imaginations onomastiques s'étiolent rapidement au contact du monde visible et réel. La réalité chasse le rêve.

- 4) Sans doute, les noms sont des dessinateurs fantaisistes, nous donnant des gens et des pays des croquis si peu ressemblants que nous éprouvons souvent une sorte de stupeur quand nous avons devant nous, au lieu du monde imaginé, le monde visible (...)
(*À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, t. 1, p 548)

Le port de Honfleur était rattaché dans son imagination à une fleur, le village Briquebœuf à un bœuf. C'est l'étymologie - science qui consiste à rechercher le vrai (*etymos* en grec) sens du mot - qui détruit la poésie. La science chasse la poésie.

- 5) J'avais trouvé charmant la fleur qui terminait certains noms, comme Fiquefleur, Honfleur, Flers, Barfleur, Harfleur, etc., et amusant le bœuf qu'il y a à la fin de Briquebœuf. Mais la fleur disparut, et aussi le bœuf, quand Brichot (...) nous apprit que « fleur » veut dire « port » (comme *fiord*) et que « bœuf », en normand *budh*, signifie « cabane ».
(*Sodome et Gomorrhe*, t. 2, p. 1098)

Ces passages proustiens ne sont pas simplement pour tracer l'acheminement fatal d'une illusion onomastique, mais pour accuser la force d'évocation des noms propres et l'adresse poétique de l'auteur en vue de les exploiter. En plus, c'est pour montrer la puissance évocatrice propre aux images acoustiques provoquées par la lecture mentale des mots. Nous allons voir maintenant ce qu'il en est dans la langue des idéogrammes où la sensibilité s'incline plutôt vers les images visuelles qu'aux acoustiques.

L'origine de la langue japonaise est toujours mal éclaircie. Il y a là plusieurs hypothèses dont aucune n'est admise communément. D'après la nôtre (cf. *Nihongo-wa dokokara umareta-ka* « D'où est née la langue japonaise », Tokyo, éd. Bestsellers 2005), elle ne vient d'aucune des langues vivantes mais dérive plutôt, non pas des langues polynésiennes, mais du vieux fond continental (d'Asie) qui a pu être, entre autres, le berceau du proto-indo-européen (dans le détail, lire le livre cité ci-dessus).

Une grande évolution s'est effectuée au moment où la langue, longtemps sans écriture, s'est rabattue (vers le 3^e siècle) sur les idéogrammes chinois pour être transcrite. Pour mettre en écriture le japonais de l'époque, on a emprunté les sons en même temps que les sens (idées) des idéogrammes, d'où la grande confusion de transcription qui persiste plus ou moins jusqu'à nos jours. L'emprunt a été fait du côté son et du côté idée. On a d'abord emprunté uniquement le côté son. Pour *yama* (mont), on représentait par 夜麻 (d'où la naissance ultérieure de l'écriture syllabique de kana). On s'est aperçu tout de suite que le chinois 山 *shan* était homologue du japonais *yama*. Cet idéogramme 山 a servi donc à exprimer *yama*, en même temps que le son *shan* est utilisé pour *yama* dans un composé comme 富士山 *Fuji-san* (= *Fuji-yama*).

Le double usage d'un idéogramme a donc commencé. Il enrichit, dans le domaine lexique, la langue de l'Archipel par la nouvelle façon phonétique d'exprimer les mots et surtout par l'introduction des nouvelles idées chinoises rendues le plus souvent en chinois, traduites moins souvent en japonais. La sinisation de la langue japonaise est évidente. Cela n'empêche pas de continuer de représenter les mots d'origine japonaise par des idéogrammes en empruntant simplement l'idée. 花 (en chinois hua laryngal) représente *hana* japonais (fleur), en même temps que ce même idéogramme se lit *qua* (< *hua*) dans un mot composé comme 花弁 *ka-ben* (pétale). De même, 指 (*zhi* en chinois) est utilisé pour *yubi* (doigt) japonais mais se lit, composé, en *shi* (< *zhi*) : 五指 *go-shi* (cinq doigts).

C'est ainsi que le caractère 家 (maison) se prononce, seul, *ié* ; composé avec d'autres éléments, il est 家(主) « *ya* (-nushi) » (propriétaire), 家(族) « *ka* (-zoku) » (une famille), 家(来) « *ké* (-rai) » (sujet, domestique). Il est évident que ces deux unités : *ka* et *ké*, sont d'emprunt chinois. La difficulté réside là où il faut savoir de quelle origine sont les deux unités : *ié* et *ya*. L'élément *ié* a l'air bien japonais. Mais le chinois moderne dit *jia* (tsia) pour 家 qui aurait pu facilement se transformer en *ié* par l'étape amuïe (*jia*). Ou faudrait-il remonter par la forme hypothétique *i-phé* pour arriver à *pao* tibétain? Entre chinois et japonais, il y a toujours des zones d'ombre.

Pour la compréhension du japonais par images acoustiques, il y a un autre obstacle : l'homonymie. Le son « *ié* », sans contexte, peut se prendre pour une formule négative « Non ! » ou pour un impératif « Dis ! ». Dans la langue japonaise abondent des homonymes. Il faudrait toute une demi-journée pour déchiffrer un petit quotidien représenté en système purement phonologique,

L'écriture fondée sur les idéogrammes est un système de représentation graphique de la langue qui s'appuie plus sur l'idée des mots que sur la sonorité. Tout idéogramme y a un (ou plusieurs) concept(s) et il est souvent doté de plusieurs lectures différentes.

Ce qui donc assure aux japonais le concept « maison ou famille » n'est pas, dans la plupart des cas, le son « *ié* » mais l'idéogramme. Les Japonais, à partir de dix ans, savent que l'idéogramme 家, représenté en « un cochon sous le toit », assume à lui seul les concepts : (maison, maisonnée, famille).

Puisqu'on a parlé des noms de lieu dans le texte de Proust, nous allons citer trois exemples de noms de lieu japonais pour examiner comment ils sont perçus.

Le toponyme 花輪 *Hanawa* sert à désigner plusieurs localités surtout au nord de Honshû. Ce nom se compose de deux éléments : 花 *hana* (fleur) et 輪 *wa* (rond). L'ensemble signifierait « guirlande ronde ». Cette impression sort tout naturellement des idéogrammes employés. En réalité, *hanawa* est un vieux mot japonais qui signifie « hauteur », « promontoire », qui s'écrivait en un seul mot 塙 (*qo*, *qiao* en chinois). Ce kanji a deux composants : 土 « terre, terrain » et 高 « haut ». Il veut donc dire « élévation, hauteur ». Au fur et à mesure que le mot *hanawa* sort d'un usage quotidien et commence à ne pas se faire comprendre, le caractère 塙 perd le support logique d'idée. D'où la transcription en 花輪 phonétiquement identique mais dont l'idée est tout autre.

花巻 *Hanamaki* est le nom d'une ville située, également au nord de Honshû, dans le département d'Iwaté. 巻 *maki* est un rouleau. Quand on est ignorant en étymologie, on en a une idée vague, semblable à 花輪 : un rouleau, un bouquet quelconque de fleurs, d'ailleurs peu conforme à un nom de lieu. L'idée qu'on en a généralement est celle du nom d'une ville fleurie, comme Florence. Or il n'en est rien. *Maki* serait non pas 巻 (rouleau), mais 牧 (pré), si naturel dans cette région connue d'élevage hippique. *Hana* serait soit *pana* aïnou, signifiant « pré en aval », soit *hana* 端 « extrémité » *maki* 牧 « pré ». 花巻 serait donc « un lieu triangulaire de confluence ». Comme en français, ici aussi, l'étymologie chasse les fleurs.

Dans l'extrémité sud de Kyûshû, il y a une station thermale 指宿 *Ibusuki*. Le premier idéogramme 指 signifie « doigt », le second 宿 « logis ».

Ces idéogrammes font supposer aux ignorants en la matière (qui représentent presque la totalité de la population) quelque chose de féérique

comme « logis de doigts, logis minuscule ». D'ailleurs, il y a peu de Japonais modernes qui soient capables de lire correctement en « *ibusuki* » cet idéogramme, normalement lu comme « *yubi-shuku* ». Cette dernière lecture est un résultat normal de l'ensemble de 指 *yubi* et de 宿 *shuku*.

Or la vieille station thermale s'écrivait jadis en 湯豊宿 et s'appelait « *yubu-shuku* » : 湯 *yu* « eau chaude », 豊 *bu* « abondance », *shuku* 宿 « logis ». C'était donc « logis à eau chaude abondante ». Il s'agit d'une désignation toute conforme à une station thermale. Un petit changement phonétique de *yubu* en *yubi* aurait permis de simplifier la partie 湯豊 (eau chaude abondante) en un seul idéogramme 指 (*yubi* : doigt). Malgré la métathèse de *yubi* en *yibu*, le même idéogramme 指 a été conservé.

Ainsi s'explique la lecture insolite *Ibusuki* de 指宿. On voit ainsi qu'en japonais, le (changement du) son est parfois une cause de transformation graphique très importante qui peut modifier radicalement l'idée d'un mot.

Les Japonais sont plus sensibles aux idées (images) représentées en idéogrammes qu'aux sonorités concrétisées en paroles. On dit que certains aphasiques japonais se comportent un peu différemment des aphasiques d'un pays de langue alphabétique. Pour les patients de ce dernier pays, l'oralité reste souvent assurée. Ils peuvent épeler les mots, c'est-à-dire, les prononcer, mais sans en comprendre le sens. Pour eux, les noms communs ont fini par devenir des noms propres dépourvus de sens. Tandis que dans un pays comme le Japon où l'œil prime l'oreille, les aphasiques ont pu perdre la faculté de lire correctement les idéogrammes, de les déchiffrer en mots d'usage commun. Mais, il arrive parfois que le sens des idéogrammes ne leur échappe pas. Ici, l'important n'est pas la mémoire de l'ouïe mais de la vue.

Nous sommes curieux de savoir si les autistes, qui seraient d'après nous les représentants des plus vieilles réactions non linguistiques avec la société extérieure de langues, agissent semblablement ou différemment suivant leur pays d'idéogrammes ou alphabétique. Mais c'est un autre sujet à débattre qui mérite d'être creusé ailleurs et sérieusement.

Les Japonais ont emprunté jadis le système d'écriture aux Chinois sans que leur langue s'apparente au chinois. Les petits Japonais mettent six ans pour apprendre (à écrire) suffisamment d'idéogrammes nécessaires pour vivre. Leur perception de la langue est souvent très différente de celle des gens d'un pays de langue écrite dans un système alphabétique.

Le 15 novembre, 09. Tokyo.