

L'INVENTION DU CONCEPT DE « GESTE VERBAL » : LE CAS DE J. HERDER

SERGE TCHOUGOUNNIKOV

Université de Bourgogne, Dijon, France

Résumé : Il s'agit d'analyser la découverte du « geste verbal » par J. Herder dans son *Traité sur l'origine du langage* (1772), découverte qui anticipe largement sur l'usage de ce concept dans la réflexion psycholinguistique du tournant du XIX et du XX siècles, notamment dans le formalisme européen (germanique et slave).

Nous commencerons par exposer les étapes de la réflexion de Herder qui le conduisent à formuler son hypothèse et sa notion : ses commentaires portant sur le phénomène décrit comme « les sons palpables et sensibles » ; la perspective spatiale qui découle de ce traitement des phénomènes de langage ; sa proposition concernant la topologie du langage constituée de trois sphères spatiale et sensorielles (Langage du toucher ; Langage de la vue ; Langage de l'ouïe /langage sonore) ; enfin, à quelques exemples de « gestes verbaux » qui deviennent par la suite prototypiques pour la réflexion psycholinguistique postérieure et notamment pour les auteurs d'orientation formaliste.

Ce concept de « geste verbal » a profondément marqué les théorisations de l'« âge psychologique » des sciences du langage. En effet, il met l'accent sur la relation entre le gestuel et le langage phonique, c'est-à-dire entre la modalité tactile et la modalité auditive. C'est ainsi que Herder, en thématisant l'interrelation et l'interaction des modalités dont cette notion est porteuse, découvre la conscience verbale comme une sorte d'écosystème. Beaucoup plus tard, entre 1860 et 1920, le formalisme européen fait de cette interaction des modalités perceptives l'une des lignes stratégiques de son programme. C'est ainsi que les hypothèses psycholinguistiques de Herder et le programme formaliste à mi-chemin entre une « science expérimentale » et une « science des vécus » sont les pionniers de la réflexion écolinguistique.

Mots-clés : geste verbal, Herder, formalisme, *Traité sur l'origine du langage*, le tactile – l'auditif

LES SONS PALPABLES ET SENSIBLES

Singulièrement, on peut mentionner Johannes Herder (1744-1803) parmi les auteurs lettons. En effet, après avoir obtenu son diplôme à l'université de Königsberg, Herder a été pasteur et enseignant à Riga (de 1764 à 1769). À cette époque, la ville de Riga, récemment annexée à l'État russe, conservait encore son statut de ville hanséatique. Les premières œuvres littéraires de Herder ont

également été publiées à Riga (notamment, *Fragments sur la nouvelle littérature allemande*, 1766-1767 ; *Forêts critiques*, 1769).

Un passage du *Traité sur l'origine du langage* (1772) de Herder porte sur un phénomène langagier particulier qu'il définit comme « les sons palpables et sensibles ».

Herder écrit :

« Les mots *parfum, son, sucré, amer, âcre*, etc., quand on les prononce, sonnent tous comme si on les sentait ; car que sont originellement les sensations, sinon un toucher ? » (Herder [1772] 1992 : 88). Cf. avec la version allemande : Das Wort: Duft, Ton, süß, bitter, sauer usw. tönen alle, als ob man fühlte; denn was sind ursprünglich alle Sinne anders als Gefühl? » (Herder, 1772 : 98).

Ce phénomène est tributaire de la proximité spatiale et du mouvement : le dynamisme des objets en mouvement lié à leur proximité de l'œil conduit au phénomène de « regard palpable » ou encore de « sensation visuelle ».

Herder écrit :

« La plupart des choses visibles se meuvent ; beaucoup font du bruit en bougeant et, là où ils gardent le silence, les voici qui rampent [notre traduction : qui se trouvent plus près de l'œil] en quelque sorte plus près du regard plongé dans sa condition première, et se couchent directement sur lui pour se laisser sentir. Cette sensation visuelle est ensuite perçue si près de l'oreille que ces qualificatifs [notre traduction : ces caractérisations telles que] par exemple *dur, râche, mou, laineux, velu, raide, lisse, glissant, hérissé* – qui ne concernent pourtant que la surface des choses sans agir en profondeur, sonnent tous comme s'ils avaient été ouïs [notre traduction : comme si on les ressentait] » (ibid. : 87. Cf. la version allemande : Die meisten sichtbaren Dinge bewegen sich ; viele tönen in der Bewegung, wo nicht, so liegen sie dem Auge in seinem ersten Zustand gleichsam näher, unmittelbar auf ihm und lassen sich also fühlen. Das Gefühl liegt dem Gehör so nahe, seine Bezeichnungen, z. E. *hart, rauh, weich, wolligt, sammet, haarigt, starr, glatt, schlcht, borstig* usw., die doch alle nur Oberflächen betreffen und nicht einmal tief einwürken, tönen alle, als ob mans fühlte » (Herder, 1772 : 97-98).

C'est ainsi que Herder est amené à formuler sa conception de la formation sensorielle des mots. En effet, selon lui, génétiquement les débuts du langage seraient tributaires de cette non-distinction des sensations ou encore de la fusion sensorielle (souvent désignée par le terme de synesthésie).

Herder écrit :

« Quel est le lien entre la vue et l'ouïe, entre les couleurs et les mots, entre l'odeur et le sens ? Il ne se fait entre les objets ; mais que peuvent bien être ces qualités présentes dans les objets ? Ce sont de simples impressions en nous et, en tant que telles, ne s'écoulent-elles pas dans un même creuset ? Nous sommes un *sensorium commun* [notre traduction : un mélange de sensations] [...], mais touché de différents côtés [...]. Le toucher est au fondement de tous les sens, et dote déjà les différentes données sensorielles d'un lien si profond, si solide, si inexprimable, que les phénomènes les plus étranges naissent de cet enchaînement » (ibid. : 85 ; cf aussi : Herder, 1772 : 94).

Herder évoque le phénomène de synesthésie qui permet à certaines personnes de lier « par le biais d'une annexion immédiate de telle couleur à tel son [...] ces sensations complètement différentes et obscures ». Pour lui, les hommes « sont saturés de ces associations entre les sens les plus différents », mais ils les remarquent seulement en étant normaux ou pathologiques, non contrôlés par la raison » (ibid. : 85).

La force originelle de la sensibilité, selon Herder, est la force impressionnante.

« Ces assemblages d'idées sont inéluctables chez les créatures sensibles qui éprouvent par le biais d'un grand nombre de sensations différentes ; car les sensations sont-elles autre chose que de simples modes de représentation émanant d'une force positive de l'âme ? Nous les différencions, mais de nouveau par le biais de sens ; donc des modes de représentation à travers d'autres modes de représentation » (ibid. : 86).

Contre les « abstractions » qui résultent de la « dissections de la sensation », Herder affirme que « tous les fils [de sensations] ne forment qu'un seul tissu » (ibid. : 86).

LE LOINTAIN ET LE PROCHE : UNE PERSPECTIVE SPATIALE

Ainsi, cette non-distinction des sensations primerait génétiquement sur les débuts du langage. La vue et le toucher sont posés comme des modalités primitives dont l'interaction conditionne les mécanismes perceptifs. Herder écrit : « la vue est le sens le plus froid...lointain...et clair... Mais la vue « n'était au commencement que toucher » (ibid. : 87).

C'est par l'interaction de ces modalités que Herder essaie d'expliquer la formation sensorielle des mots :

« L'âme prise dans une telle affluence de sensations et acculée à devoir élaborer un mot, s'en empara et obtint peut-être un mot d'un sens voisin, dont la sensation confluait avec le premier. C'est ainsi qu'advinrent des

mots pour tous les sens, et même pour le plus froid d'entre eux. L'éclair ... ne fait pas de bruit quand pourtant il doit être exprimé ! » (ibid : 87). Naturellement, un mot advient qui, en s'appuyant sur une sensation auxiliaire, donne à l'oreille le sentiment de la soudaine immédiateté perçue par les yeux : Foudre! (Blitz !) » (ibid. : 88).

Cf. la version allemande : « Die Seele, die im Gedränge solcher zusammenströmenden Empfindungen und in der Bedürfnis war, ein Wort zu schaffen, griff und bekam vielleicht das Wort eines nachbarlichen Sinnes, dessen Gefühl mit diesem zusammenfloß – so wurden für alle und selbst für den kältesten Sinn Worte. Der Blitz schallet nicht, wenn er nun aber ausgedrückt werden soll, dieser Bote der Mitternacht! natürlich wirds ein Wort machen, das durch Hülfe eines Mittelgefühls dem Ohr die Empfindung des Urplötzlich schnellen gibt, die das Auge hatte – „Blitz“! » (ibid.).

Herder formule deux propositions conclusives qui soulignent la part de cette non-distinction des sens dans la formation du langage intérieur :

1. Puisque toutes les données sensorielles ne sont rien d'autre que des modes de représentation de l'âme, cette dernière ne possède qu'une représentation distincte, savoir un signe distinctif, et avec ce signe, un langage intérieur.
2. Puisque tous les sens, en particulier au stade infantile du genre humain, ne sont rien d'autre que des manières dont l'âme ressent, puisque toute sensation possède immédiatement son timbre en vertu d'une loi de sensibilité valant pour la nature animale, cette sensation est simplement élevée à la clarté d'un signe distinctif, et le mot existe alors pour ce langage extérieur (ibid. : 88).

C'est à partir de ces prémisses que Herder en vient au rôle de l'ouïe dans l'émergence du langage. Selon lui, « chez l'homme l'ouïe est devenue [...] le sens le plus central [...] et le lien d'unification des autres sens » (ibid. : 89).

Pour Herder, l'espace sensoriel de l'ouïe est à mi-chemin par rapport à la vue et au toucher. C'est pour cela que « l'ouïe est le sens médian » :

« L'ouïe est le sens humain médian du point de vue de la sphère de capacité à sentir le monde extérieur. Le toucher ressent toute chose uniquement en lui-même et par son organe ; la vue nous projette à de longues distances hors de nous-mêmes ; au niveau de la possibilité de communiquer, l'ouïe tient la position centrale » (ibid. : 89).

Herder conçoit une topologie du langage émergeant constituée de trois sphères spatiale et sensorielles :

Langage du toucher ; Langage de la vue ; Langage de l'ouïe / langage sonore
Il écrit :

« Nous autres, créatures entendantes, sommes à mi-chemin : nous avons la vue et le toucher ; simplement, cette nature visible et tactile résonne ! Elle devient notre maîtresse dans l'enseignement de la langue sonore ! Nous entendons en quelque sorte par tous les sens! » (ibid. : 89).

Le langage dans l'interprétation de Herder est une procédure de conversion des sens, conversion dans laquelle le son serait le lien.

Herder écrit :

« D'un côté s'étend le toucher, d'un autre, le sens voisin de la vue ; les impressions s'unissent, et toutes celles qui avoisinent se rapprochent de là où les marques distinctives se changent en bruits. Ainsi, tout ce que l'homme voit et tout ce que l'homme touche devient sonore. Le sens destiné au langage est devenu un médium et un liant ; nous sommes des créatures de langage » (ibid. : 90)

La position médiane de l'ouïe est de nouveau soulignée car Herder perçoit celle-ci comme décisive dans le l'apparition et dans le fonctionnement du langage :

« Le toucher est trop confus et sourd ; la vue est trop abondante et fournit des dignes éphémères trop faibles pour la reconnaissance. L'ouïe se trouve au milieu – Le son s'unît aux signaux des deux autres sens et devient un mot-clé. L'ouïe ramène à elle les deux versants en les embrassant » (ibid. : 90).

Cette topologie sensorielle lui fournit l'argument majeur de son hypothèse phonocentrique. Pour Herder, « L'ouïe est [...] l'organe du langage, en vertu du fait que cette reconnaissance du divers, grâce à l'unité, possède un signe distinctif et devient une parole » (ibid. : 90)

Ces « analogies sensorielles », ces « conversions des sens » sont tributaires de l'âge des langues naturelles : « Plus les langues sont anciennes et originelles, plus on perçoit dans leurs racines ces analogies sensorielles » (ibid. : 95). Il s'agit donc pour Herder de soumettre les racines à l'analyse de type synesthésique.

A L'ORIGINE DU GESTE VERBAL

Ce sont également les « analogies sensorielles » et les « conversions des sens » qui se trouvent à l'origine du phénomène qu'on peut qualifier de « geste verbal ». Herder fournit un exemple très caractéristique de ce dernier :

« Tandis que dans les racines des langues tardives, nous concevons déjà la colère comme un phénomène visible ou comme une abstraction [...] les orientaux l'entendent ! Halètement, soufflement. Voilà le radical du mot : le nez, siège de la colère. Tous les mots et métaphores de la colère exhalent origine » (ibid. : 95).

Une note en bas de page explicite cet exemple de Herder :

« En chinois, *bi* signifie notamment (être) en colère et nez. Mais l'analogie ne s'arrête pas là, puisque *nu* signifie, selon la prononciation, « saigner du nez » [...] ou « colère » (ibid. : 95).

Ainsi, ce type de formation phonique résulte d'un mouvement expressif des organes articulatoires : on peut parler pour ces occurrences d'une motivation expressive et dynamique, d'une motivation par le mouvement. Cette activité expressive exercée par tel organe conduit à la création d'un terme qui sert à désigner l'organe impliqué : l'exercice de l'organe s'avère donc le facteur décisif et la motivation opérationnelle de sa dénomination. Ou encore : le nom de l'organe vient de son activité.

Ainsi, Herder est l'un des pionniers de la recherche sur le geste verbal. Ce concept a un destin singulier dans l'histoire des idées linguistiques : même si ses avatars apparaissent déjà dans la pensée linguistique de l'antiquité, c'est la linguistique psychologique du 19^{ème} siècle qui le conçoit de façon scientifique et dans une perspective résolument psychologique. Les « gestes langagiers » (*Sprachgebärde*) et le langage gestuel (*Gebärdensprache*) sont pour le psychologue Wilhelm Wundt (1832-1920) la manifestation la plus explicite de ce qu'il appelle les « mouvements expressifs » (*Ausdrucksbewegungen*). Ces derniers sont compris comme les mouvements qui accompagnent les affects. Il s'agit de phénomènes physiologiquement déterminés, c'est-à-dire de divers changements des états physiques tels que l'accélération ou le ralentissement du rythme cardiaque, de la respiration, contraction des muscles du visage, etc. Pour Wundt, le langage phonique n'est qu'une partie de cet ensemble des mouvements expressifs propre à l'organisme humain vivant. En d'autres termes, le langage phonique fait partie du langage expressif au sens large compris comme toute manifestation des sentiments, des représentations et des notions par le mouvement (Wundt, [1914] 2002 : 44-45).

Le mécanisme appelé « geste sonore » ou « geste phonique », directement issu des « mouvements expressifs », se situe, selon Wundt, à l'origine du langage. Selon Wundt, une impression forte engendre un mouvement des organes articulatoires qu'il appelle « geste phonique » ou « geste sonore » (*Lautgebärde*) : c'est un mouvement de type réflexe. Ce mouvement réflexe correspond aux stimuli objectifs de la même manière que le geste indicatif du sourd-muet correspond à l'objet sur lequel il veut attirer l'attention de son interlocuteur. Ce geste s'accompagne d'un son, il peut ressembler à une imitation par onomatopée, au point parfois de se confondre avec lui. Mais il ne s'agit en aucun cas d'une imitation subjective consciente et volontaire d'un son objectif. Il s'agit d'une formation phonique qui résulte d'un mouvement expressif des organes articulatoires (ibid. : 44-45).

Il s'agit d'une motivation réflexe, d'une motivation expressive et dynamique, à savoir, d'une motivation par le mouvement. Ainsi pour Wundt, c'est l'action

articulatoire qui motive le signe. On comprend alors pourquoi ces « gestes verbaux », ces « mots-gestes » sont des mots qui désignent la nourriture, les termes du domaine alimentaire ainsi que les organes articulatoires tels que la « langue » (*Zunge*), les « dents » (*Zähne*), la « bouche » (*Mund*), les termes qui désignent des actions du genre « siffler » (*pfeifen, sausen*). Ces mots ne sont pour Wundt nullement des imitations onomatopéiques. Ils n'en apparaissent pas moins aux locuteurs comme des gestes phoniques « naturels », comme le sont, par exemple, le geste d'extrusion la langue chez l'enfant sourd-muet ou le mouvement de la bouche lors de la manducation (*ibid.* : 45).

Ce concept de geste verbal a profondément marqué les théorisations de l'« âge psychologique » des sciences du langage. En effet, la vision psychologique du « geste verbal » considère le mot phonique comme un phénomène secondaire, qui ne fait qu'accompagner une gesticulation, résultat naturel de la capacité imitative des organes articulatoires. Ainsi, le geste serait l'entité originelle et première par rapport au son primitif conçu comme un simple élément d'accompagnement de cette dominante gestuelle. Ce n'est qu'après-coup que le son devient un but en soi et conduit à l'apparition des mots phoniques perçus comme un phénomène tardif. Originellement, cette entité composée de son primitif et de gestes serait un reflet interne de l'objet (et nullement une formation déterminée par un objet externe). Ce mécanisme permet de comprendre le principe de la linguistique psychologique formulée par son fondateur Heymann Steinthal (1823-1899), principe selon lequel « le langage est une intériorité représentée » (cité dans : Trautmann-Waller, 2006 : 116).

Ce modèle linguistique accentue le potentiel expressif de la conscience verbale et introduit un type particulier de motivation du langage humain : motivation psychologique ou encore psychophysique.

Le formalisme européen (germanique et slave) a hérité ce modèle de motivation psychophysique de la linguistique psychologique. En effet, le formalisme pose l'interaction de deux sens – le visuel et le tactile – comme essentielle pour la construction de la forme esthétique, ainsi que pour l'histoire de l'art et pour l'évolution des styles picturaux et plastiques. Dans le formalisme germanique, c'est la conception de la forme « architectonique » d'A. Hildebrand, forme conçue comme une totalité organique de relations, résulte d'un travail constructif qui associe deux modalités de perception : le tactile et le visuel (Hildebrand, [1909] 1969) ; la conception de la « visibilité » de C. Fiedler où la création de la forme plastique se traduit par l'interaction de l'œil et de la main : c'est le geste ou le « mouvement expressif » qui intervient dans le travail du regard pour élargir et conduire plus loin la représentation visuelle (Fiedler, [1887] 1971) ; l'esthétique formelle d'A. Riegl où la forme esthétique est tributaire de l'interaction de sensations visuelles et de sensations tactiles, du tactiles et de l'optique (Riegl, 1901) ; ou encore, l'opposition entre la forme plastique de la Renaissance et la forme picturale du Baroque chez H. Wölfflin, (Wölfflin, [1915] 1983).

Par la suite cette motivation psychophysique s'est révélée essentielle pour la poétique du formalisme russe. C'est elle – par le biais de la notion de « geste verbal » – qui a fondé la conception formaliste de la langue poétique. Ainsi, le formaliste Victor Chklovski établit explicitement le lien entre la langue poétique transmentale (la langue *zaoum'* des poètes futuristes russes) et le « geste verbal » dans son essai « Sur la poésie et la *zaoum'* » (1916). En se référant aux « images sonores » (*Lautbilder*) de W. Wundt, il précise que ce phénomène s'explique par le fait « que dans l'articulation de ces mots ['images sonores'], les organes de parole accomplissent les gestes imitatifs ». Selon Chklovski, cette définition est « en cohérence parfaite » avec la manière de Wundt d'aborder le langage, dans la mesure où ce dernier « essaie de rapprocher ce phénomène du langage gestuel dont on trouve l'analyse dans un chapitre particulier de sa *Völkerpsychologie* » (Chklovski, 1990, pp. 48-49). Chklovski se réfère sans doute à la traduction russe parue à Moscou en 1912, sous le titre *Problemy psixologii narodov* (*Problèmes de la psychologie des peuples*). Pour V. Chklovski, ce concept est lié aux procédés de « l'instrumentalisation sonore » : pour lui les textes littéraires se donnent comme des combinaisons de sons, des mouvements articulatoires et des « idées » (Voir : V. Chklovski, « Le lien des procédés de la construction du sujet avec les procédés généraux du style » (1916) dans : Striedter, 1969 : 106).

De l'autre côté, diverses définitions de la langue poétique, élaborées par le formalisme russe, s'accordent sur l'aspect « sensible » de ce phénomène. Le fait poétique ou le fait esthétique est défini comme un phénomène palpable ou sensible, comme des formations qui sont autant de relations devenues « perceptibles ». Cette perceptibilité des relations est le seul effet permanent vers lequel convergent divers exemples formalistes du langage en fonction esthétique. Ainsi, pour le « formaliste » Boris Eichenbaum, le « gestes sonores » (*zvukovoj žest*) indépendant de la signification du mot, apparaît comme une « reproduction mimico – articulatoire » guidée par le principe de la « sémantique sonore » (Eichenbaum ([1918] 1969) : 128-156). Pour J. Tynianov, un autre théoricien formaliste, le « geste verbal » provoque « l'impression de durée de l'articulation » (Tynjanov, 1977 : 140). Aux yeux de Viktor Chklovski, « la langue poétique se distingue de la langue prosaïque par le fait que sa construction est sensible » (V. Chklovski, « L'art comme procédé », Cité dans : Aucouturier 1994, p. 15-16). Selon le même auteur, le « langage zaoum » (littéralement « transmental ») de la poésie futuriste est un « langage sonore particulier, n'ayant souvent aucune signification déterminée et agissant, en dehors de cette signification ou à côté d'elle, directement sur la sensibilité » (V. Chklovski, « De la poésie et de la langue *zaoum* », 1916. Cité dans : Aucouturier 1994 : 16). Ou encore, toujours selon V. Chklovski : « L'aspect articulatoire de la langue, est sans doute important pour la jouissance d'un mot «transmental», d'un mot qui ne signifie rien [...] Peut-être la plupart des jouissances apportées par la poésie sont-elles contenues dans

l'aspect articulatoire, dans le mouvement harmonieux des organes de la parole. » (Ibid., cité dans : Aucouturier 1994 : 16).

Toutes ces conceptions formalistes sont proches de la vision de Herder dans la mesure où elles cherchent à conceptualiser des mises en forme qui résultent de la convergence de diverses modalités perceptives : la vision transformée en toucher ou l'ouïe qui fonctionne sur le mode tactile. Dans tous les cas il s'agit de relever la dimension tactile de la vision et de l'écoute, de l'œil et de l'oreille.

POUR CONCLURE

À l'origine des phénomènes désignés par le concept de « geste verbal » on trouve la fusion ou la convergence des modalités perceptives décrites par Herder comme l'activité supplétive de l'œil et de l'oreille. C'est le tactile qui est posé comme dénominateur commun du visuel et de l'auditif. On peut qualifier le dispositif ainsi défini de « tactilisation » des canaux perceptifs. Cette opération les convertit en des phénomènes esthétiques. Pour le formalisme germanique, la modalité tactile (le mode haptique) est la première étape dans l'évolution des styles qui aboutira par la suite au mode optique. En revanche, pour le formalisme russe, l'instance tactile ou haptique est non seulement l'aboutissement de cette évolution telle qu'elle se concrétise dans le cubisme, le futurisme et l'art abstrait : cette modalité, posée comme exigence de tangibilité de l'objet esthétique, constitue en outre le procédé maître ou le principe universel dans l'histoire de l'art. Ainsi, cette notion de geste verbal conçue comme tactilisation des modalités introduit tout un programme de recherche hétérogène à mi-chemin entre une « science expérimentale » et une « science des vécus » : un programme proprement

BIBLIOGRAPHIE

- Aucouturier, M. (1994) *Le Formalisme russe*. Paris : PUF.
- Chklovski, V. ([1929] 1973) *Sur la théorie de la prose*. Lausanne : L'âge d'Homme.
- Chklovski, V. ([1916] 1990) *Iskustvo kak priëm* (L'art comme procédé), in : Chklovski, V. *Gamburgskij sčët (L'escompte de Hambourg)*. Moscou : Sovetskij pisatel', pp. 58-72.
- Chklovski, V. ([1929] 1973) Rapports entre procédés d'affabulation et procédés généraux du style , dans : Chklovski, V., *Sur la théorie de la prose*. Lausanne : Editions L'âge d'homme, pp. 29-79.
- Eichenbaum, B. ([1918] 1969) *Kak sdelana sinel' Gogolja* (Comment est fait le Mantua de Gogol), in : Striedter, Jurij (org.), *Texte der russischen Formalisten*, Band 1, München : Wilhelm Fink Verlag, pp. 128-156.
- Fiedler, K. ([1887] 1971) *Der Ursprung der künstlerischen Thätigkeit*, in: Fiedler, Konrad, *Schriften zur Kunst*. B. 1. München: W. Fink Verlag. p. 183-367.
- Herder, J. (1772) *Abhandlung über den Ursprung der Sprache, welche den von der Königl. Academie der Wissenschaften für das Jahr 1770 gesetzten Preis erhalten hat*. Berlin : Voss.

Herder, J. (1992) *Traité de l'origine du langage*, suivi de « La céleste étincelle de Prométhé : essai sur la philosophie du langage dans le discours de Herder » par Denise Modigliani, Paris : PUF.

Hildebrand, A. von, ([1909] 1969). Das Problem der Form, in : A. v. Hildebrand, *Gesammelte Schriften zur Kunst*. Köln: Westdeutscher Verlag.

Riegl, A. ([1901] 1973) *L'Industrie d'art romaine tardive*, trad. all. *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Trautmann-Waller, C. (2006) .Aux origines d'une science allemande de la culture. *Linguistique et psychologie des peuples chez Heymann Steinthal*. Paris : CNRS Editions.

Tynianov, I. ([1924] 1977) *Le vers lui-même. Les problèmes du vers*. Paris : Union générale d'éditions.

Wundt, W. 1901 *Sprachgeschichte und Sprachpsychologie, mit Rücksicht auf B. Delbrück's Grundfragen der Sprachforschung*. Leipzig : Verlag von Wilhelm Engelmann.

Wundt, W. ([1874] (1908, 1910, 1911) *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, 3 vol.. Leipzig : Engelmann, 6e édition.

Wundt, W. (1911) *Probleme der Völkerpsychologie*. Leipzig : Ernst Wiegandt. p. 39-41.

Wundt, W. ([1914] 2002) Zvukopodražanja i zvukovye metafore [Onomatopées et métaphores sonores], in : Wundt, Wilhelm, *Psixologija narodov [La psychologie des peuples]*. Moscou : Eksmo.

Wölfflin, H. ([1915] 1983) *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe. Das Problem der Stilentwicklung in der neuren Kunst*. Dresden: VEB Verlag der Kunst.

INVENTION OF THE CONCEPT OF 'VERBAL GESTURE': THE CASE OF J. HERDER

Abstract. The author of the current paper analyses the discovery of the 'verbal gesture' by J. Herder in his *Treatise on the Origin of Language* (1772), a discovery that largely anticipated the use of this concept in psycholinguistic thought at the turn of the 19th and 20th centuries, particularly in European formalism (Germanic and Slavic). This concept of 'verbal gesture' had a profound impact on the conceptions of the 'psychological age' of language sciences. It underlines the relationship between gesture and phonic language, i.e. between tactile and auditory modalities. In this way, Herder, by thematizing the interrelationship and interaction of the modalities embodied by this notion, discovered verbal consciousness as an ecosystem. Much later, between 1860 and 1920, European formalism made this interaction of perceptual modalities one of the strategic lines of its program. Herder's psycholinguistic hypotheses and formalist program represent a halfway between an 'experimental science' and the tactile – the auditory.

Key words: verbal gesture, Herder, formalism, Treatise on the Origin of Language

Serge Tchougounnikov (Dr. HDR en linguistique) travaille actuellement à l'université de Bourgogne, à Dijon. Ses recherches portent sur l'histoire et l'épistémologie des idées linguistiques, le formalisme et le structuralisme européens.

Courriel : serge.tchougounnikov@yahoo.fr