



L'anagramme et le divin, ou la poésie, à quoi ça rime?

Federico Bravo

► To cite this version:

Federico Bravo. L'anagramme et le divin, ou la poésie, à quoi ça rime?. Nuria Rodríguez; Sandra Teixeira. Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine, CRLA-Archivos, pp.19-26, 2015, 9782910050511. <hal-02290068>

HAL Id: hal-02290068

<https://hal.science/hal-02290068v1>

Submitted on 27 Sep 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'anagramme et le divin ou la poésie, à quoi ça rime ?

La poésie *ne signifie pas*. Dire qu'un poème signifie, c'est demander *ce que* tel poème signifie, présupposer qu'il ressortit au signe, donc le diviser en un sens et une forme, qui en est le résidu. L'issue choisie généralement, pour éviter ce piège, est elle-même un piège : elle fait de la poésie un anti-arbitraire du signe. Triple statut de la nature, de la fête, du sacré. Le cosmique et le religieux trahissent l'historicité du langage et de la poésie [...] Là où tout allait bien pour le signe, [la poésie] installe une question dont elle empêche la réponse : qu'est-ce que signifier ?

Henri Meschonnic, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982, p. 62.

Tout poème est une forme d'incantation et revêt à ce titre un caractère sacré. Parce qu'il œuvre à la mise en acte de ce que Roman Jakobson appelait l'« enchantement du pur son des mots » qui, selon ses propres termes, « éclate dans les emplois expressifs, magiques et mythopoïétiques du langage¹ », le poète est, à sa manière, un phonéticien exercé doublé d'un technicien du sacré. La poésie met en perspective la dimension magique et sacrée de la parole et apporte une réponse – sa réponse – au mystère de la création et de l'essence profonde du lignage qui fonde le rapport entre « le Verbe et l'Art du Verbe² », pour reprendre l'expression de l'éminent linguiste. Le poète – tout poète – touche au sacré par l'entremise de mots que rien ne distingue pourtant de ceux que lui fournit l'arsenal de la langue que l'on persiste à appeler ordinaire, « comme s'il y en avait une autre³ ». Or cette sacralité, la poésie la doit aussi et surtout à ses origines car, on le sait, au commencement était le verbe : il n'y aurait, en somme, de poésie que du divin.

Le thème de cette rencontre, « Écritures du divin », me donne l'occasion de revenir sur un sujet qui m'est cher, la théorie des anagrammes telle qu'elle est énoncée par Ferdinand de Saussure dans ses cahiers inédits, et sur un point auquel on n'a pas accordé jusqu'ici toute l'attention qu'il méritait dans le cadre de cette théorie, à savoir la question du sacré dans la langue en général et dans le langage poétique en particulier ou, si l'on préfère : la poésie comme mode de formulation ou d'encodage à la fois sacré et secret. La question soulevée – à savoir : en quoi la poésie, toute poésie, y compris la plus profane, touche d'une manière ou d'une autre au sacré ou nous rapproche du sacré ou encore en quoi l'écriture poétique a partie liée avec le divin – reçoit habituellement une réponse métaphorique : soit que le poète, transi par Dieu, doit à son créateur le souffle

¹ Roman Jakobson, *La charpente phonique du langage*, Paris, Minuit, 1980, p. 280.

² *Ibidem*, p. 281.

³ Henri Meschonnic, *La rime et la vie*, Paris, Gallimard, 2006, p. 17.

qui l'inspire (et qu'il inspire), soit qu'il s'érige en émule de Dieu en reproduisant en miniature le travail de la création, soit enfin qu'il atteigne une forme de transcendance dans l'immanence de son écriture. Aux antipodes de cette lecture métaphorique, Ferdinand de Saussure apporte, lui, une réponse autrement radicale – et résolument littérale – à la question des origines sacrées de la poésie : tout poème de l'antiquité serait né de l'expansion discursive du nom d'une divinité qui, paraphrasée vers après vers, guiderait le travail du poète et déterminerait, tout au long de la composition, le choix des mots convoqués dans le texte au gré des analogies suggérées ou imposées par le nom du dieu à imiter. Car tel est le principe structural, scandaleusement anti-saussurien, dégagé par Saussure : à la déclamation des vers latins c'est un nom propre, celui d'une divinité, que l'oreille doit restituer dans le désordre des constituants phoniques du syllabogramme, clandestinement disséminé sous les vers du poème. Ainsi pour entendre le nom d'*Apollon* sous le vers *Donom amplom victor ad mea templa portato*, il faut, en toute première démarche, être rétif aux deux principes saussuriens de la linéarité et de l'arbitre du signe et s'abandonner à une sorte d'écoute flottante, désormais désassujettie des lois de la temporalité. En effet, la linéarité du signe que Saussure érige en principe universel dans son *Cours de linguistique générale*, il la fait voler en éclats dans ses recherches sur l'anagramme, qui consacrent une forme d'audition subliminale du poème à deux dimensions, à la fois linéaire et tabulaire⁴.

En faisant du nom de la divinité le principe explicateur du vers saturnien, de la poésie germanique allitérante ou des hymnes védiques, Ferdinand de Saussure est allé très loin dans le dégagement de ce qu'il n'est pas abusif d'appeler une poétique indo-européenne, en apportant une explication causaliste, voire mécaniciste à la question de l'essence de la poésie et de son sens ultime : que fait et que dit finalement un poème⁵ ou, si l'on préfère et beaucoup plus prosaïquement, la poésie, ça rime à quoi ? C'est cette question aussi naïve qu'abyssale que l'on pourrait énoncer sous forme de diaphore – « à quoi rime la rime ? » –, que j'essaierai, dans le temps très bref qui m'est imparti, de mettre en perspective dans le cadre de l'hypothèse Saussurienne de l'anagramme et de l'écriture du divin.

Comme l'a justement souligné Thomas Aron, en signalant la présence de noms de divinités, c'est-à-dire de structures onomastiques ensevelies sous les vers des poètes latins, Saussure a mis en lumière « un fonctionnement autre du texte, et du langage dans le texte⁶ ». La notion on ne peut plus diffuse d'inspiration (ce qu'on appelle le souffle créateur, la muse, la source de l'écriture poétique, la créativité, etc.) trouve dans le nom de la divinité choisie par le poète une expression visible et matérielle, puisque c'est la configuration littérale du signifiant onomastique qui, sous l'effet de la contrainte, sert de base à la création et qui consciemment ou inconsciemment guide le poète sur les sentiers de la création. Saussure parle de mot-thème pour désigner le nom de la divinité que le texte, sa paraphrase phonique, devait imiter. Voici un extrait du cahier où Saussure explique, justement, comment le texte se construit comme une série de variations, au sens musical du terme, autour du même thème onomastique :

⁴ Cf. Federico Bravo, *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas, 2011.

⁵ Je renvoie ici à l'extrait de Meschonnic cité en exergue.

⁶ Thomas Aron, « Une seconde révolution saussurienne », *Langue française*, n° 7, 1970, p. 59-60.

Federico BRAVO, « L'anagramme et le divin ou la poésie, à quoi ça rime ? », *Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine* (Nuria Rodríguez et Sandra Teixeira dir.), CRLA-Archivos / Université de Poitiers - CNRS, 2015, p 19-26.

la méthode habituelle et fondamentale du poète consistait à décomposer préalablement le mot-thème, et à s'inspirer de ses syllabes pour les idées qu'il allait émettre ou les expressions qu'il allait choisir. C'est sur les morceaux de l'anagramme, pris comme cadre et comme base, qu'on commençait le travail de composition⁷.

La clé du dispositif mis au jour par Saussure, c'est dans le décompte méticuleux de toutes les consonnes et de toutes les voyelles du texte qu'il s'emploie à la rechercher. De ses premières élucubrations, qui le mettront sur la piste de « quelque chose d'aussi bizarre à première vue que l'imitation phonique, au moyen du vers, des noms qui ont une importance pour chaque passage⁸ », naîtront aussi les premières lois rendant compte du fonctionnement allitérant du vers Saturnien. Le premier principe formulé stipule qu'à l'intérieur de chaque vers, chaque consonne doit avoir sa « contre-consonne » et chaque voyelle sa « contre-voyelle » ce qui, en clair, revient à postuler qu'aucune lettre n'a le droit de figurer dans le Saturnien autrement qu'en nombre pair, symétrie arithmétique qui, détournant le vers de Virgile, le conduira à énoncer sur le ton de la loi *numero deus pari gaudet*, c'est-à-dire le nombre pair plaît à Dieu. Cette loi de couplaison est assortie d'une règle de compensation qui stipule à son tour – et pour Ferdinand de Saussure « c'est là la vérification plus amusante de la loi⁹ » – qu'en cas de résidu consonantique ou vocalique on voit celui-ci « réapparaître au vers suivant comme nouveau résidu correspondant au trop-plein du précédent ¹⁰ » : rien dans la configuration du Saturnien n'étant laissé au hasard, Saussure ne tardera pas à assigner à ce résidu, qu'il croit « voulu » par le poète, une fonction paragrammatique. En effet, le reliquat est fonctionnel puisqu'il est « destiné à reproduire les consonnes du thème initial, écrit en abréviation pour les noms propres, et en toutes lettres pour les autres¹¹ ».

Dans cette quête de symétrie, Jean Baudrillard voit « un processus d'extermination de la valeur », la loi du poème étant de faire en sorte qu'à la fin du texte « il ne reste rien¹² ». Le philosophe a en effet été parmi les premiers à placer au cœur de sa réflexion la nature même du nom qui sert de « thème » voire, selon ses termes, d'« anathème » au poème. Si, en édictant sa loi de couplaison, Saussure invente une contre-phonétique et s'il met en place un protocole où les sons s'abolissent deux par deux à la surface du texte comme dans un miroir, c'est pour mieux dire, non la prolifération du nom de la divinité ni son fonctionnement séminal dans le texte, mais pour signifier son extermination pure et simple par le cycle du redoublement du gramme et de l'anti-gramme, le texte opérant symboliquement sur le plan du signifiant ainsi démantelé, dépecé, éclaté, le sacrifice du dieu ou du héros qu'il nomme. Ce dépeçage nombré du signifiant mis à mort, Jean Baudrillard y voit l'effet de la restriction fondamentale qui est apportée à la loi de

⁷ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 127.

⁸ Émile Benveniste, « Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 21 (1964), p. 109.

⁹ Jean Starobinski, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard, 1971, p. 22.

¹⁰ Jean Starobinski, *ibidem*, p. 22.

¹¹ Jean Starobinski, *op. cit.*, p. 25.

¹² Jean Baudrillard, « L'anagramme », *L'échange symbolique et la mort*, Paris, Gallimard, 1976, p. 289.

disponibilité « absolue » du signifiant, jusqu'ici exploitable à merci, désormais soumis à transaction : contre les excès et contre les effets d'une phonétique intarissable, l'hypothèse de l'anagramme consacre une phonétique contingentée où chaque unité qui compte est à son tour comptée avant de s'abolir dans la réciprocité du don et du contre-don, de la voyelle et de l'anti-voyelle, du son et du contre-son. La loi de couplaison oblige à restituer chaque son emprunté au langage et c'est dans cette restitution de l'échange symbolique au cœur même des mots que l'auteur situe l'essence et la condition du poétique : investi d'une dimension sacrificielle qui aboutit à la liquidation du signifié par démembrement du signifiant, l'anagramme ne donne à voir autre chose que le texte dans l'exercice même sa propre autophagocytation soit : « l'exemple enfin réalisé de la résorption sans résidu, sans trace, d'un atome de signifiant (le nom de dieu) et, à travers lui, de l'instance même du langage et, à travers elle, de la *résolution de la Loi*¹³ ». Or, la brillante lecture que fait Baudrillard du procédé anagrammatique comme expression d'une double pulsion poétique et déicide ne saurait faire oublier ce préalable à l'hypothèse de l'anagramme qu'est l'hypothèse du nom (en l'occurrence du nom propre) qu'elle a pour fonction de faire disparaître et réapparaître c'est-à-dire, en termes d'alchimie, de dissoudre et de précipiter, pour reprendre la formule fondamentale « solve et coagula ». Contrairement à Baudrillard pour qui l'anagramme n'est pas *in fine* un procédé retotalisant, mais de pure volatilisation du signifiant, je pense que c'est dans le processus de recollection du signifiant démembré et dans la façon dont le nom dispersé est recolligé que tout se joue, aussi bien d'un point de vue psychologique qu'épistémologique. Car, avant d'être le lieu de l'extermination du nom, l'anagramme pourrait bien être, pour Ferdinand de Saussure, le lieu de sa conceptualisation, l'instrument même de son intellection, mieux encore : sa métaphore. À travers les anamorphoses de son nom, c'est une représentation de dieu voire une concevabilité de l'irreprésentable que l'anagramme permet de se donner. Mais c'est aussi une représentation du nom lui-même en tant qu'objet sémiotisé, apte à signifier, qui est donnée à voir. Il me semble en effet que, saisi dans son achronique tabularité, l'anagramme pourrait être la réponse apportée par Saussure à ce qu'il appelait « le mystère final du langage¹⁴ ».

Que recherche donc Saussure dans le nom de toutes ces divinités ? À cette question il ne serait ni incongru ni anachronique de répondre en invoquant le Cratyle de Platon : à plus de deux mille ans d'écart, la démarche de Saussure n'est en effet pas radicalement ni fondamentalement différente de celle qui anime un Cratyle lorsqu'il entreprend d'établir la justesse des noms en invoquant la justesse des noms des Dieux à la faveur de la stabilité de leur référent : parce qu'ils sont éternels et donc stables, les Dieux ont des noms toujours justes ou, pour reprendre la terminologie du *Cours*, toujours motivés. Comme le rappelle Gérard Genette, « ce n'est qu'à partir d'une problématique de la justesse (ou propriété) des noms propres que l'on peut comprendre la problématique

¹³ Jean Baudrillard, *ibidem*, p. 305.

¹⁴ Claudia Mejía Quijano, « Sous le signe du doute », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 58 (2005), p. 44. S'il est vrai, comme le postule Baudrillard lui-même, que « toute la science linguistique peut s'analyser comme résistance à cette opération de dissémination et de résolution littérale » (*Ibidem*, p. 299), c'est cette résistance, et avec elle, celle qui entrave la compréhension du nom en tant qu'entité psychique hypostasiée dans une enveloppe vocale segmentable, que Saussure s'emploie méthodiquement à faire voler en éclats.

Federico BRAVO, « L'anagramme et le divin ou la poésie, à quoi ça rime ? », *Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine* (Nuria Rodríguez et Sandra Teixeira dir.), CRLA-Archivos / Université de Poitiers - CNRS, 2015, p 19-26.

générale de la justesse [...] des noms, car la seconde n'est qu'une extension de la première¹⁵ ».

C'est dans une lettre adressée le 23 septembre 1907 à son disciple et confident Antoine Meillet, que Ferdinand de Saussure va dresser le bilan encore provisoire de ses recherches sur l'anagramme, parties du vers saturnien et de la poésie latine, désormais étendues à la poésie védique. Ces conclusions générales tiennent en quatre points qu'il est crucial de rappeler ici :

Avant que le texte sacré des hymnes ait été ce qui a donné naissance aux études phonétiques des Hindous, les poètes qui les avaient composés étaient eux-mêmes des phonétistes, du moins des techniciens exercés par leur métier à connaître un son d'un autre, et à en faire des combinaisons savantes. 2° C'est depuis les temps indo-européens que celui qui composait un carmen avait à se préoccuper ainsi, d'une manière réfléchie, des syllabes qui entraient dans ce carmen, et des rimes qu'elles formaient entre elles ou avec un mot donné. Tout vates était avant tout un spécialiste en fait de phonèmes. [...] 3° Il est probable que les différents jeux phoniques de la versification sont partis de l'anagramme, qui n'est plus qu'un de ces jeux à la fin. En effet on comprend l'idée superstitieuse qui a pu suggérer que pour qu'une prière ait son effet, il fallait que les syllabes mêmes du nom divin y fussent indissolublement mêlées : on rivait pour ainsi dire le Dieu au texte, ou bien si on introduisait à la fois le nom du dévot et le nom du dieu, on créait un lien entre eux que la divinité n'était pour ainsi dire plus libre de repousser. 4° Partie d'invocations et de prières, cette poétique phonisante, et spécialement l'anagramme, passait tout naturellement à d'autres pièces lyriques, comme les poèmes en l'honneur d'un mort¹⁶.

Si je lis correctement les conclusions auxquelles aboutit le linguiste – et qui serviront à leur tour de conclusion à ces quelques réflexions –, le dispositif anagrammatique serait la clé de voûte de notre système métrique, rythmique et rimique : l'anagramme n'étant, techniquement parlant, que le nom d'une divinité épanoui en poème¹⁷, c'est-à-dire une rime signifiante disséminée ou, si l'on préfère encore, une allitération qui a réussi, les figures sonores de la poésie auraient été, à l'origine, pleinement motivées. Tout poème de l'antiquité avait en effet pour mission d'imiter et donc de donner à voir et à entendre le nom d'une divinité et c'est de cette émulation onomastique que tous les jeux sonores de la poésie actuelle – rime, allitération, versification – seraient partis. Si le travail du poète consistait à faire de la musique avec les mots, ce n'était pas pour le plaisir purement esthétique de créer des harmonies sonores mais bien pour « river le [nom de] Dieu au texte » car ces harmonies imitatives étaient bel et bien fonctionnelles. Or au fil du temps le secret de l'anagramme se serait perdu dans les couloirs de l'Histoire : d'une certaine manière, le poète aurait oublié à quoi rimaient toutes ses rimes. Lorsqu'après deux années d'investigation, Saussure émet l'hypothèse selon laquelle « il est probable que les différents jeux phoniques de la versification sont partis de l'anagramme, qui n'est plus qu'un de ces jeux à la fin », il ne fait que postuler pour la rime, le mètre et la versification le même principe de démotivation qui, responsable de la perte de transparence des mots, préside à l'évolution du signe linguistique, tiraillé entre arbitraire et motivation. L'originalité des vues de Saussure tient au travail de rétro-sémiotisation par lequel, d'un jeu in-signifiant, il parvient à faire un système ou, si l'on

¹⁵ Gérard Genette, *Mimologiques : Voyage en Cratylie*, Paris, Éditions du Seuil, 1976, p. 26.

¹⁶ Antoine Meillet, *Ibidem*, p. 114.

¹⁷ Selon la belle formule de Philippe Willemart, « L'anagramme dans l'écriture », *De l'inconscient en littérature*, Liber, Montréal, 2008, p. 115.

préfère, la trace résiduelle d'un dispositif qui fait système. En clair et en poussant le raisonnement jusqu'au bout, la rime, l'assonance ou l'allitération ne seraient, sous leur forme actuelle, que des structures vides, purement ornementales, dépourvues de toute signification et, en dehors de leur fonction plus ou moins décorative, de toute finalité : si les jeux phoniques en poésie ne sont précisément que des jeux c'est que, l'histoire les ayant réduits au rang de simples résidus, ils ne sont plus que les reliquats d'un système autrefois signifiant, investi d'une fonction commémorative à jamais oubliée. Au lieu de considérer l'anagramme « comme une réussite exceptionnelle de l'allitération¹⁸ », Saussure fait de l'allitération sa réalisation scotomisée et maximale dégradée sur le plan de la technique et sur le plan de l'expression. Au commencement était l'anagramme : la suite n'est qu'affaire de d'érosion, d'usure et de démotivation, d'où l'idée que « même les Grecs [ont] eu besoin d'un certain temps avant de débarrasser leur poésie de ce vieil attirail indo-européen », que « l'allitération germanique [...] pouvait n'être que le reste d'une poésie phonisante dans son ensemble [dont il n'aurait subsisté] que les correspondances initiales par la destruction des fins de mots » ou qu'« après une longue hérédité [...] de pièces lyriques » la poésie épique latine n'a pu s'affranchir du jour au lendemain « de tout ce qui avait été régulièrement jusqu'alors la loi reconnue de la poésie¹⁹ ». La rime ne serait en somme qu'un vestige archéologique du dispositif cryptographique qui a présidé au fonctionnement de la poésie indoeuropéenne et dont nous aurions, au fil des siècles, fini par égarer le code et par oublier la finalité. Car il fut bien un temps où la poésie rimait à quelque chose : elle avait pour mission de mettre en scène le nom d'un absent, que la sonorité des vers permettait de faire advenir et de rendre présent. Le poème devenait ainsi une structure d'appel. Dès lors chaque rime, chaque allitération, chaque jeu sonore était marquée du sceau de ce nom oblitéré dont il faisait l'anamnèse, puisque tout dans le poème rimait avec lui. Aussi l'anagramme représenterait-il, sur le plan de l'exégèse, le lien retrouvé avec le nom perdu de la divinité.

Or, et je conclus, il y a dans la démarche interprétative qui consiste à relier (*religere*) le texte à un signifiant – sacré ou non – quelque chose de profondément religieux, le sens du texte s'éveillant toujours à la lumière d'un signe « gestateur », d'une structure saillante ou, en tout cas, d'un signifiant plus important que les autres, vers lequel convergent tous les réseaux de signification du poème, qui révèle le texte en tant que système et qui en illumine le sens. C'est probablement à l'image de ce lien perdu dans la nuit des temps puis retrouvé par Saussure, ce lien tout à la fois voilé et signalé par la lettre, que se bâtit l'acte d'interprétation. Et c'est en cela, me semble-t-il, que tout poème touche proprement au sacré.

Federico Bravo
Université Bordeaux Montaigne

¹⁸ *De dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce. Les cahiers d'anagrammes consacrés au « De rerum natura »*, Louvain-Paris, Éditions Peeters, 2002, p. 72.

¹⁹ Jean Starobinski, *Op. cit.*, p. 60.