



**HAL**  
open science

## Du mot-thème

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. Du mot-thème. Signifiances (Signifying), 2019, 2, pp.111 - 123. 10.18145/signifi-ances.v2i1.182. hal-02955401

**HAL Id: hal-02955401**

**<https://hal.science/hal-02955401>**

Submitted on 1 Oct 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.

## Du mot-thème

Federico Bravo<sup>1</sup>

### Résumé

*Réflexion sur les implications théoriques, méthodologiques et critiques que revêt la mise en question entreprise par Ferdinand de Saussure du lien à la fois « symbolique » et « diabolique » qui unit le signifiant et le signifié lorsque, pour se donner une concevabilité de la pensée-son, il postule l'existence de ce qu'il définit comme un « mot-thème » (Stichwort).*

**Mots-clés** : mot-thème ; sémiose ; anagrammes ; Saussure ; submorphémie.

### Abstract

*Reflection on theoretical, methodological and critical issues involved in Saussure's questioning of the –“symbolic” and “diabolic”– link between signifier and signified when giving a conceivability of sound-thought by assuming the existence of what he identifies as a “theme-word” (Stichwort).*

**Key-words**: “mot-thème”; semiosis; anagrams; Saussure; submorphemics.

---

<sup>1</sup> Université Bordeaux Montaigne. Groupe Interdisciplinaire d'Analyse Littérale (GRIAL – EA3656 AMERIBER)

*Quel est le sens de la règle supposée  
qui oblige à passer par le mot-thème ?  
(Starobinski, 1971 : 59)*

La question placée en exergue de ces pages ouvre un champ de réflexion d'une telle ampleur qu'il serait vain de prétendre apporter dans l'espace que nous nous sommes imparti autre chose que quelques éléments de réponse partiels et provisoires.

L'expression qui donne son titre au présent travail est empruntée à Ferdinand de Saussure qui l'utilise dans le cadre de ses recherches sur l'anagramme pour désigner le mot, généralement un nom propre, ayant servi de base à la composition d'un *carmen*. C'est, comme on le sait, « par l'allitération », autrement dit par une attention particulière portée au signifiant phonologique, que le linguiste croit percer à jour le mystère du Saturnien, entièrement bâti sur un principe de duplication contraignant le *vates* à réutiliser chaque unité phonologique dans l'espace serré d'un même vers de manière à ne laisser aucun rebut consonantique ou vocalique, chaque phonème utilisé devant impérativement être réutilisé, c'est-à-dire compensé par son contre-phonème. Comme ce sont principalement des noms de divinités dissimulés dans les interstices du texte qu'il met au jour, Saussure écrit en majuscules sur l'un de ses cahiers d'anagrammes : « NUMERO DEUS PARI GAUDET ». On le sait, l'hypothèse des anagrammes, élaborée par Saussure à peu près au même moment où il dispensait à Genève son cours de linguistique générale, connaîtra par la suite un nombre considérable de développements, d'extensions et de réajustements, parmi lesquels une évolution majeure visant à placer au cœur de la recherche non des phonèmes isolés mais des combinaisons de phonèmes (théorie du diphone). Or, dans le premier système élaboré par Saussure – ce que l'on pourrait appeler sa première topique –, le travail du poète est rigoureusement soumis à deux séries de contraintes, dont la complexité amène le linguiste à se demander « comment les auteurs de ces vers [...] pouvaient avoir le temps de se livrer à un pareil casse-tête : car c'est un véritable jeu chinois que le Saturnien, en dehors même de toute chose regardant la métrique » (Starobinski 1971 : 21). En effet, après s'être imprégné du signifiant onomastique à imiter, le poète devait non seulement en disséminer les constituants dans le flux de son poème de manière à les rendre recolligibles à la réception, mais encore se livrer à un calcul phonologique minutieux portant scrupuleusement en compte le nombre de consonnes et de voyelles utilisées dans chaque vers.

C'est cette attention quasiment obsessionnelle portée au signifiant qui s'est imposée à la nôtre à l'heure de tenter de répondre à la question qui fait l'objet du présent numéro de *Signifiances* : « le symbole est-il diabolique ? ». Car la question qui se pose au fond, lorsqu'on lit l'hypothèse des anagrammes à l'aune des postulats du *Cours de linguistique générale* (Saussure 1990) et des *Écrits de linguistique générale* (Saussure 2002) est bien celle du statut sémiologique de cette « entité psychique à deux faces » qu'est le signe linguistique : où est donc passé, dans la spéculation du poétologue, le signifié que la spéculation du linguiste pose comme étant indissociable du signifiant ?

## **1. De la restitution ou le parti pris du signifiant**

L'une des particularités qui distinguent la démarche de Saussure et qui marquent ses recherches du sceau de la modernité réside dans le choix du mot « thème » pour désigner non plus un contenu, comme le veut son emploi courant, mais une forme. Peut-être n'a-t-on pas tout à fait mesuré encore les implications théoriques et méthodologiques que revêt ce choix terminologique qui, loin d'être de pure forme, opère un reversement radical et oblige à repenser le texte comme un signifiant complexe doté d'une épaisseur organique, d'un physisme, une

prégnance matérielle. Ainsi le thème d'un texte n'est plus « ce dont il parle », mais ce dont il se sustente littéralement, matériellement, syllabiquement. Autrement dit : le thème n'est plus *un* thème, mais le signifiant qui le « porte », saisi dans sa matérialité acoustique et (ou) scripturale. C'est probablement dans ce renversement conceptuel et, coextensivement, dans la réhabilitation du signifiant – un signifiant trop souvent délaissé au profit du signifié –, que réside la « seconde révolution saussurienne »<sup>2</sup>. Toute une terminologie plus ou moins fonctionnelle témoigne classiquement de l'appréhension binaire que l'on a des faits langagiers et discursifs : il y a certes le signifiant et le signifié, mais aussi l'expression et le contenu, la substance et la forme, le dit et le dire, ou encore le thème et le style, le sens et les sons, sans oublier cet incontournable de la pensée qu'est le fond et la forme. Or Saussure, dont la pensée a pourtant été si prodigue en dichotomies, porte étrangement, lorsqu'il élabore sa théorie des paragrammes, un regard monadique sur les textes qu'il examine : tout se passe comme si le sémantisme, l'objet du discours, ce dont parlent les poèmes et dont il est si peu question dans ses cahiers, était balayé d'un revers de la main au bénéfice d'un signifiant gestateur, promu, émancipé. En cela, Saussure non seulement jette les bases d'une linguistique du signifiant (comme Jean-Claude Chevalier, Michel Launay et Maurice Molho [1986 : 96] l'ont fort joliment énoncé en détournant la formule de Paul Valéry, « il n'y a rien de plus profond dans un langage que sa surface<sup>3</sup> »), mais devance aussi d'une certaine manière les attendus de l'analyse textométrique car, dans sa quête de preuves chiffrables et objectivables, le linguiste a parfois, on le sait, été tenté par l'analyse statistique et quantitative.

En effet le mot « calcul » revient souvent, accompagné de toute une cohorte de termes connexes, sous la plume de Saussure. Le linguiste trace ainsi les linéaments d'une poétique arithmétique (c'est moi qui souligne) :

*La différence évidemment incalculable entre un phonisme allitérant et un phonisme portant sur n'importe quelles syllabes, est que, tant que nous restons liés à l'initiale, il peut sembler que c'est le rythme du vers qui est en cause, et qui, en cherchant à se marquer davantage provoque des débuts de mots semblables, sous un principe qui n'implique en rien, de la part du poète, l'analyse du mot (Starobinski 1971 : 35-36).*

[Le locus princeps] est, avant tout, le meilleur et peut-être le seul moyen décisif pour la preuve générale : *tout le reste tombe sous le calcul des chances* ; ceci au moins est si particulier et si clairement empreint des signes d'une intention que je ne vois, quant à moi, nulle possibilité de la mettre en doute, alors que le fait se répète dans une *infinité* d'exemples concordants, soumis à une loi identique, et à une loi cette fois nullement très aisée à remplir dans les prescriptions qu'elle apportait (Starobinski 1971 : 50-51).

Si l'hypogramme est trop faible, il se prouve nul ; si l'hypogramme est trop fort, il se prouve encore nul, en prouvant sa facilité générale [...] Mais il est certain que cela aboutit à *un calcul général des chances*. On peut être persuadé *mille fois*, quand on a vu de près les opérations de l'hypogrammatiste, qu'il voulait faire effectivement l'hypogramme d'un nom, d'un bout à l'autre d'une pièce ; on peut même montrer que cette pièce offre *périodiquement, régulièrement, deux fois, trois fois, quatre fois*, l'accomplissement d'un groupe de syllabes comme Themistocles, Calpurnius, Epaminondas ; rien ne procurera la conviction générale que cela soit voulu, parce que, incontestablement, il y a une difficulté non très grande à ce que cette suite de syllabes surgisse du hasard. *C'est donc une question de degré et de calcul* tant qu'on en reste aux grands homogrammes courant dans un grand espace, et dénués d'autre vérification probante (Starobinski 1971 : 131-132).

<sup>2</sup> Nous reprenons l'heureuse formule de Aron Thomas (1970) dans son étude pionnière.

<sup>3</sup> « Ce qu'il y a de plus profond en l'homme – écrivait Paul Valéry en 1931 dans *L'Idée fixe* – c'est la peau ».

*On est à deux pas du calcul des probabilités comme ressource finale, mais comme ce calcul, en l'espèce, défierait les forces des mathématiciens eux-mêmes, la véritable pierre de touche est de recourir à ce que dira l'instinct d'une seconde personne non prévenue, et mieux capable de juger par cela même (Starobinski 1971 : 132).*

*... plus le nombre des exemples devient considérable, plus il y a lieu de penser que c'est le jeu naturel des chances sur les 24 lettres de l'alphabet qui doit produire ces coïncidences quasi régulièrement. Comme le calcul des probabilités à cet égard exigerait le talent d'un mathématicien exercé, j'ai trouvé plus court, et plus sûr, de m'adresser à la personne par excellence qui pourra me renseigner sur la valeur à attacher à ces rencontres de sons (Starobinski 1971 : 150-151).*

Il est intéressant d'observer que le calcul prend la forme d'un retour aux sources étymologiques dans le dispositif saussurien : il redevient le petit caillou (*calculus*) à l'aide duquel on compte une somme ou on détermine une grandeur car, « le métier du *vates* [étant] d'assembler des sons en nombre déterminé », il ne lui était possible d'atteindre l'équilibre entre phonèmes et contre-phonèmes « qu'au moyen d'un signe extérieur comme des cailloux de différentes couleurs, ou comme des baguettes de différentes formes » (Starobinski 1971 : 39). Il n'est pas jusqu'au choix du mot « scrupule » (du latin *scrupulus* « petite pierre pointue ») qui ne semble inconsciemment dicté par cette poétique du nombre : « [I]a totalité des syllabes de chaque vers Saturnien – écrit Saussure – obéit à une loi d'allitération, de la première syllabe à la dernière ; et sans qu'une seule consonne, – ni de plus une seule voyelle, – ni de plus une seule quantité de voyelle, ne soit pas *scrupuleusement* portée en compte » (Starobinski 1971 : 21)<sup>4</sup>.

Mais au-delà de la prééminence qu'il accorde à la littéralité des textes, c'est dans le principe de restitution phonologique que réside sans doute l'aspect le plus novateur et le plus marquant du dispositif mis au jour par Ferdinand de Saussure. La difficulté que représente, sur le plan technique, la contrainte issue de la « loi de couplaison » est extrême : ne cachant pas son propre étonnement, Saussure lui-même se prend dans un premier temps à qualifier le phénomène de « tellement surprenant qu'on est porté à se demander avant tout comment les auteurs de ces vers [...] pouvaient avoir le temps de se livrer à un pareil casse-tête : car c'est un véritable jeu chinois... » (Starobinski 1971 : 21). Face à l'infinité du code, la mise en œuvre d'une restriction aussi radicale que celle qu'impose cette phonétique contingente, qui oblige son utilisateur à restituer scrupuleusement au système chaque unité qu'il lui emprunte sous peine d'empêcher la résorption complète du texte poétique ainsi voué à disparaître par le jeu du don et du contre-don, paraît disproportionnée au regard des contraintes qu'elle fait peser sur le poète, ainsi bridé, à tout le moins à première vue, dans son élan créateur. Étrange numéro d'équilibriste en effet que cette algèbre de sons et de lettres où le poète n'a le droit d'utiliser un phonème qu'à condition de, littéralement, le « rendre » avant que la fin du vers ne sonne provisoirement la fin de la partie. Car si d'aventure le poète n'y parvient pas (et ceci, nous dit Saussure, constitue « la vérification la plus amusante de la loi » [Starobinski 1971 : 22]), le lecteur verra ce résidu – investi d'une valeur fonctionnelle car destiné à reproduire les consonnes du thème initial – « reparaitre au vers suivant comme nouveau résidu correspondant au trop-plein du précédent » (Starobinski 1971 : 22). La mécanique que Saussure voit à l'œuvre dans les textes anciens est passablement complexe et son coût cognitif tellement élevé que l'on est fondé à s'interroger sur le sens profond de cette étrange pratique qui contingente numériquement l'utilisation des ressources pourtant inépuisables du langage.

L'anéantissement terme à terme de tous les éléments du poème semble relever d'une appréhension quasiment micrométrique du texte. Mais y a-t-il vraiment lieu, au vu des jeux

---

<sup>4</sup> C'est moi qui souligne.

dont le discours poétique est, depuis les origines les plus reculées, massivement le théâtre, de s'étonner de voir l'analyste formaliser un principe qui stipule que le poète doit restituer, lettre après lettre et son après son, la matière première dont le locuteur ordinaire dans la communication ordinaire fait libre usage, sans restriction ni entrave ? Prenons l'exemple d'un phénomène aussi banal que la rime, cet artifice par lequel le poète rive littéralement un vers à un autre : qu'est-ce que la rime en effet sinon une restitution minutieuse, voyelle après voyelle, consonne après consonne, de chacune des unités empruntées à l'arsenal phonologique, avant que ne survienne, à la fin du vers, la séquence qui devra résorber le résidu provisoirement laissé en attente dans un vers précédent ? Car à bien y regarder, ce qui distingue la rime de l'anagramme c'est sa prédictibilité : comme son étymologie l'indique, la rime intervient à intervalles réguliers, à l'endroit du texte, prédéfini par la tradition, qui lui est spécialement réservé, là où l'anagramme n'est soumis à aucune contrainte spatiale de régularité ni de prévisibilité. L'anagramme, peut-on affirmer sans excès ni simplification, est une rime qui peut survenir à n'importe quel endroit du texte. Comme le *vates* imaginé par Saussure se livrant à de savants calculs à l'aide de baguettes qu'il faisait passer « de droite à gauche à mesure que la composition avançait » (Starobinski 1971 : 40) pour compter les phonèmes (c'est l'hypothèse du *stab*<sup>5</sup> évoquée plus haut), le faiseur de rimes doit lui aussi, arrivé à la fin du vers, restituer, rendre, rétrocéder, du moins partiellement, par un acte de compensation symbolique, le trop plein du vers précédent : faire rimer les mots, ce n'est jamais que faire passer successivement d'un vers à l'autre, comme les cailloux de couleurs ou les baguettes de hêtre de l'abaque poétique imaginé par Saussure, les phonèmes que le lecteur verra se résorber un à un dans un parfait écho, sans perte ni rebut, à la fin de l'unité métrique. Et il n'en va pas autrement des autres jeux qu'on a coutume d'appeler « poétiques » : le rythme, le mètre, les figures de position, de répétition, d'analogie, de construction, en somme toute structure fondée sur un parallélisme, une contiguïté, une simple répétition, de l'anaphore à l'oxymore en passant par l'allitération, la paronymie, l'anadiplose ou le chiasme ne sont que des anamorphoses de cette loi de couplaison que Saussure modélise au moyen d'une contre-phonétique où, une à une, les unités constitutives du vers, au lieu de s'additionner, s'annulent entre elles sous l'effet dirimant de la reduplication : dans tous les cas de figure, il s'agit de restituer, de faire rimer avec une autre, donc de la « rendre » pour en être quitte à l'heure du solde, une combinaison d'unités phonémiques, morphémiques ou syntaxiques, une structure sémantique ou prosodique, une image, une construction en écho, une réminiscence, une isotopie laissée en suspens le temps, toujours différé, de la réédition de son avatar, celui qui compensera après-coup la dépense engendrée par sa première utilisation et qui l'effacera dans le jeu du coup et du contrecoup.

Si Dieu se réjouit du nombre pair, alors il faut conclure que tout poème a partie liée avec le divin<sup>6</sup>. Car ce que découvre Saussure et qu'il formalise en bâtissant de « dangereux édifices »<sup>7</sup>, c'est cette vérité pourtant toute simple, à savoir que le langage littéraire est littéralement fait – tissulairement nourri – de répétitions. Le résidu, qui offre un temps de latence entre les deux frappes, est la trace mnésique d'une tension non liquidée : « le bon poème – affirme Jean Baudrillard (1976 : 291-292) – est celui où il ne reste rien ». C'est le texte considéré comme le lieu d'extermination de la valeur et de la loi dans un acte d'autophagocytation où toutes les forces en présence s'annulent. Pourtant, une autre lecture moins mortifère demeure possible, pour peu qu'on envisage le mot-thème non plus d'un point de vue émanatiste, comme une matrice qui, par dérivations successives, va engendrer le texte, mais comme un support virtuel, un complexe polyphonique qui, sorte de quintessence musicale du texte, va lui servir de caisse

---

<sup>5</sup> Question que je développe dans *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure* (Bravo 2011 : 143 et suivantes).

<sup>6</sup> Sur ce point voir notre travail « L'anagramme et le divin ou la poésie, à quoi ça rime ? » (Bravo 2015).

<sup>7</sup> Nous faisons référence ici à l'ouvrage incontournable de Francis Gandon (2002).

de résonance et dans lequel le texte tout entier va pouvoir entendre ses propres harmoniques, ses dominantes, ses thèmes sonores, ses leitmotifs, une espèce de structure sémiotique à facettes avec laquelle les mots du poème vont, par sympathie, comme les cordes d'une guitare, entrer en résonance et produire l'effet d'un déjà-vu, d'un déjà-entendu : d'un contrecoup. Car il faut bien deux coups pour produire un effet, deux coups pour susciter une interprétation : ce deuxième coup, la psychanalyse ne nous l'apprend que trop, est le lieu différé d'un remaniement, d'une mise en sens, la porte d'accès à un autre degré de développement. Jacques André (2010 : 116) émet l'hypothèse que l'après-coup pourrait être « la variante psychanalytique d'une théorie de la réincarnation, [ou] plus modestement d'une théorie de la reviviscence ». C'est au signifiant considéré sous l'espèce du mort et du vivant comme une forme incarnée, théâtre de l'éveil de la matière, que nous conduit tout droit cette dernière observation.

## **2. Du symbole ou les mystères de l'incarnation**

À propos d'une autre dichotomie, celle qui oppose la parole à la langue, Ferdinand de Saussure, s'appuyant sur le cas de la légende, écrit :

Ce qui fait la noblesse de la légende comme de la langue, c'est que condamnées l'une et l'autre à ne se servir que d'éléments apportés devant elles et d'un sens quelconque, elles les réunissent et en tirent continuellement un sens nouveau. Une loi grave préside, qu'on ferait bien de méditer avant de conclure à la fausseté de cette conception de la légende : nous ne voyons nulle part fleurir une chose qui ne soit la combinaison d'éléments inertes, et nous ne voyons nulle part que la matière soit autre chose que l'aliment continu que la pensée digère, ordonne, commande, mais sans pouvoir s'en passer.

Imaginer qu'une légende commence par un sens, a eu depuis sa première origine le sens qu'elle a, ou plutôt imaginer qu'elle n'a pas pu avoir un sens absolu quelconque, est une opération qui me dépasse. Elle semble réellement supposer qu'il ne s'est jamais transmis d'éléments matériels sur cette légende à travers les siècles ; car étant donné cinq ou six éléments matériels, le sens changera dans l'espace de quelques minutes si je les donne à combiner à cinq ou six personnes travaillant séparément (Starobinski 1971 : 19-20).

On nous pardonnera ce long extrait cité par Jean Starobinski en guise de réflexion préliminaire à l'étude des anagrammes : son contenu, singulièrement représentatif de la pensée linguistique de Saussure, nous semble devoir faire ici l'objet de deux remarques importantes. La première concerne la singularité de l'image choisie par le linguiste pour illustrer le fonctionnement de la légende, image qui n'est autre que la langue elle-même, ce qui curieusement – significativement – revient à illustrer un être de langage par un autre être de langage. L'ouroboros de l'exemplification en miroir pointe son nez comme un aveu d'impuissance à dire, autrement que par une tautologie, la fulguration d'une pensée dont la vérité profonde, pourtant toute proche, s'évanouit à sa seule énonciation. En effet, pour se donner une représentation de la façon dont la mise en circulation d'un élément dans la « masse sociale » en modifie la valeur, Saussure établit un parallèle entre la légende et la langue, entre lesquelles il signale deux points de convergence majeurs, à savoir : leur nature hétéroclite, toutes deux étant faites d'« éléments apportés », et leur aptitude à produire du nouveau du seul fait de la mise en interaction des matériaux ainsi combinés. Ce n'est pas la loi qu'il énonce mais la charge emphatique, voire la solennité qui accompagnent sa formulation (« une loi grave [...] qu'on ferait bien de méditer ») qui retiennent notre attention, car ce qui nous est donné à voir ici avant toute chose c'est l'émerveillement du linguiste face aux ressources infinies du langage qui, organisé à partir de matériaux premiers, fait continûment du neuf avec du vieux : « ce qui fait la noblesse de la

légende comme de la langue – explique-t-il –, c’est que, condamnées l’une et l’autre à ne se servir que d’éléments apportés devant elles et d’un sens quelconque, elles les réunissent et en tirent continuellement un sens nouveau » (Starobinski 1971 : 19-20). L’autre élément marquant de la réflexion de Saussure dans ce passage est le point de vue résolument matérialiste, quasiment atomiste, adopté par l’auteur, qui proclame la nature sensible et souligne l’épaisseur, la consistance physique, la matérialité de l’entité qui constitue son objet d’étude : la langue comme la légende sont constituées d’éléments matériels inertes et c’est cette matière première, sensible, palpable, manipulable, qui fournit « l’aliment continu que la pensée digère, ordonne, commande [...] sans pouvoir s’en passer » (Starobinski 1971 : 19-20).

Mais l’essentiel pour notre propos est ailleurs car la question qui est posée ici et dont le linguiste sent la réponse – qu’il entraperçoit pourtant – lui échapper comme une lueur furtive qui viendrait s’éteindre avant qu’une forme reconnaissable n’ait pu être identifiée, est celle du sens – celui-là même qu’il s’emploie à écarter de sa réflexion sur les anagrammes – et du mystère de son engendrement, c’est-à-dire du processus énigmatique en vertu duquel un sens – quel qu’il soit – est susceptible d’émerger de cette « matière inerte » dont est moléculairement constitué le signifiant : « nous ne voyons nulle part fleurir une chose qui ne soit la combinaison d’éléments inertes » (Starobinski 1971 : 19-20), proclame-t-il sur le mode de la négation. Si le linguiste est coutumier des métaphores botaniques, l’image organique de la fleur dans un contexte où dominant les références à la « matière » et aux « éléments inertes » est loin d’être anodine : « voir fleurir une chose » c’est littéralement la voir s’animer, c’est-à-dire prendre vie. Disons-le sans détour : ce qui fait mystère à la pensée du linguiste – et, probablement aussi, à la pensée de l’homme – n’est autre chose que le miracle de la vie ! Car voilà bien « l’opération qui le dépasse » : comment de cette matière inorganique, inanimée, inerte dont est constitué le langage peut jaillir le moindre effet de sens susceptible d’être investi symboliquement par la masse parlante ?

Saussure (1990 : 144) sait que le signe, « entité linguistique qui n’existe que par l’association du signifiant et du signifié », ne cesse d’évoluer et que cette mutation constante, sous l’action de la masse sociale, est le fait de la rencontre *in esse* des mots de la langue combinés entre eux, c’est-à-dire actualisés dans le discours. Or, pourquoi lorsqu’il lit Lucrèce, Ovide ou Virgile, Saussure écarte-t-il si opiniâtrement de sa réflexion toute considération d’ordre sémantique comme si, faits de signes, les textes qu’il analyse n’étaient pas aussi faits de représentations ? Notre hypothèse est qu’en mettant en sourdine le signifié, c’est-à-dire en s’astreignant à ne rechercher dans les textes qu’il lit d’autre « thème » que celui, musical, que fournit la charpente phonique des mots, il se livre à une expérience quasiment anagogique destinée à se donner une représentation concrète, mieux que du pacte social qui lie le mot au concept, de l’inscription de ce concept dans le support qu’il a pour mission de représenter, c’est-à-dire de l’opération en vertu de laquelle la matière inerte dont le langage est constitué s’accuse apte à porter une signification qui par définition est immatérielle : une tentative de reconstitution archéologique du processus qui, sorte de phylogénèse fantasmée, donnerait à voir, intercepté *in statu nascendi*, le sens au moment même où il jaillit de la combinatoire de ces unités discrètes qui font la segmentalité de la chaîne parlée. Évacuer le sens des mots n’est probablement pour Saussure – c’est l’hypothèse que nous formulerons ici – que le moyen de reproduire en vase clos, à l’échelle du texte, les conditions d’émergence de ce sens invisible qui semble lui échapper justement par où il fonctionne.

À travers ce parallèle entre la vie du langage et la vie de la légende, c’est un rapprochement autrement radical que vise le linguiste, qui fait de la vie du langage la métaphore de la vie tout court. Car la réflexion de Saussure n’est jamais aussi proche de la mort que lorsque, cherchant à percer le mystère de son éveil au sens, il touche à la matérialité du signe. Du mot à la mort il n’y a qu’un pas lorsqu’on parcourt à rebours le chemin de la sémiotique : c’est le retour à



l' « inertôme<sup>8</sup> » des *Écrits de linguistique générale*, si proche de la « combinaison d'éléments inertes » dont parle Saussure à propos de la légende. « L'inertôme – commente Francis Gandon (2006 : 97) – est étranger à l'organisation, à la volonté, à l'intention même de signifier : c'est la part radicalement morte du signe, coupée de l'idée même de l'air insufflé et d'une vie élémentaire ». Aussi lorsque, toujours dans ses *Écrits*, il imagine la naissance symbolique du signe, c'est à nouveau l'image de la matière qui s'anime et prend vie qui, au moyen d'une métaphore végétale d'une autre espèce cette fois-ci, s'impose à lui :

En me promenant, je fais sans rien dire une encoche sur un arbre, comme par plaisir. La personne qui m'accompagne garde l'idée de cette encoche et il est incontestable qu'elle associe deux ou trois idées à cette encoche dès ce moment alors que je n'avais pas moi-même d'autre idée que de la mystifier ou de m'amuser. Toute chose matérielle est déjà pour nous signe : c'est-à-dire impression que nous associons à d'autres, mais la chose matérielle paraît indispensable. La seule particularité du signe linguistique est de produire une association plus précise que toute autre, et peut-être verra-t-on que c'est là la forme la plus parfaite d'associations d'idées, ne pouvant être réalisée que sur un sôme conventionnel (Saussure 2002 : 115-116).

Le choix cratylien du *sème*, pris dans son sens funéraire, et du *sôme*, qui fait du corps à la fois le tombeau de l'âme et son signe (sa trace), ne peut que nous interpeler. En faisant du sens le différentiel entre le signe et « sa substance phonique » (qu'il définit comme « le mot privé de vie<sup>9</sup> »), il apparente la sémiogénèse à une sorte de transsubstantiation de la *materia prima* dont se sustente le signe. Le signe devient matière incarnée : il est le lieu du lien qui relie la matière morte à la vie. Le sens est, au propre comme au figuré, une *im-pression* – à la fois action d'imprimer et résultat de cette action : c'est, en même temps, l'empreinte laissée sur l'écorce de l'arbre et celle laissée concomitamment, par une sorte d'introjection ou d'incorporation psychique de son tracé, dans l'esprit de celui qui, en la découvrant, ne pourra, comme le dit Saussure, éviter de lui associer « deux ou trois idées ». L'encoche faite sur l'arbre donne à voir autre chose que ce qu'elle est – c'est le fonctionnement proprement *allé-gorique* de la parole –, tout en laissant apercevoir les prémisses d'un autre principe autrement essentiel, celui de la libre association, invitation au voyage dans les méandres du diagramme dont la psychanalyse fera sa règle fondamentale. On ne signalera qu'en passant que la mise en scène imaginée – voire fantasmée – par Saussure fait singulièrement naître le sens d'un malentendu, c'est-à-dire d'un geste complètement déconnecté de l'intentionnalité que son interprète va lui assigner (« alors que je n'avais pas moi-même d'autre idée que de la mystifier ou de m'amuser »), la compréhension n'étant, pour reprendre la formule consacrée, qu'un cas particulier du malentendu. Peut-on être plus lucide à la fois sur le fonctionnement du langage humain, fondé sur une « présomption de communication » que le malentendu, consubstantiel à la parole, ne cesse de transgresser, et sur le caractère accidentel, au sens heuristique du terme, de la trouvaille faite par Saussure qui, cherchant à élucider le mystère du Ssaturien, ne fait probablement que trouver les outils conceptuels pour formaliser et rendre visible – donc accessible à la pensée – le fonctionnement symbolique du langage ? En montrant le signifiant dans l'acte même de référer non plus à un signifié mais à un autre signifiant (le mot-thème), il met en scène le travail de la signifiance, c'est-à-dire l'aptitude du signe à renvoyer à un ailleurs, aptitude qui le destine à toujours être, envers et contre tout, le signe de quelque chose, fût-ce d'un autre signe. Car Saussure (2002 : 115-116) va très loin dans sa formalisation : « Toute chose matérielle est déjà pour nous signe » affirme-t-il. Derrière la dispersion proprement dia-bolique du nom de divinité

<sup>8</sup> « En faveur d'*Inertôme*. Même un terme comme *sôme* (σῶμα) deviendrait en très peu de temps, s'il avait la chance d'être adopté, synonyme de *sème*, auquel il veut être opposé. C'est ici que la terminologie linguistique paie son tribut à la vérité même que nous établissions comme fait d'observation » (Saussure 2002 : 113).

<sup>9</sup> « Prenons maintenant le mot privé de vie (sa substance phonique) : forme-t-il encore un corps organisé ? », (Saussure 2002 : 257).

dépecé, démembré, disloqué, morcelé, disséminé dans le texte, c'est l'émergence d'un ordre sym-bolique, colligible comme un tout, qui est donné à voir au lecteur des cahiers d'anagrammes.

Aussi ferons-nous l'hypothèse que l'objet ultime de la recherche de Ferdinand de Saussure, au-delà de la mise en lumière du principe universel de la paraphrase par le son, est une modélisation de la sémiologie par laquelle, s'essayant à une sorte d'archéologie du sens, il cherche à se donner une représentation concrète de ce que, avec Julia Kristeva, on pourrait appeler « l'engendrement de la formule ». Évacuer complètement du champ d'observation le signifié dont le discours poétique est pourtant l'incarnation ou, ce qui revient au même, faire du signifiant onomastique le « thème » d'un poème et de sa paraphrase phonique l'objet dernier de la poésie, c'est – le sens ayant horreur du vide – recréer les conditions propices à l'observation de sa résurgence : il s'agit de mettre en sourdine le signifié pour mieux le voir émerger de ce deuxième codage du texte, justiciable d'une sémiologie, dont Saussure fait la découverte. L'hypothèse du « mot-thème » (qui est l'hypothèse, on ne peut plus anti-saussurienne, d'un signifiant qui ne serait *que* signifiant) est un artifice de la pensée par lequel Saussure, cherchant à reproduire en accéléré le processus de formation du symbole, c'est-à-dire à retracer en condensé une sorte de phylogénèse du sens, tente de capter l'instant – l'étincelle première – où le signifié émerge de la combinaison de la masse signifiante, une sorte de simulation du Big Bang premier donnant à voir, telle la cornue dans laquelle l'alchimiste recrée le monde, la transformation de la matière inerte en matière signifiante, l'éclosion d'un ordre sémiotique émergeant du désordre, en un mot : la naissance du signe.

### **3. Du calcul des chances ou la quête de l'algorithme**

Nous l'avons signalé plus haut : le fantasme de la preuve chiffrée traverse en pointillé la recherche de Saussure pour qui « le calcul des probabilités exigerait le talent d'un mathématicien exercé » (Starobinski 1971 : 150-151). Qu'on revendique la méthode ou qu'on la récuse, une chose est certaine : si les possibilités combinatoires du langage son infinies, les unités combinables (en substance les lettres de l'alphabet) sont bel et bien contingentées. Est-il possible, dès lors, de vérifier l'hypothèse de l'hypogramme par des moyens informatiques ? Peut-on employer des méthodes numériques, mettre en place des algorithmes, des programmes, ou adapter ceux qui existent ? Peut-on en somme fonder le raisonnement sur des arguments statistiques et probabilistes ? Malgré sa pertinence, tant sur le plan théorique qu'empirique, la question des probabilités n'est pas aussi simple qu'il y paraît et a reçu des réponses variables au cours des dernières années. Un demi-siècle après Saussure, Tristan Tzara, auteur d'une « autre » théorie de l'anagramme fondée sur un principe de symétrie axiale, osera procéder à la vérification expérimentale que le linguiste genevois n'avait fait que fantasmer et sollicitera en 1961, pour la soumettre au calcul de probabilité, les talents d'un mathématicien, M. Puisségur, qui n'y verra que l'effet du seul hasard. Plus près de nous, Michel Bernard (1992-1995), spécialiste des études littéraires assistées par ordinateur, a pu établir que la démonstration de Tzara, comme l'avait pressenti M. Puisségur, était fautive et qu'elle reposait sur une méconnaissance des règles statistiques. En ce qui concerne les thèses de Saussure, on doit également à Michel Bernard la conception d'un programme informatique permettant de rechercher dans un texte, en l'occurrence tiré de l'œuvre de Lucrèce, les anagrammes d'un signifiant donné. Francis Gandon, dont les travaux font autorité en la matière, a été à l'initiative de ce projet pionnier et en a publié les résultats en 2002 (2002 : 397-411). Sans conclure à une erreur de Saussure, l'épreuve informatique fait apparaître des résultats souvent fortuits, même si certaines intuitions du linguiste restent troublantes. Comme l'affirme Michel Bernard, l'informatique offre la possibilité de montrer que Saussure « triche » parfois dans certaines

démonstrations, mais aussi qu'il passe à côté de certains phénomènes qui auraient concouru à valider ses thèses : soumise à l'épreuve informatique, par exemple, la récurrence des mannequins dans l'œuvre de Lucrèce semble exclure nettement toute explication probabilitaire, là où la recherche de certains diphones, par exemple, joue en faveur de la distribution stochastique. Aussi semble-t-il urgent, pour remédier aux limites identifiées et aux difficultés signalées par Francis Gandon et par Michel Bernard, de réfléchir très concrètement au développement et à l'optimisation d'un programme informatique pouvant prendre en compte une lecture tabulaire des textes et permettant une saisie améliorée du syllabogramme recherché : la conception d'un outil informatique performant susceptible de rendre compte de la « syntaxe phonique » du texte et paramétrable sur la base de procédures variables (partition du corpus, analyse lexicométrique, segmentation du texte, reconnaissance du mannequin, calcul de l'indice de probabilité des cooccurrences, aide à la détection du mot-thème et paramétrage de l'ensemble des opérations d'extraction sur la base du mot-thème recherché, identification du *locus princeps*, calcul et extraction automatique du syllabogramme) est en effet une nécessité voire une priorité non seulement pour étayer certaines hypothèses mais encore pour identifier des phénomènes indétectables sans le secours de l'informatique, susceptibles à leur tour d'aboutir à la formulation de nouvelles hypothèses. Une telle modélisation n'est envisageable que dans le cadre d'une collaboration étroite avec des spécialistes dans le développement de modèles mathématiques et algorithmiques appliqués à la topologie textuelle, rompus aux méthodes de la textométrie, aux outils de traitement de corpus parallèles et à l'étude de la résonance textuelle. Des contributions comme celle d'Éric Lysøe (2007) basée sur le calcul d'un « indice de singularité » spécifique au texte étudié s'avèrent particulièrement utiles pour l'objectivation de certains écarts car, comme l'explique l'auteur, « l'hypothèse la plus économique qu'on puisse formuler [...] consiste à poser que si un texte par sa structure impose l'apparition de certaines lettres en certaines régions du texte, il doit par le fait même bouleverser l'ordre de fréquence habituel des graphèmes ou des phonèmes, tel qu'on peut l'observer dans un corpus plus vaste, produit à la même époque et si possible dans le même genre, voire à partir de la même forme – sonnet, rondeau, ballade, etc. » (Lysøe 2007 : 2). Reste que la méthode qui consiste à déterminer le coefficient de singularité d'un texte n'épuise pas le potentiel heuristique de l'hypothèse saussurienne du texte comme superstructure ou comme forme amplifiée d'un mot-thème.

C'est justement à un mathématicien, Nicolas Bouleau (2002), que l'on doit une approche critique de la démarche mathématique. L'auteur n'a pas, à proprement parler, testé empiriquement l'hypothèse de l'anagramme, mais il a exposé son point de vue de mathématicien sur la question. Sur la base d'un modèle mathématique qui permettrait de calculer, analytiquement ou par simulation numérique, la probabilité d'apparition des hypogrammes envisagés en fonction du nombre de caractères et qui s'attacherait à compter, dans un corpus poétique précis, le nombre d'hypogrammes par milliers de caractères, il serait en effet virtuellement possible, en croisant les résultats, de déterminer si le corpus étudié présente une densité mathématiquement expliquée ou inexpliquée d'hypogrammes. Or, en procédant ainsi, on ampute le texte de ce qui fait sa singularité en tant qu'objet poétique, en réduisant les faits de style à de simples faits de quantité. Et l'auteur de conclure à la difficulté tout à fait sérieuse d'évaluation des probabilités dans ce type de situation qui, pour lui, mathématicien, revêt des enjeux surtout philosophiques. Que l'on pense à Roman Jakobson (1962 : 91) pondérant les données de l'analyse statistique et affirmant à propos de la quantification des effets de style : « Quelle que soit l'importance de la répétition en poésie, la texture phonique est loin de se confiner seulement à des combinaisons numériques, et un phonème qui n'apparaît qu'une seule fois, mais dans un mot-clé, et dans une position pertinente, sur un fond contrastant, peut prendre un relief significatif – comme disent les peintres, *un kilo de vert n'est pas plus vert qu'un demi-kilo* »). Cela dit et comme le fait justement observer

Nicolas Bouleau face à la prolifération d'exemples toujours plus nombreux mis à nu par Saussure, il ne faut pas négliger l'effet miroir inhérent à toute découverte car « une fois qu'on a vu quelque chose, on ne peut plus ne plus le voir » :

On perçoit nettement, en suivant l'ouvrage de Jean Starobinski, que l'heuristique de Saussure est cumulative. Il y a à cela une raison précise : *une fois qu'on a vu quelque chose, on ne peut plus ne plus le voir*. Au cours de ses trajets, des ornières sont tracées qui s'enfoncent de plus en plus. Il s'agit d'un phénomène psychologique bien connu sur lequel ont insisté les penseurs de la Gestalttheorie. C'est classique dans le champ visuel. Lorsqu'on a vu le canard-lapin de Ludwig Wittgenstein on ne peut plus ne voir qu'un canard, lorsqu'on a vu le rapace de Sigmund Freud sur la robe de Sainte Anne dans le tableau de Léonard de Vinci, il est impossible de retrouver la vision ingénue que nous avions avant de l'avoir su. Il en est de même de toute interprétation (Bouleau 2002 : 193).

Sommes-nous donc, comme s'interroge Starobinski, « devant un phénomène analogue à la projection d'une image entoptique, que nous retrouvons sur tous les objets où nous fixons notre regard ? » (Starobinski 1971 : 115). Il nous semble, pour amorcer une réponse à cette question mais aussi pour conclure, qu'en mettant à nu la configuration hypogrammatique du discours, c'est-à-dire en donnant à voir l'éclosion du mot-thème s'épanouissant en poème<sup>10</sup>, Ferdinand de Saussure n'a fait que montrer l'une des voies d'accès possibles – mais certainement pas la seule – à la modularité du texte et à sa mise en système : d'autres formalisations mathématiques restent envisageables et doivent encore être expérimentées, imaginées et explorées. En effet, la voie qui a été choisie jusqu'ici pour tester, en la réduisant à une alternative rigide, l'hypothèse de l'hypogramme ne semble pas être la plus efficace sauf à ignorer, d'une part, le caractère évolutif du dispositif imaginé par Saussure, constamment revu, corrigé et enrichi de nouveaux outils conceptuels, et d'autre part, la somme de postulats, de variables et d'hypothèses connexes que permet de formuler l'approche anagrammatique du texte, hypothèses que l'on pourrait *a contrario* soumettre à l'épreuve informatique sans trop de difficulté<sup>11</sup>. Aussi est-il essentiel

---

<sup>10</sup> J'emprunte l'image du nom « épanoui » en poème à Philippe Willemart (2008), dont l'ouvrage *De l'inconscient en littérature* est un monument d'intelligence et de finesse analytique.

<sup>11</sup> Il apparaît en effet que, par des méthodes simples en linguistique de corpus secondées par l'outil informatique, il serait possible, par exemple, de tester une hypothèse comme celle – dont nous avons fait état ailleurs (Bravo 2018) – de la sociation psychologique. Le calcul de la probabilité que deux formes se rencontrent, l'établissement d'une liste homogène de couples lexicaux en forte attirance en tenant compte de la fréquence totale des items, de l'indice de probabilité théorique liée à leur co-fréquence et de la distance moyenne qui les sépare (l'empan), le dégagement de trames de cooccurrence ou de poly-cooccurrence, sont des opérations complexes qui, dans le cadre d'un protocole informatique, pourraient, dûment paramétrées, être automatisées à l'aide de règles et de scripts adéquats et effectuées, de manière relativement facile, sur des corpus textuels importants. Un autre procédé numérique qui pourrait s'avérer extrêmement fécond pour la détection de cadres collocationnels consisterait non pas, comme cela a été fait jusqu'ici, à mesurer le potentiel hypogrammatique d'un texte donné mais à croiser et à calculer le taux de recouvrement de plusieurs textes et à mesurer la distance qui les sépare. La méthode est souvent exploitée pour la détection de plagiat et pour l'évaluation du degré de dérivation entre deux textes : dûment configurée, elle pourrait être utilisée pour calculer le recouvrement de deux textes et en extraire des solidarités lexicales et des automatismes associatifs. Ainsi, l'un des prolongements possibles de ce travail d'expérimentation pourrait être l'extension de l'hypothèse des sociations-collocations à d'autres corpus – littéraires ou non – et l'application de la méthode à des textes pouvant être considérés comme co-référentiels : si deux poèmes produits par deux auteurs différents mais rendant hommage à la même personne présentent des affinités lexicales consciemment ou inconsciemment induites par la configuration du signifiant onomastique de la personne célébrée, il est permis de penser que deux textes, quelle qu'en soit la nature, traitant du même « objet » sont à leur tour susceptibles de générer des automatismes sémiotiques analogues et d'offrir des paradigmes associatifs superposables. Enfin, et pour ne donner qu'un dernier exemple, la méthode statistique et quantitative assistée par des moyens informatiques permettrait de tester, à une plus grande échelle et sur des corpus plus étendus susceptibles d'intéresser toutes les langues, toutes les époques et tous les genres discursifs, l'hypothèse que nous avons émise à propos de la prégnance sémiotique de l'incipit en tant que lieu saillant (*locus princeps* au vrai) où les effets hypogrammatiques auraient, d'après nos observations, tendance à se multiplier, le discours

d'engager une réflexion approfondie, avec le concours des sciences numériques, de l'ingénierie des textes et des mathématiques, sur la viabilité d'une approche algorithmique du phénomène hypogrammatique saisi non plus dans le foisonnement des prémisses, des règles et des conditions souvent changeantes dont Saussure a assorti son hypothèse, mais beaucoup plus généralement – c'est l'hypothèse que nous nous plaisons à faire – comme l'expression d'une reparadigmatisation du signe dans laquelle il est permis de voir, malgré l'asepsie sémantique à laquelle confine l'analyse saussurienne en raison de la mise en sourdine systématique et délibérée du signifié, les premiers linéaments d'une approche submorphémique du langage. Déconstruire la chaîne parlée pour, comme le fait Saussure, corrélérer et mettre en saillance des structures topologiques qui, défiant la linéarité du signe, se font écho à distance, c'est faire rimer entre eux des signifiants qui, à la fois distants et tangents, ne font que signaler la coalescence sémantique de leurs formants, c'est mettre en spectacle le maillage littéral du texte, son organisation réticulaire, ses nouages sémiotiques, c'est montrer le sens, artificiellement aboli sous l'effet de la défragmentation, se reconstruisant ailleurs et à un autre niveau. En désignant le texte comme le lieu de la théâtralisation des forces agglutinantes qui président au langage, il met à nu la prégnance des récurrences phonologiques qui, telles des variations musicales construites autour du même thème vocalo-consonantique, émaillent le discours et d'où finira par émerger « un » sens : c'est là le pas jamais franchi par Ferdinand de Saussure, là pourtant l'une des voies royales d'accès à l'inconscient et, avec lui, à l'espace submorphémique qui se dessine à la lisière entre première et deuxième articulation du langage. Mieux que la fonction proprement séminale du mot-thème, c'est son pouvoir explicatif, susceptible d'incarner métaphoriquement – à défaut de les rendre observables – des processus psychosémiotiques autrement inobservables à l'œil nu, que nous avons fait le choix de retenir ici, la pensée tout entière de Saussure étant habitée par deux questions fondamentales qui confinent à la métaphysique, à savoir : comment la matière (inerte) se fait signe (vivant) et, en retour, comment la langue se fait discours. « La réalité de l'existence de fils qui relient entre eux les éléments d'une langue, bien que fait psychologique immense, n'a pour ainsi dire pas besoin d'être démontrée », affirme Saussure (2002 : 109) avant de conclure : « C'est cela même qui fait la langue ». C'est pourtant au mystère de la « psychologisation des signes vocaux » (Saussure 2002 : 109) que le linguiste consacra, jusqu'à l'épuisement, la plupart de ses recherches et le plus clair de ses efforts.

## Références bibliographiques

ANDRE, Jacques (2010). *Les désordres du temps*. Paris : PUF.

BAUDRILLARD, Jean (1976). *L'échange symbolique et la mort*. Paris : Gallimard.

BERNARD, Michel (1992-1995). Le Secret de Villon à l'épreuve de l'ordinateur : Tzara et les anagrammes. *Romania*, 113(449-450), 242-252.

BOULEAU, Nicolas (2002). Saussure côté jardin. Dans *La règle, le compas et le divan. Plaisirs et passions mathématiques*. (p. 183-212). Paris : Seuil.

BRAVO, Federico (2011). *Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure*. Limoges : Lambert-Lucas.

BRAVO, Federico (2015). L'anagramme et le divin ou la poésie, à quoi ça rime ? Dans N. RODRIGUEZ & S. TEIXEIRA (dirs), *Donner un nom à l'obscur. Écritures du divin, écritures du*

---

encomiastique, par lequel il serait utile et indiqué de commencer l'expérimentation, fournissant un observatoire privilégié de ce type d'automatisme associatif (Bravo 2011 : 26-28).

*sacré dans la poésie ibérique et latino-américaine*. (p. 19-26). Poitiers : CRLA-Archivos / Université de Poitiers-CNRS.

BRAVO, Federico (2018). Défense et illustration de la notion de sociation psychologique : pour une linguistique du signifiant textuel. *Chréode*, 2, 125-147.

CHEVALIER, Jean-Claude, LAUNAY Michel & MOLHO, Maurice (1986), Pour une linguistique du signifiant. *Actes du colloque de linguistique hispanique. Cahiers du CRIAR*. (p. 95-99). Rouen : Université de Rouen.

GANDON, Francis (2002). *De dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce. Les cahiers d'anagrammes consacrés au « De rerum natura »*. Louvain / Paris : Peeters.

GANDON, Francis (2006). La « signologie » saussurienne des *Notes item* (1897-1900) : une terminologie hétérodoxe. *Syntaxe & Sémantique*, 7, 91-106.

LYSØE, Éric (2007). Paragrammes, paraphones et statistiques littéraires : Quelques remarques préliminaires. *Lynx*, numéro spécial « Corpora et questionnement du littéraire », 33-55. Disponible en ligne sur <hal-00381028>.

SAUSSURE, Ferdinand de (1990). *Cours de linguistique générale* (éd. de Tullio de Mauro). Paris : Payot.

SAUSSURE, Ferdinand de (2002). *Écrits de linguistique générale* (éd. de Simon Bouquet et Rudolf Engler). Paris : Gallimard.

STAROBINSKI, Jean (1971). *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*. Paris : Gallimard.

WILLEMART, Philippe (2008). L'anagramme dans l'écriture. *De l'inconscient en littérature*. (p. 111-135). Montréal : Liber.

THOMAS, Aron (1970). Une seconde révolution saussurienne ? *Langue française*, 7, 56-62.