



**HAL**  
open science

# Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure

Federico Bravo

► **To cite this version:**

Federico Bravo. Anagrammes. Sur une hypothèse de Ferdinand de Saussure. Editions Lambert-Lucas, pp.276, 2011, 978-2-35935-036-4. hal-03104419

**HAL Id: hal-03104419**

**<https://hal.science/hal-03104419>**

Submitted on 2 Feb 2021

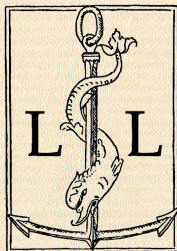
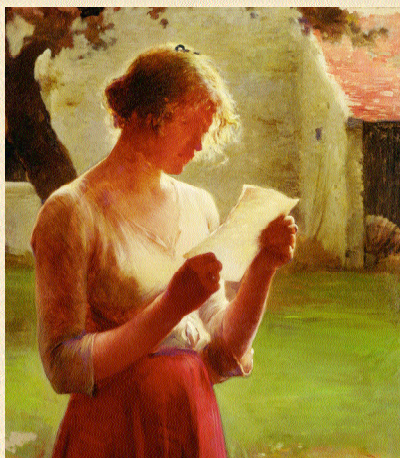
**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

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.

**Federico Bravo**

# **Anagrammes**

**Sur une hypothèse de  
Ferdinand de Saussure**



Lambert-Lucas  
LIMOGES



La construction que ce livre se donne comme objet d'étude est à la fois une théorie du texte et une théorie du langage. Si l'anagramme est une figure du langage, c'en est aussi une concevabilité. Né, comme une fulgurance de la pensée, de la contemplation méditative, quasiment flottante, dans laquelle Ferdinand de Saussure s'était abîmé par un jour de désœuvrement de l'année 1905 devant une inscription latine, le projet anagrammatique prend sa source et son sens dans la théorie qu'il alimente et qui l'alimente. Quatre années durant, Saussure se lance à corps perdu dans une quête d'une intensité exceptionnelle avant de replonger avec la même détermination dans un silence étourdissant. Cent ans après l'arrêt définitif de ses recherches, le présent travail, qui se veut avant tout un hommage à son œuvre et à sa pensée, dresse un bilan rétrospectif et prospectif de la recherche sur et autour de l'anagramme.

*Federico Bravo a poursuivi des études de linguistique et de philologie romane à l'Université de Navarre et à l'Université de Bordeaux. Il est professeur à l'Université Michel de Montaigne - Bordeaux III où il enseigne la linguistique et la sémiotique. Il dirige le GRIAL - Groupe Interdisciplinaire d'Analyse Littérale -, centre de recherche de l'EA 3656.*

280 pages

30 euros

ISBN 978-2-35935-036-4

Federico Bravo

# Anagrammes

Sur une hypothèse de  
Ferdinand de Saussure



Deuxième tirage revu et corrigé par l'auteur.

Couverture : Henry Lerolle, *La Lettre*, © Musée des Beaux-Arts de Pau ;  
photographie de Jean-Christophe Poumeyrol.

© Limoges, Éditions Lambert-Lucas, 2011

ISBN : 978-2-35935-036-4

*À la mémoire de Ferdinand de Saussure,  
en respectueux hommage.*

*Remerciements à*

*Marc Arabyan,  
Julien Barret,  
Myriam Bernède,  
Anne-Marie Capdeboscq,  
Alain Chevrier,  
Stanislas Dehane,  
Nadine Ly,  
Maria del Carmen Martinez,  
Matías Múgica,  
Bernadette Rigal-Cellard,  
Marie-Claire Rouyer Daney,  
Natacha Vas-Deyres,  
Paul Veyret.*

## INTRODUCTION

### CURIEUX LINGUISTE

... si je savais seulement deux mots de sanscrit,  
je me réfuterais moi-même...

Ferdinand de Saussure, lettre du 17 août 1874  
à Adolphe Pictet (Mejia Quijano 2008 : 325)

La construction que ce livre se donne comme objet d'étude est à la fois une théorie du texte et une théorie du langage. Si l'anagramme est une figure du langage, c'en est aussi une concevabilité. Né, comme une fulgurance de la pensée, de la contemplation méditative, quasiment flottante, dans laquelle Ferdinand de Saussure s'était abîmé par un jour de désœuvrement de l'année 1905 devant une inscription latine, le projet anagrammatique prend sa source et son sens dans la théorie qu'il alimente et qui l'alimente. Quatre années durant, Saussure se lance à corps perdu dans une quête d'une intensité exceptionnelle avant de replonger avec la même détermination dans un silence étourdissant. Cent ans après l'arrêt définitif de ses recherches, le présent travail, qui se veut avant tout un hommage à son œuvre et à sa pensée, dresse un bilan rétrospectif et prospectif de la recherche sur et autour de l'anagramme. Rétrospectif, il retrace la voie parcourue depuis la publication en 1964 de l'étude pionnière sur *Les anagrammes de Ferdinand de Saussure* par Jean Starobinski au Mercure de France, puis en 1971 de son ouvrage inégalé *Les Mots sous les mots*, monument d'intelligence, de finesse analytique et de clairvoyance intellectuelle que les Éditions Lambert-Lucas ont eu l'heureuse idée de rééditer en 2009, jusqu'aux récents travaux de spécialistes comme Francis Gandon, auteur d'un admirable *Saussure lecteur de Lucrèce*, modèle d'enquête scientifique, de transdisciplinarité et de déontologie de la lecture, en passant, pour ne citer qu'eux, par la formalisation sémiotique élaborée dans les années soixante par Julia Kristeva, extension sémanalytique des postulats saussuriens d'une stupéfiante modernité, ou encore la lumineuse



inflexion psychanalytique que Jean-Michel Arrivé donne aux écrits de Saussure mettant en lumière les fils qui les relient à la découverte freudienne. Prospectif, ce livre tente, plus modestement, d'ouvrir la voie à de nouvelles approches, de jeter des ponts avec d'autres disciplines, en esquissant par exemple une lecture des anagrammes à l'épreuve des neurosciences et des dernières avancées en matière de physiologie et de psychologie cognitive de la lecture ; il s'efforce d'apporter des compléments d'enquête pour contribuer à une meilleure mise en perspective – historique mais aussi biographique – des recherches de Saussure, ou simplement il énonce quelques hypothèses suggérées par la lecture des hypothèses du maître genevois susceptibles de contribuer à la mise en lumière de nouveaux principes d'analyse que ce soit dans le domaine linguistique, dans le domaine poétique ou dans le domaine sémiotique.

Irréductible aux statistiques et au calcul des probabilités, l'hypothèse saussurienne s'énonce et se lit, mieux que comme une modélisation inachevée, comme une construction en mouvement, comme une démarche analytique qui trouve dans le texte qu'elle prend pour objet les fondements de sa propre théorie, une théorie toujours sur le fil du rasoir, qui fascine pour les perspectives d'analyse qu'elle ouvre autant qu'elle exaspère pour les certitudes qu'elle dérange et surtout pour celles qu'elle refuse de livrer à qui, comme Saussure lui-même, cherche à en établir la preuve irréfutable : il est probable d'ailleurs que l'hypothèse saussurienne tire son exceptionnelle puissance explicative de son statut d'hypothèse vouée à le rester indéfiniment. La seule certitude en la matière est l'étendue disciplinaire du projet, l'hypothèse de l'anagramme appelant des rapprochements dont le champ d'action s'étend au-delà des frontières de la linguistique : elle est la découverte d'un linguiste qui se donne pour objet d'étude la poésie saisie à travers les mécanismes psychosémiotiques à l'œuvre au cours de l'opération d'encodage et de décodage, autrement dit, l'hypothèse de l'anagramme est, tout à la fois, l'œuvre d'un linguiste, d'un poétologue, d'un lecturologue et d'un psychologue, d'où la nécessité de diversifier les approches et de croiser les regards disciplinaires. C'est ce que – sans prétendre avoir épuisé les angles d'attaque ni même, pour ceux qui ont été retenus, avoir su les exploiter avec toute la compétence requise – nous avons essayé de faire dans ce travail, organisé en quatre chapitres tour à tour d'inspiration linguistique (Chapitre I : « Le dispositif : entre foi et loi »), neuroscientifique (Chapitre II : « Ferdinand de Saussure à l'épreuve des neurosciences »), psychanalytique (Chapitre III : « ... là où Saussure attend Freud ») et sémiotique (Chapitre IV : « Pour une sémiologie des figures sonores »).

Gageons qu'à défaut d'offrir une lecture nouvelle des thèses de Saussure, la volonté transdisciplinaire qui a présidé à l'élaboration de

ce livre aura permis de porter sur elles un regard différent et aura contribué, même minimement, au décloisonnement de savoirs qui, aujourd'hui encore, ne se savent pas complémentaires, à commencer par la linguistique, discipline qui, dédiée à l'étude de la communication humaine, a parfois tant de mal à communiquer avec les autres domaines du savoir.

## CHAPITRE PREMIER

### LE DISPOSITIF : ENTRE FOI ET LOI

Mais cette lettre comment faut-il la prendre ici ?  
Tout uniment, à la lettre.

Jacques Lacan, « L'instance de la lettre... »,  
*Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 251.

Dans une lettre datée du 14 juillet 1906, Ferdinand de Saussure, après plusieurs mois de recherches consacrés à l'étude du Saturnien – ce vers énigmatique qui n'obéit à aucun schéma connu de la métrique classique et dont il croit être enfin parvenu à percer le mystère –, écrit dans un état de fébrilité :

[...] je puis vous annoncer que je tiens maintenant la victoire sur toute la ligne. J'ai passé deux mois à interroger le monstre, et à n'opérer qu'à tâtons contre lui, mais depuis trois jours je ne marche plus qu'à coups de grosse artillerie [...] c'est par l'Allitération que je suis arrivé à tenir la clef du Saturnien autrement compliqué qu'on ne se le figurait. Tout le phénomène de l'allitération [...] qu'on remarquait dans le Saturnien, n'est qu'une insignifiante partie d'un phénomène plus général, ou plutôt *absolument total*. La totalité des syllabes de chaque vers Saturnien obéit à une loi d'allitération, de la première syllabe à la dernière ; et sans qu'une seule consonne [...] une seule voyelle [...] une seule quantité de voyelle, ne soit scrupuleusement<sup>1</sup> portée en compte. Le résultat est 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 : 20-21)

À l'euphorie de la découverte succéderont l'incertitude, le découragement et même – on le devine en parcourant la correspondance du maître avec son disciple et confident Antoine Meillet – une forme de lassitude qui, malgré l'état d'avancement de son enquête avec, au total, une centaine de cahiers manuscrits consacrés au sujet, le fera renoncer à la publication de ses recherches, définitivement abandon-

1. Splendide réactivation étymologique de l'adverbe dans cette défense et illustration de la lettre entièrement placée sous le signe du *calcul*.

nées à partir de 1909. Si, jusqu'à une date encore récente, nous n'en avons connu que les extraits réunis par Jean Starobinski (1964, 1967, 1968, 1969, 1970, 1971), ces cahiers frappent singulièrement le lecteur par le souci d'autocritique qui anime l'auteur tout au long de sa réflexion et par le questionnement incessant auquel, tiraillé entre le doute et la conviction, il soumet ses hypothèses de travail. Jouant tour à tour le rôle de Cratyle et celui d'Hermogène, Saussure s'érige parfois, au cours de sa démonstration, en contradicteur des postulats qu'il énonce en avançant, au fil de ses analyses, les objections que le lecteur pourrait lui opposer. Certains passages, où Saussure donne la parole à son contradicteur imaginaire, se présentent d'ailleurs sous forme de dialogue, et l'on peut se demander si ce genre argumentatif n'eût finalement pas mieux convenu à son projet, tellement les hypothèses formulées sont nombreuses et leur mise en débat systématique. C'est à ce contradicteur imaginaire que Saussure, remettant entièrement en question sa théorie de l'anagramme, fait dire par exemple :

« C'est clair, vous continuez jusqu'à ce qu'il y ait une telle masse de syllabes en ligne qu'inévitablement l'hypogramme se réalise par hasard. »

*Objection* : Le hasard peut tout réaliser en trois lignes.

*Réponse* : C'est faux : et la meilleure preuve est que la moitié des anagrammes que nous prétendons vrais ne peuvent pas être obtenus en moins de six lignes ou davantage.

*Réplique* : Alors, et du moment que vous ne restez plus dans les trois lignes, les chances s'accroissent à un degré qui rend tout possible...

(Starobinski 1971 : 128)

À travers ces considérations techniques, c'est le statut de l'anagramme<sup>2</sup> en tant que procédé de composition poétique qui est problématisé : en effet, « l'anagramme est-elle une propriété textuelle ou une chimère lectorale ? » (Baetens 1986 : 223). Ainsi se profile l'une des questions, pour ne pas dire *la* question sur laquelle Saussure, dans sa quête acharnée de preuves scientifiques irréfutables<sup>3</sup>, ne cessera de revenir tout au long de son enquête pour essayer de démontrer que ces noms propres de divinités, de héros et de personnages que l'on peut lire disséminés dans les vers anciens ne sont pas nés du hasard ni du caprice du lecteur. Car la question qui, au fond, sous-tend toute la réflexion de Saussure est celle de la légitimation d'une démarche qui, paradoxalement, voue un attachement absolu à la lettre mais qui, en même temps, semble ouvrir la porte à la manipulation du texte, le

2. Suivant l'usage qu'en fait Saussure, nous emploierons le mot *anagramme* au masculin ; nous proposons de réserver le féminin au procédé qui permet d'obtenir un mot par permutation de toutes les lettres contenues dans un autre mot.

3. Conscient de toutes ces difficultés, Saussure va – nous y reviendrons plus loin – jusqu'à solliciter par correspondance les poètes latinisants modernes qu'il croit détenteurs d'un savoir-faire transmis plus ou moins secrètement de maître à élève dans la continuation « d'une très pure tradition ».



problème étant de savoir où se termine l'anagramme en tant que procédure de l'écriture et où commence, à la réception, la spéculation du lecteur.

Si, malgré une bibliographie déjà très abondante, j'ai choisi de revenir dans cet ouvrage sur la question de l'anagramme, c'est tout d'abord parce que, loin d'être confinée au décryptage de quelques signifiants onomastiques, la théorie de l'anagramme non seulement se fonde sur une théorie du texte, mais se construit elle-même comme une théorie du texte. S'il est vrai qu'en découvrant le principe ordonnant des hymnes védiques, du vers Saturnien, de la poésie germanique allitérante, Ferdinand de Saussure a contribué de manière décisive au dégagement et à la reconstruction d'une poétique indo-européenne, l'intérêt de la théorie de l'anagramme réside, autant que dans la découverte elle-même, dans ce que cette découverte a permis de comprendre sur les mécanismes psycholinguistiques qui sont à l'œuvre dans le processus de création. En effet, ce que Saussure a mis en lumière en signalant la présence de structures onomastiques ensevelies sous les vers des poètes latins c'est surtout, comme l'a justement souligné Thomas Aron (1970 : 59-60), « un *fonctionnement autre* du texte, et du langage dans le texte ». Mais l'anagramme, dont la prolifération peut entraîner, comme l'admet Saussure, des risques de surinterprétation ou de sursémantisation du texte, revêt en même temps d'évidentes implications méthodologiques. Parce qu'elle peut être le lieu d'une manipulation rendant plus ou moins floues, perméables ou mouvantes les frontières entre ce que le texte dit et ce que le lecteur veut lui faire dire, la recherche anagrammatique qui se fonde, comme je l'ai dit, sur une théorie du texte, met aussi directement en cause, selon l'expression de Nadine Ly, une « déontologie de la lecture ». En effet, réfléchir à l'anagramme en tant que procédé d'exploration du texte revient à s'interroger sur les conditions qui en légitiment l'utilisation au cours de l'analyse et sur l'acceptabilité des lectures cryptographiques ainsi mises au jour, question souvent évoquée par la critique post-saussurienne, mais largement escamotée aussi dans la plupart des études qui abordent le sujet.

## 1. LES POUVOIRS DE LA LETTRE

... la plus simple façon de dire ses pensées  
par une lettre.

Ferdinand de Saussure, Ms. fr. 3965  
(Starobinski 1971 : 115)

Alors que la notion d'anagramme, initialement réservée aux signifiants onomastiques, a connu au cours des dernières décennies des extensions successives – du mot à la phrase et de la phrase au discours

tout entier saisi dans son « infinité paragrammatique »<sup>4</sup> (Kristeva 1969 : 119) – et alors que son utilisation s’est à la fois généralisée et diversifiée dans les études littéraires, toutes méthodes d’analyse confondues, ce travail n’a, en dehors de quelques rares études dont nous rendrons compte, paradoxalement pas été accompagné d’une réflexion théorique et méthodologique sur les conditions qui valident ou qui invalident, selon les cas, le recours à l’anagramme, l’analyste qui, dans certains cas, fait appel à ce procédé de lecture pouvant lui-même le récuser dans d’autres ou s’auto-censurer devant certaines combinaisons qu’il juge difficiles ou problématiques et qu’il finit par écarter de sa lecture.

L’avenir de l’anagramme – explique Jan Baetens – dépend en partie de la rigueur avec laquelle on surveille ses définitions et emploi [et surtout] du *doigté* avec lequel elle sera mise au service d’une approche à même de rendre compte de l’ensemble des conflits qui font et défont le texte. (*op. cit.* : 225, je souligne)

Mais si tout n’est que question de « doigté », faut-il conclure que la démarche anagrammatique est condamnée à rester intuitive ? Quelque difficulté que l’on éprouve à définir, méthodologiquement parlant, les garanties dont doit s’entourer l’analyste pour ne pas sombrer, sous l’effet de la « pulsion anagrammatique » (Herrero 1996 : 208), dans le délire interprétatif, affirmer, comme on le fait parfois, que ce procédé de lecture est aléatoire et que sa pratique est, pour ainsi dire, « dérèglementée », c’est ignorer les règles dont Saussure, au prix parfois d’un certain formalisme, a eu la précaution d’assortir sa théorie<sup>5</sup>. Il me semble pourtant que l’application de ces lois – souvent méconnues et rarement mises à l’épreuve<sup>6</sup> – pourrait constituer un moyen efficace non seulement pour déjouer, dans une

4. On a souvent signalé le lien étroit qui relie anagramme et intertextualité. « Développée dans toute son ampleur, l’anagramme devient un discours sous le discours » (Starobinski 1971 : 79).

5. Alors qu’il s’interroge sur la possibilité de repérer dans la poésie médiévale des phénomènes analogues à ceux qu’a relevés Saussure dans la poésie latine, Paul Zumthor, qui auparavant avait nié pour ces mêmes œuvres l’existence de paragrammes conformes aux postulats saussuriens, fait paradoxalement – et assez inexplicablement – table rase des principes formulés par le linguiste genevois dans l’étude, peu convaincante, qu’il consacre à la poésie des troubadours (1975), en réduisant sa recherche à une pure quantification statistique des phonèmes contenus dans l’hypogramme recherché, le mot *amor*, que Saussure lui-même n’aurait pas manqué de ranger au nombre des « hypogrammes faciles » « se prouvant nuls », selon son expression (Starobinski 1971 : 131).

6. Exception faite, jusqu’à la très novatrice étude de Francis Gandon (2002), de quelques études comme celle, très brève, qu’a consacrée Jean Starobinski à l’analyse, à partir des principes formulés par Saussure, du distique de Rodolphe Simler de Zurich composé en l’honneur de Félix Plater, épigramme inclus dans les *Questionum medicarum* de ce dernier et construit conformément au « modèle idéal » saussurien « de manière à rendre audible et visible le nom latinisé de Thomas Platerus, père de Félix » (Starobinski 1988 : 233).

première démarche, les pièges et les excès de ce qu'on a pu appeler l'« anagrammatisme sauvage » (Baetens 1986 : 217), mais aussi pour combattre un certain nombre d'idées reçues, à commencer par la prétendue facilité avec laquelle l'analyste parvient à trouver dans le texte, pour peu qu'il s'en donne la peine, tout ce qu'il a décidé d'y trouver.

Une première restriction importante est celle qui émane du principe du *diphone*. Bien que l'anagramme soit né d'une valorisation à la fois fonctionnelle et esthétique des unités minimales de la chaîne parlée ou écrite<sup>7</sup>, son unité de mesure n'est, le plus souvent et contrairement à ce que laisse penser sa définition courante, ni le phonème ni la lettre, mais une suite de deux, trois, voire quatre de ces unités. En effet la plupart des anagrammes mis en lumière par Saussure ne sont pas de simples combinaisons de phonèmes, mais des combinaisons de combinaisons de phonèmes. Les conséquences sur le plan de l'analyse d'un tel principe sont considérables, car les chances de trouver dans un texte des unités dont la récurrence soit statistiquement parlant significative s'amenuisent à mesure que l'on élargit l'unité recherchée à des complexes phoniques et que l'on passe de la recherche d'un monophone à celle d'un diphone, d'un triphone ou d'un tétraphone. L'anagramme *Falerni* que Saussure détecte sous les vers de Pascoli

[FA]cundi d[AL]ices haus[ER]e [...] [AL]t[ERNI] (1897)

est, peut-on dire, d'autant plus « plausible » qu'il se présente sous forme de syllabogramme et que le mot *alterni* contient tout entier le tétraphone ERNI qui, à lui tout seul, « imite » et rappelle paronymiquement le mot-thème. Le procédé n'est pas très différent de celui qu'adopte, plus ludiquement, Michel Leiris dans son *Glossaire* lorsqu'à mi-chemin entre le mot dévalisé et le dépeçage syllabogrammatique, il disperse dans sa définition lexicographique les lambeaux sonores du signifiant mis en vedette :

*sacrilège* – un [SAC] de [CRI]s [L]'assi[ÈGE]

*marécage* – [MAR]iage de s[EC] et d'eau ; pac[AGE] d'insectes

*jouissance* – [J]usqu'[OU] (en [JOU]ant) se h[ISS]ent mes [SENS] ?

Il ne s'agit pas cependant de nier la légitimité de l'anagramme considéré dans sa manifestation minimale en tant que mot obtenu par permutation des lettres d'un autre mot, ni de minimiser l'intérêt des

7. Ce qui revient à dire d'une découverte de la « littéralité » du texte littéraire. On ne peut qu'être frappé, à cet égard, par l'étrange orientation référentielle qu'imprime Michael Riffaterre à la théorie de Saussure lorsqu'il écrit : « Le coup de génie de Saussure [...] a été de comprendre que le véritable centre du texte est *en dehors de ce texte*, et non dessous, ou caché derrière [...] *La véritable signification du texte réside dans la cohérence de ses références...* » (1979 : 76, je souligne).

associations parfois heureuses (*chien / niche, Marie / aimer, image / magie, parisien / aspirine, guérison / soigneur, etc.*) auxquelles ce type de dérivation peut donner lieu, comme c'est le cas lorsque William Wordsworth, dans le sonnet qu'il dédie au fondateur d'Haïti<sup>8</sup>, réussit la métamorphose du prénom *Toussaint* en *exultations*<sup>9</sup> :

TOUSSAINT, the most unhappy man of men ! [...] Thy friends are  
exULTATIONS, agonies, / And love [...]

lorsque Giacomo Leopardi transforme le nom de Silvia en verbe *salivi*<sup>10</sup> :

SILVIA, rimembri ancora / quel tempo della tua vita mortale, / quando  
[...] tu, lieta e pensosa, il limitare / di gioventù SALIVI ?

ou lorsqu'Antonio Machado fait dériver *blanco* de *balcón*<sup>11</sup> :

Del abierto BALCÓN al BLANCO muro...

*máquina de camina* :

El tren CAMINA y CAMINA, / y la MÁQUINA resuella...

*violines de livianos* :

con LIVIANOS acordes de VIOLINES...

ou *tahúres de truhanes* :

fulleros y TRUHANES, / caciques y TAHÚRES.

Mais il s'agit là de jeux ponctuels (fr. : *Marie = aimer*<sup>12</sup> ; angl. : *eleven plus two = twelve plus one, Mary = army* ; it. : *travaglio = giravolta = volgarità* ; esp. : *anagrama = amar gana*<sup>13</sup>, *recluta =*

8. « To Toussaint Louverture ».

9. Malgré l'apparente disparité des deux signifiants, l'anagramme est parfait qui ne laisse, après analyse phonologique du préfixe ex /eks/, qu'un reliquat – ek – insignifiant.

10 « A Silvia ».

11. Exemples signalés par Karine Ballaguer dans son mémoire de maîtrise inédit sur *Le discours poétique d'Antonio Machado dans « Campos de Castilla »*, Bordeaux, 1997 – les vers cités sont tirés des poèmes *Fantasia iconográfica, En tren, Los jardines del poeta* et *Desde mi rincón*, respectivement.

12. Paul Claudel (*Œ.P.* 1957 : 153 ; v. aussi *Journal* 1969 : 576 ; après Ronsard : « Marie, qui voudrait votre beau nom tourner, / Il trouverait Aimer : aimez-moi donc, Marie. » (1555, *Continuation des Amours*, VII).

13. Ce dernier est aussi un palynndrome : nous ne résistons pas à la tentation de transcrire le jeu sans doute inconscient qui a conduit l'auteur des lignes qui suivent à convoquer le mot *anagrama* – par lequel l'espagnol désigne aussi le logotype et le sigle d'une marque ou d'une organisation – précédé de son palindrome *amargan a* : «...con esa presión y esas exigencias de ritmos, estresan y *amargan a* los trabajadores [...] hace un tiempo, y ante otro despido injusto, un grupo de compañeros del Sindicato de Comercio y Hostelería de Málaga, subieron a la 6ª planta de El Corte Inglés y se pusieron unos petos rojos, con la leyenda Readmisión Despedidos y el *anagrama* de CCOO...» (Pepe Martín, «El Corte Inglés: balance de la otra cara de la moneda, la falta de democracia, los despidos y los abusos», *Izquierda Socialista de Málaga*, 27 de agosto de 2006).



*cuartel*) dont la portée ne dépasse pas les limites du mot. Or l'anagramme, tel que le conçoit Saussure, n'est pas une figure du mot, mais bien une figure du discours tout entier.

Pensons aux exemples désormais célèbres que Jean Starobinski détecte dans la prose de Chateaubriand et de Baudelaire ou dans les vers de Valéry. Ils ne sont pas le simple témoignage d'un jeu de lettres – accidentel ou voulu – localisé et circonscrit dans le texte : ils signalent, outre la possibilité d'une extension de la recherche anagrammatique à des textes composés dans d'autres langues que le latin, la nécessité de considérer l'anagramme non pas comme un jeu ou un artifice, mais bien comme une « manière d'être » du texte tout entier saisi dans son fonctionnement « séminal » (Starobinski 1971 : 61) :

Antoine Meillet, l'un des rares confidents (avec Charles Bally) de la recherche des anagrammes, ouvre Horace au hasard, et lit : [...] *PINnis, vitreo DATuRUS* [= Pindarus]. Mais pourquoi s'en tenir au latin ? Ouvrons, nous aussi, un texte – mais un texte français – au hasard : les *Mémoires d'outre-tombe*. « Lucile et moi nous étions inutiles » n'est rien de plus qu'une homophonie. Plus bas cependant, dans le même portrait de Lucile [...] :

*Tout lui était souci, chagrin, blessure*

LU-----CI-----LE

Et dans « Le vieux saltimbanque » de Baudelaire :

*Je sentis ma gorge serrée par la main terrible de l'hystérie.*

HY-----S-----TÉRIE

Tout se passe comme si le mot final avait fourni la trame conductrice des mots antécédents, l'*hystérie* apparaissant en plein jour après s'être annoncée, diffusément, à la fois par ses effets physiologiques (au niveau du signifié) et par ses phonèmes constitutifs (au niveau du signifiant).

On évoquera aussi les vers du *Cimetière marin* :

*La mer, la mer toujours recommencée !*

*O récompense après une pensée [...]*

Le second vers est construit sur l'imitation phonique de *recommencée*. (Starobinski 1971 : 157-158)

Ce qui frappe à la lecture de ces découvertes, au-delà de la surprenante disposition des deux auteurs à trouver tout à fait « par hasard » des syllabogrammes parfaits que le hasard ne semble pourtant pas suffire à expliquer, c'est le caractère universel, intemporel, archétypal de la découverte de Saussure, universalité dont les exemples réunis ici n'entendent donner à voir qu'un mince aperçu.

Mais justement : pourquoi s'en tenir au latin... ou au français... ? Ouvrons nous aussi un texte – pas vraiment au hasard, avouons-le –

du poète grenadin Federico Garcia Lorca, le poème *San Rafael*<sup>14</sup>, dont le sous-titre *Córdoba*, lui-même sept fois actualisé dans le texte, semble fournir la trame conductrice des quelque cinquante vers placés sous sa tutelle. En voici le premier quatrain :

Coches cerrados llegaban  
a las orillas de juncos  
donde las ondas alisan  
romano torso desnudo.

Alors qu'aucun des signifiants actualisés dans le poème n'est à proprement parler l'anagramme du toponyme *Córdoba*, le discours ne cesse d'y renvoyer *anaphoniquement*, tant par la répétition que par la répartition dans le texte des phonèmes contenus dans le sous-titre. S'il est vrai cependant que certains vers comme

s[OBR]e l[O]s [ARCO]s [D]e t[RI]unfo

ou

[V]en[DE]l[DOR]es [D]e t[ABACO]

constituent, pour utiliser la formule de Saussure, de véritables « paraphrases phoniques » élaborées comme autant de variations paragrammatiques sur le même thème, il n'en reste pas moins – c'est en tout cas la première objection qui vient à l'esprit – qu'il est toujours possible, en partant de ces mêmes vers mais en sélectionnant d'autres phonèmes et en les combinant autrement, d'obtenir sans peine d'autres noms de villes andalouses : le second vers du poème, par exemple, permet aussi bien d'obtenir Sevilla<sup>15</sup> ou Jaén<sup>16</sup> que Córdoba<sup>17</sup>... ! Même si un relevé statistique des fréquences, phonème par phonème, ne manque pas de relativiser la portée d'une telle objection, il ne semble pas toutefois que le calcul des probabilités et des fréquences, qui a parfois tenté Saussure<sup>18</sup>, soit de nature à fournir des données ayant valeur de preuve.

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. (Jakobson 1963 : 242)

14. *Romancero gitano*.

15. a las orILLAS dE jUncos = SEVILLA.

16. a las orillAs dE JuNcos = JAÉN.

17. A las ORillas De jUnCOs = CORDOBA.

18. L'autre « erreur » de Saussure est d'avoir posé le problème de l'anagramme en termes d'intentionnalité et d'avoir cherché à démontrer à tout prix que l'anagramme est une pratique consciente et toujours voulue par le poète.

Ce qui me paraît déterminant ici, bien plus que la récurrence des phonèmes isolés, c'est celle des diphones issus de la décomposition syllabique du mot-thème dont sont littéralement tapissés les vers du poème. En effet les huit diphones que l'on peut obtenir à partir du mot *Córdoba* y sont représentés :

- CO dans COches, CONfuso, COLumna, junCO, tabaCO et arCOs ;
- + OR dans ORilla, tORso, flORes, fulgOR, pOR, vendedORes, dORa, chORros ;
- + RD dans peRDido ;
- + DO dans DOs, DOnde, DOra, desnudo, cerraDOs, perdiDOs, vendeDOres, aljamiaDO ;
- + OB dans sOBre, TOBias ;
- + BA dans llegaBAñ, taBAco, buscaBA.

Mais on pourra encore objecter qu'un poème de ces dimensions permet toujours de trouver sans trop de difficulté à peu près n'importe quelle combinaison de phonèmes. C'est là, me semble-t-il, que les principes formulés par Saussure pour le vers classique peuvent, appliqués à un texte comme celui-ci, fournir *mutatis mutandis* des garanties à l'analyse textuelle. En effet, Saussure fonde sa thèse du diphone sur trois notions opératoires pour lesquelles il met en place une terminologie tout aussi fonctionnelle, à savoir :

- le LOCUS PRINCEPS, formule par laquelle il désigne « une suite de mots serrée et délimitable » à l'intérieur du texte pouvant être considérée comme « l'endroit spécialement consacré au nom » qui a servi de base à la composition ;
- le MANNEQUIN, qui est un mot ou un groupement de mots dont la première et la dernière lettre correspondent exactement à l'initiale et à la finale du mot-thème (ainsi, pour l'hypogramme *PriamideS*, Saussure signale les mannequins *Prima quieS*, *Perqve pedeS*, *Puppibus igneS*, etc.) ;
- le PARAMORPHE, qui est « la forme la plus parfaite que peut revêtir le *locus princeps* », puisqu'il s'agit du « mannequin renfermant dans ses propres limites, nettement données par l'initiale et la finale, le syllabogramme complet » du nom propre (Starobinski 1971 : 50-51).

Si l'on distingue assez nettement dans le poème lorquien des passages littéralement brodés sur le canevas des syllabes du sous-titre, comme le segment

COches / peRDido [...] BA]o el misterio...

il est remarquable que ce soit précisément au premier vers du poème, constitué de trois mots seulement, qu'il incombe de décliner, dans la consécuitivité de ses constituants et non dans le désordre, le syllabogramme complet du mot-thème. En effet l'incipit du poème, qui cumule efficacement les trois fonctions de locus princeps, de manequin et de paramorphe, renferme tout entier, dans les limites on ne peut plus exigües de ses huit syllabes, l'hypogramme complet *Córdoba* segmenté en quatre diphones successifs que la suite du poème ne fera qu'amplifier :

**CO**ches ce**RR(a)DO**s llegal**BA**n = CORDOBA.

Tout singulier que cet exemple puisse paraître et à défaut de pouvoir déterminer la part de hasard qui a pu y intervenir, on se gardera de considérer de tels phénomènes comme des artifices isolés. Il se pourrait même qu'une autre loi poétique se profile derrière ce principe phonotactique qui destine voire prédestine l'incipit de l'œuvre, souvent le seul premier vers du poème, au syllabogramme du dédicataire : l'inscription syllabographique du signifiant onomastique dans le vers initial de la composition est une tendance que nous avons maintes fois pu observer dans la poésie classique et contemporaine de genre encomiastique, qui revêt sous la plume de certains auteurs le caractère d'un véritable automatisme. C'est le cas de certains incipits dans l'œuvre de Baudelaire, Alfred de Musset ou Théophile Gautier, dont la configuration littérale semble dictée par le syllabogramme du nom du dédicataire ou du titre du poème :

À **VICTOR** Hugo

Dans les plis sinueux des **Vi**eilles **C**apitales,  
Où **TO**ut, même l'**hOR**reur, tourne aux enchantements...

Charles Baudelaire, « Les petites vieilles », *Les Fleurs du Mal*.

**LESBOS**

Mère des jeux latins et des voluptés grecques,  
Lesbos, où **LES B**aisers, languissants ou joyeux...

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*.

**SILVIA**

**Il** est donc **V**rai, **V**ous **V**ous plaignez aus**SI**,  
Vous dont l'œil noir, gai comme un jour de fête,

Alfred de Musset, *Poésies nouvelles*.

**MELANCHOLIA**

J'ai **ME** Les vieux tableaux de l'**éCOL**e allem**AN**de ;  
Les vierges sur fond d'or aux doux yeux en amande...

Théophile Gautier, *La Comédie de la Mort*.



À M. de **LAMARTINE**

Je me disais : Donnons quelques **LARM**es **AM**ères

Au poète qui suit de sublimes chimères,

Auguste Barthélemy, *Némésis*.

Le phénomène est massivement attesté dans la poésie latine de la Renaissance :

Ad ducem **CALABRIÆ**

**CA**ræ mollia Drusulæ **LAB**ella

Cum, dux magne, tuis premis labellis...

Giovanni Pontano <sup>19</sup> (Laurens 2004 : 116)

Ad **VERONAM**

*Verona*, qui te **V**id**ER**it

Et n**ON** **A**marit protinus

Amore <sup>20</sup> perditissimo...

Giovanni Cotta (Laurens 2004 : 156)

Ad ruinas **CUMA**rum, urbis uetustissimæ

Hi**C**U**bi** *Cumææ* surgebant inclyta fa**MA**e

Moenia, Tyrrheni gloria prima maris...

Jacopo SANNAZAR (Laurens 2004 : 136)

Ad **NEÆRAM**

Salve, **NE**quiti**Æ** **MEÆ**, *Neæra*,

Mi passercule, mi albe turturille...

Michel Marulle (Laurens 2004 : 96)

In **LAURENTIUM** Medicem

Quicquid habet **NATURA**, tibi et f**ORTUNA** dederunt

Sed tamen haec superas **MUNERA** consilio.

Ange Politien (Politianus 1553 : 594)

**NUTRICIA**

Sta**T** **V**e**TU**s et **N**ullo lex **I**N**T**e**R**ITURA sub aevo

Divorum, atque hominum concurs incidit in auro...

Ange Politien (Politianus 1553 : 531)

19. Citons du même auteur deux poèmes dédiés à Bathylla, l'un commençant par le vers *BAianas peTIt Bathylla thermas*, l'autre par *Cum rides, mihi BAsium negasTI*.

20. Est-il besoin de signaler la lecture anacyclique qu'offre ici l'ablatif, issu lettre à lettre du renversement du toponyme ?

Mais il s'agit d'une tendance beaucoup plus générale dont l'universalité tient sans doute autant à la prégnance du principe du syllabogramme qu'à la singularité du statut de l'incipit, ce moment unique de la lecture où le texte n'est que texte à l'état brut, texte immédiat, émergeant du silence, sans contexte, et où, comme l'explique Philippe Willemart, « les lettres, sons ou syllabes qui viennent en premier lieu forcent une succession et réduisent de plus en plus les possibilités du hasard » (2008 : 116). Aussi n'est-il pas rare de voir le nom propre s'épanouir en incipit aussi bien dans la littérature italienne :

Per la signora N. **VIPERESCHI**  
**VIPER**a mia, **CHE** d[ ] fin or lucenti  
 tergi le spoglie al sol del vero onore...

Giambattista Marino, *Amori*.

Le avventure di **PINOCCHIO**  
 C'era una volta... — Un re ! — diranno subito i miei **PicCOLI** lettori.  
**NO**, ragazzi, avete sbagliato. C'era una volta un pezzo di legno.

Carlo Collodi, *Le avventure di Pinocchio*.

→  
**ALEXANDROS**

←  
 – Giungemmo : è il Fine. O sacro Ar**ALDO**, **SQUILLA** !  
 Non altra terra se non là, nell'aria...

Giovanni Pascoli, *Poemi conviviali*.

que dans la poésie britannique :

To **FIDESSA**  
*Fertur Fortunam Fortuna favere ferenti.*  
*Fidessa* **F**air, long live a happy ma**IDE**n!  
**BL**ES**t** from thy cradle by a worthy mother...

Bartholomew Griffin, *Sonnet I*<sup>21</sup> (Drayton & Griffin 2007)

**SIRENA**  
**NEAR** to the **S**ilver T**REN**t  
*Sirena dwelleth...*

Michael DRAYTON, *Minor Poems*.

21. L'allitération de la phrase latine placée en exergue est elle-même une forme monstreuement amplifiée de la consonne initiale du signifiant onomastique. On remarque par ailleurs, au dixième vers du sonnet, la conjonction de deux tétraphones : *Dumb is the mESSAge of my hIDDEn grief*.

I|ANTH|e  
 |THAN|k Heaven, *Ianthe*, once again  
 Our hands and ardent lips shall meet...  
 Walter Savage Landor

catalane :

A |CALD|esa  
 Si el ferro |CALD| refreda la mà casta,  
 calfar l'heu vós, encara que fred sia...  
 Joan Roïs de Corella, *Obra profana*.

ou castillane <sup>22</sup> :

A Rafael |CALLEJA|  
 |CA|be|LLERA|s de llanto  
 resbalaban sus mantos  
 Gerardo Diego, «Estéril», *Imagen*, p. 148.

A |HORACIO| Villa  
 N|ACIO| el sol de los |HO|ndos paralelos  
 del remoto |HORIZO|nte...  
 Gerardo Diego, «Eclipse parcial de sol (Playa al amanecer)», *Alondra de verdad*, p. 445.

A María Za|MBRA|no  
 ¡Apunta Dios!, la espiga, en el se|MBRA|do,  
 florece Dios, la vid, la flor del vino.  
 Miguel HERNÁNDEZ, «La morada-amarilla», *Poesías publicadas en el «Gallo crisis»*.

22. Une place de choix doit être accordée au poète Antonio Machado, dont les vers sont traversés de réminiscences onomastiques. C'est Berceo, par exemple, à qui Machado dédie dans *Campos de Castilla* son poème «Mis poetas», dont le nom se laisse lire et entendre sous l'alexandrin

Su VERso es dulce y grave: mOnÓtOnas hileras  
 le nom du dédicataire étant non seulement anagrammatisé mais aussi dévalisé, sous l'effet du dépeçage syllabique, et réinterprété comme un signifiant complexe issu de *verso* + *dulce*. Le segment *verso* es permet d'ailleurs d'obtenir par métathèse le nom complet du poète : \**versseo*. Ailleurs dans le même recueil, c'est le nom du romancier Azorín que l'écriture machadienne prend pour modèle phonique et qui, déclenchant dans le poème une cascade de mots commençant par *az* (*azota, haciendo, azuladas, acero*) ou se terminant par *in* (*camino, remolino, ruinas, colinas*), invite le lecteur à restituer le signifiant onomastique, le vers

El viento rRÍO AZOta los chopos del camINO  
 renfermant, dans un ordre différent mais très distinctement, le syllabogramme complet du mot-thème : *azo + ri + in*.

En el centenario de  $\overrightarrow{\text{BÉCQUER}}$

$\overleftarrow{\text{PoR QUÉ VE}}$ nís, decidme?

¿De dónde, extraños huéspedes?

Gerardo DIEGO, «Rima penúltima», *Hasta siempre*, p. 618.

Si l'hypothèse du syllabogramme se révèle aussi féconde dans la pratique textuelle qu'elle paraît séduisante dans la théorie, l'hypothèse saussurienne du mannequin trouve aussi à défaut d'une confirmation, du moins un élément susceptible d'y contribuer dans les recherches menées dans les années cinquante – maintes fois validées depuis – par Bruner et O'Dowd sur la perception des mots et sur les mécanismes activés par la mémoire au cours de leur mobilisation par le sujet parlant (Brown & McNeil 1966 : 336). L'une des expériences mises au point par les auteurs pour identifier les positions qui, dans les limites du mot, retiennent le plus l'attention au stade de la perception, consistait à soumettre aux sujets interrogés des mots partiellement défigurés pour leur identification. Chaque mot, présenté au moyen d'expositions tachistoscopiques extrêmement brèves pour empêcher que l'œil du lecteur en fasse plusieurs saisies, limitant chaque exposition à une seule fixation, comportait une inversion de deux lettres contiguës soit au début, soit à l'intérieur, soit à la fin du mot. Ainsi, pour le mot AVIATION, et par métathèse soit des deux premières lettres, soit de deux lettres centrales, soit des deux dernières lettres, les formes \*VAIATION, \*AVITAION et \*AVIATINO, respectivement. L'expérience a fait apparaître que l'identification du mot-cible (ici AVIATION) est d'autant plus laborieuse que les extrémités du mot sont altérées, le signifiant le plus immédiatement reconnaissable étant d'abord celui qui a subi une modification à l'intérieur (\*AVITAION), ensuite celui qui présente une altération à la fin (\*AVIATINO), enfin celui qui a été modifié à l'attaque (\*VAIATION). Autrement dit, le mot qui apparaît comme le moins « défiguré » de la série et par conséquent, comme le plus rapidement reconnaissable<sup>23</sup> est généralement, pour reprendre la terminologie de Saussure, celui dont le mannequin a été préservé. Si la reconnaissance du mot-cible – que l'on peut assimiler au « mot-thème » – est d'autant plus aisée que les extrémités du mot-source sont restées intactes, c'est comme l'avait pressenti Saussure, que l'initiale et la finale du mot – c'est-à-dire le mannequin – sont des points stratégiques, des structures prégnantes investies d'un pouvoir mémoriel tout particulier et aptes, plus que toute autre posi-

23. Sur le temps de réponse dans la résolution d'anagrammes, nous renvoyons, entre autres, aux études classiques de Mayzner & Tresselt (1962, 1964), Johnson & Van Modfrans (1965) et Johnson (1966).

tion, à stimuler la mémoire diagrammatique du récepteur et à déclencher l'association anagrammatique. La prégnance de ces positions apparaît tout aussi clairement dans le travail de stimulation diagrammatique déclenché par le locuteur, sous l'effet d'une défaillance momentanée de sa mémoire lexicale, en vue de la récupération d'un mot oublié. Le travail associatif (étymologique, analogique, paronomastique ou dérivationnel) qui commande ces opérations et qui dirige aussi l'écriture poétique – ou narrative, comme l'a montré Jean Ricardou – trouve ainsi, comme je l'ai suggéré ailleurs (Bravo 1995 et 2000) et comme j'essaierai de le montrer plus loin, une possibilité d'analyse intéressante dans le phénomène que Roger Brown et David McNeil ont appelé « *The Tip of the Tongue phenomenon* » et que l'on désigne ordinairement par l'expression « je l'ai sur le bout de la langue ». Roman Jakobson évoque aussi « cet état où l'on ne parvient pas à se rappeler un mot connu, le plus souvent un nom propre, tout en y arrivant presque, soit que l'on se remémore des mots phonétiquement semblables, soit que l'on essaye les uns après les autres des vocables inventés pour l'occasion qui contiennent les quelques éléments du nom recherché dont on se souvient » (Jakobson 1980 : 279). Le sujet voit alors défiler dans sa mémoire des graphismes, des sonorités, des rythmes, mais aussi des « bribes » de discours déjà lus, déjà entendus ou déjà produits et, au-delà des structures linguistiques, des formes, des couleurs, des situations de parole... Ce phénomène, que l'on peut *mutatis mutandis* rapprocher des mécanismes associatifs qui commandent l'écriture, montre que si la recherche d'un mot peut être déclenchée à partir d'un seul accent, d'un seul phonème ou d'une seule structure morphosyntaxique, c'est que le rythme, l'intonation, la syntaxe, etc., agissent comme de puissants *stimuli* et sont autant de structures prégnantes pouvant fonctionner comme éléments inducteurs dans le discours.

Mais tous les préalables sur lesquels repose la théorie ne concourent pas de la même manière, on le sait, à conforter l'hypothèse d'un cryptage anagrammatique des textes anciens. Avant même d'entrer dans le détail des règles établies par Saussure, les objections que soulève le *modus operandi* qu'il a mis en lumière sont nombreuses sur le plan linguistique, à commencer par la tabularité de la lecture qui, comme cela a été maintes fois souligné, contredit frontalement le principe de la linéarité du signe, principe que Saussure énonce sur le ton de la loi dans son *Cours de linguistique générale* et dont Michel Picard évoque avec fatalisme le caractère incontournable :

[...] il est impossible d'écouter deux mots à la fois. La linguistique postule classiquement la linéarité du langage, qu'illustre le célèbre et douloureux exemple « Paul bat Pierre ». L'ordre chronologique du syntagme en garantit le sens, tant pis pour Pierre. (Picard 1989 : 20)

La théorie de l'anagramme est, sans aucun doute, on ne l'a que trop répété, la plus anti-saussurienne des théories puisqu'elle ébranle, d'un même mouvement, et le principe de la linéarité et celui de l'arbitraire du signe (v. Engler 1962). Il est vrai qu'on a du mal à imaginer Saussure (v. Arrivé 1994 : 61) écrivant le même jour, mais sur deux cahiers différents, d'une part, pour son cours de linguistique générale, « le signifiant se déroule dans le temps et n'est mesurable que dans une seule dimension » et, d'autre part, à propos du Saturnien, « l'anagramme invite le lecteur à amalgamer les syllabes hors du temps comme on pourrait le faire pour deux couleurs simultanées »<sup>24</sup>.

Il reste que le problème de l'anagramme, ce « scandale structural » (Shepherd 1988 : 244)<sup>25</sup>, n'est pas fondamentalement différent de celui que pose un procédé réputé conforme aux lois du langage comme la rime dont le propre, pourtant, est de suspendre la temporalité « chronologique » du langage au bénéfice d'une temporalité « analogique »<sup>26</sup>. L'anagramme comme la rime s'inscrit dans le

24. Devant l'apparente « dualité » de la pensée saussurienne, sans doute est-il judicieux, comme le fait remarquer Jan Baetens, « de ne pas trop pousser [comme on le fait souvent] l'antinomie des deux Saussure et de chercher à construire l'ambivalence d'une pratique tant linguistique que poétique » (Baetens 1986 : 219). Par ailleurs considérer l'anagramme comme un aspect marginal dans la pensée du linguiste, c'est oublier, par exemple, qu'à l'âge de quinze ans, Saussure écrit un *Essai pour réduire les mots du grec, du latin, de l'allemand à un petit nombre de racines* ou ignorer l'intérêt porté par l'auteur à des phénomènes tels que la glossolalie et la xénoglossie (v. Bravo 1998) ou l'audition colorée.

25. La définition de l'anagramme dépend du point de vue, opératif ou résultatif, adopté, et varie selon que l'on considère le phénomène du point de vue de la production du texte ou du point de vue de sa réception. Comme il existe une linguistique du locuteur centrée sur la construction du message et une linguistique de l'auditeur centrée sur l'interprétation de son contenu par le récepteur, il conviendrait de distinguer l'anagramme en tant que procédé d'écriture de l'anagramme en tant que procédé de lecture. Complémentaires, ces deux points de vue impliquent cependant des parcours radicalement différents : dans un cas, il s'agira de définir les mécanismes qui ont génétiquement permis la dérivation anagrammatique ; dans l'autre, c'est l'aptitude du discours à déclencher, je dirais « malgré lui », des associations anagrammatiques, qui sera principalement prise en considération. Cette distinction peut paraître superflue, mais elle revêt, nous le verrons, des implications méthodologiques importantes, car elle rend compte de la dissymétrie fondamentale – trop souvent ignorée – qui oppose l'écriture à la lecture, opérations qui, à tort considérées l'une comme l'inversion de l'autre, font appel à des mécanismes sensiblement différents – la lecture étant autre chose qu'une virtuelle et illusoire désécriture – et qui mettent en cause des chronologies également différentes, pour ne pas dire diamétralement opposées : invariablement linéaire à l'émission, l'anagramme ne se soustrait – nous nous attacherons à le démontrer dans le prochain chapitre – à l'axe des successivités et à la temporalité qu'à la réception.

26. C'est ce qu'explique aussi fort justement Ramón del Valle-Inclán dans *La lámpara maravillosa* : «La rima junta en un verso la emoción de otro verso con el cual concierta. Hace una suma, y si no logra anular el tiempo, lo encierra y lo aquilata en el instante de una palabra, de una sílaba, de un sonido. El concepto sigue siendo obra de todas las palabras, está diluido en la estrofa, pero la emoción se concita y vive en aquellas palabras que contienen un tesoro de emociones en la simetría de sus letras. Como la piedra y sus círculos en el agua, así las rimas en su enlace numeral y musical. La última resume la vibración de las anteriores». Cette citation de l'ouvrage théosophique de

temps, mais dans « un temps dont la mémoire auditive [ou visuelle] peut aisément remonter le cours, [alors même] que la perception actuelle le descend irrémédiablement » (Zumthor 1975 : 56). Faire rimer des signifiants, c'est à la fois faire rimer leurs signifiés par le jeu de l'invariance et de la variation et conférer à des syntagmes qui sont consécutifs toute la simultanéité d'un paradigme. L'anagramme n'étant techniquement autre chose qu'une rime disséminée dans le texte, il n'y a pas lieu, à mon sens, de dissocier leur étude<sup>27</sup>.

En effet, l'anagramme n'est qu'un cas particulier d'un phénomène plus général, dont relèvent aussi bien la rime et l'allitération que le mot-valise ou le lapsus<sup>28</sup>, qui est celui, éminemment subversif, de l'étymologie submorphématique. En même temps qu'elle dépasse le principe de la linéarité du signe, l'étymologie submorphématique oblitère celui de la double articulation en conférant aux phonèmes et aux traits distinctifs eux-mêmes un pouvoir de signification immédiate (Jakobson 1980 : 280), c'est-à-dire en traitant les phonèmes comme des morphèmes ou, plus exactement et pour reprendre le néologisme de Markell & Hamp, comme des « psychomorphes »<sup>29</sup>. Si la puissance de ce principe éclate dans le discours poétique, l'étymologie submorphématique spécifie le fonctionnement même du langage. C'est elle qui, en anglais par exemple, autorise à reconnaître dans une série comme *string, strong, strength, strive, struggle, strip, strap, strut, strict, stride, strangle*, la présence d'un psychophone commun \**str-* véhiculant, dans la plus pure tradition cratylienne, l'idée de « force », par opposition au psychophone non rhotacisé \**st-* qui, présent dans un paradigme comme *stop, still, stare, stay, stump, stoop, stumble, stutter, stifle, sting, stab*, semblerait plutôt évoquer l'idée d'« arrêt ». C'est elle qui invite à relier solidairement entre eux des signifiants en apparence aussi disparates fonctionnellement parlant que *will* et *well* dont le rôle, selon la très belle analyse de Didier Bottineau, est de dire que le fait observé est prévisible (*as well* réévaluant après coup la prévision) ou conforme (*well* thématisé) à la prédiction (*will*)<sup>30</sup>. C'est l'étymologie submorphématique qui, en espagnol,

Valle-Inclán dans notre première étude sur l'anagramme (Bravo 2000) rejoint l'étude de Francis Gandon sur les implications idéologiques de la recherche anagrammatique et sur la place que la théosophie brahmanique a pu occuper dans le projet saussurien.

27. « Il est probable que les différents jeux phoniques de la versification sont partis de l'anagramme » (lettre du 23 septembre 1907 de Saussure à Meillet citée par Benveniste 1964 : 114). La rime serait-elle historiquement un résidu fossilisé et plus ou moins démotivé (c'est-à-dire détaché de sa fonction onomastique première) des jeux anagrammatiques ?

28. Pour ces questions, nous renvoyons le lecteur aux travaux d'Almuth Grésillon et de Mario Rossi & Évelyne Peter-Defare.

29. Cité par Jakobson (1980 : 242).

30. « Ce qui frappe – explique l'auteur – est que *will* contient les mêmes formants que *oui* français avec le futuriseur *l* en plus : *oui* approuve l'actualisation de la relation

inscrit dans l'adverbe temporel *cuando*, à qui le gérondif semble avoir prêté sa désinence, l'image d'un temps en devenir, ce qui permettra à Mario Benedetti dans son sonnet justement intitulé *Gerundio* de mettre en spectacle l'étonnante promotion du morphème adverbial au statut de gérondif (*Pensando... haciendo... desviviendo... callando... tirando... apostando... cuándo*)<sup>31</sup>. C'est elle aussi qui, comme l'a montré Nadine Ly, confère au signifiant *todavía*<sup>32</sup>, malgré son statut adverbial, tous les attributs et les valeurs temporelles et aspectuelles d'un imparfait en *-ia* dans la poésie d'Antonio Machado. C'est elle qui – sur le modèle du vers *Mors perfecit tua ut essent* dont la succession vocalique O-E-I-U reproduit selon Ferdinand de Saussure l'ordre des voyelles de *Cornelius* – garantit la cohésion onomastique du premier monument de la littérature castillane, le *Cantar de mio*

prédicative antérieure *sine die*, alors que *will* l'approuve en la différenciant, les deux intégrant l'opérateur de visée *w*, très proche de *u* et le *i* de fusion, qui dans le cas de *will* fusionne le sujet au prédicat, et dans celui de *oui* rattache un sujet présupposé à un prédicat présupposé : "Veux-tu venir ? — Oui." (= validation de *je / venir*, comme dans *I will*). Cette communauté d'esprit liant *will* à *oui* se retrouve dans la formule d'approbation rituelle du mariage (*I will = oui* à ce qu'on me propose). [...] En résumé, *well* présuppose *will*, qu'il reprend pour le modaliser en le confirmant ou en le remettant en cause, selon la position syntaxique rhématique ou thématique qu'il occupe dans la chaîne linéaire. Dans notre problématique, on illustre par là le fait que le fusionneur *i* peut être repris, modalisé et commenté positivement ou négativement sous la forme *e* (*will - well, till - tell, if - ever*, et par ailleurs *here - there*) ; le formant *e* est aussi présent dans *yes*, approbation (= fusion *i* acquise à la situation d'énonciation *s*), et *yet*, approbation acquise mais révolue (*t*) de ce qui précède, d'où son aptitude à introduire un aspect du réel qui contraste avec un autre déjà connu ; cf. *jetzt* allemand, maintenant = cela étant dit, qui se traduit justement par *now*, préconstruisant *no* ; *now* marque en anglais un changement de situation, une rupture, un rejet de la situation qui précède. L'écho *yes - yet* se redouble d'un écho *no - now*, parallélisme révélateur d'un système encore très structuré : *yet* peut être lui-même repris par *but*, qui préconstruit le contraste, puis *both*, qui le neutralise ; opposé à *yet* est *still*, qui marque une absence de changement avec le phonsthème de stabilité *st*, le fusionneur *i* et le futuriseur *-ll* de *till* et *will* (*i* fusionne le blocage immobilisant *st* au futur *l*) ».

31. L'irruption, par ailleurs, de la forme intruse *ando* au sein du paradigme, en position de rime, des mots apparentés à des gérondifs, invite aussi à réfléchir sur le physisme du verbe *andar*, dont la sémiologie à la première personne du présent de l'indicatif admet la synapse avec le morphème réservé au gérondif : «Pensando afirmo – mis veredas ando / memoria haciendo y vida desviviendo / a la chita callando e *in crescendo* / dijo el fulano – así vamos tirando / apostando a mi fe ¿pero hasta cuándo / habrá para el desgarrar otro remiendo / si en la vieja frontera sigo viendo / pasar mi juventud de contrabando? / ingrino y solo en este mar de fondo / lejano de / mi prójimo iracundo / no soporto el azar - ilustre - orondo / pero frente al espejo vagabundo / viéndome mondo – aullándome lirondo / desciendo a mi gerundio más profundo». V. également le *Hai-Kai en gerundio* de José Lezama Lima : «El toro de Guisando / no pregunta cómo ni cuándo, / va creciendo y temblando. / ¿Cómo? / Acariciando el lomo / del escarabajo de plomo, / oro en el reflejo de oro contra el domo. / ¿Cuándo? / En el muro raspando, / no sé si voy estando / o estoy ya entre los aludidos / de Menandro. / ¿Cómo? ¿Cuándo? / Estoy entre los toros de Guisando, / estoy también entre los que preguntan / cómo y cuándo. / Creciendo y raspando, / temblando».

32. Pensons également aux effets spectaculaires que le poète péruvien César Vallejo tire de ce signifiant dans *Trilce IX* (Bravo 1997).



*Cid*, en sémiotisant le lien qui unit le chevalier chrétien *Campeador* à son allié maure *Avengalvón*, tous deux associés par la même matrice vocalique A-E-A-Ó, qui dit, mieux que ne le ferait apparaître l'analyse actantielle du récit, la parfaite complémentarité des deux personnages. C'est encore elle qui guide la pensée analogique de Jean-Pierre Brisset lorsqu'il met en résonance l'énergie verbale de l'infinitif avec le mouvement que déclare le verbe latin *ire* dont il fait dériver la désinence de tous les infinitifs romans :

En examinant les terminaisons de l'infinitif futur des verbes des langues latines : *are, ar, er, ere, ir, ire, aire, ore, oire, oir, ure, urre, re, etc.*, nous fûmes frappé de leur analogie et nous conclûmes que cette terminaison avait une commune origine ; que cette origine ne pouvait être que logique et que c'était le verbe latin *ire* (aller) sous différentes formes. (cité par Pierrssens 1976 : 105)

Enfin, et de manière plus anecdotique, c'est elle qui, dans un acte d'« autodévoration logophilique », conduit Michel Pierrssens à lire sous le nom de *Saussure* l'anagramme de *Saturne*...<sup>33</sup>

Qu'il s'agisse de lire des mots sous les mots, de les faire dériver les uns des autres ou simplement de les mettre en résonance, le mécanisme analogique est toujours et partout le même qui garantit, en la signalant, la coalescence du son et du sens. Comme la rime, le mètre ou l'étymologie submorphématique, l'anagramme a valeur de contrainte : d'où ses vertus créatrices. Voltaire affirmait qu'il suffisait de donner de nouvelles rimes aux poètes pour leur donner de nouvelles idées. Un siècle et demi plus tard, à propos des contraintes formelles de la poésie latine, Ferdinand de Saussure affirmait à son tour :

Nous nous faisons une idée fautive de la difficulté de l'anagramme, idée qui aboutit à se figurer qu'il faut des contorsions de pensée pour y satisfaire. Quand un mot coïncide plus ou moins avec le mot-thème, il semble qu'il ait fallu des efforts pour arriver à le placer. Mais ces efforts n'existent pas si 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 composition. Et qu'on ne se récrie pas, car plus d'un poète français a avoué lui-même que la rime non seulement ne le gênait pas, mais le guidait et l'inspirait, et il s'agit exactement du même fait à propos de l'anagramme. Je ne serais pas étonné qu'Ovide, et Virgile lui-même, aient préféré les passages où il y avait un beau nom à imiter, et une mesure serrée donnée ainsi au vers, aux passages quelconques où ils avaient la bride sur le cou, et où rien ne

33. « Dans le nom même de Saussure réside la formule de cette autodévoration logophilique – si, tout au moins, nous suivons les règles mêmes de sa pratique : ce nom n'anagrammatise-t-il pas celui de “Saturne” en ne laissant, pour que de l'un l'autre surgisse, un reste qui pose leur identité – “Saussure Saturnus est” ? » (Pierrssens 1976 : 88).

venait relever la forme qu'ils avaient choisie. (cité par Starobinski 1971 : 127)

S'il n'y a pas lieu de dissocier des pratiques signifiantes en apparence aussi diverses que celles que nous venons d'évoquer, c'est parce que chacune d'entre elles offre la possibilité d'écrire une grammaire de l'interaction du son – dont la valeur est toujours fonction du rapport qui le relie à d'autres unités du système –, de la répétition qui fonde ce rapport et du sens qui en émerge. Une sémiologie<sup>34</sup> des « figures sonores » ne peut se construire en dehors du double axiome dans la perspective duquel se développe le langage naturel, à savoir : (1) le son construit le sens, (2) sa répétition en assure la permanence. C'est sans doute là que réside l'intérêt de la pensée de Saussure qui, en découvrant la présence de mots cachés sous les mots, a mis en lumière l'existence d'une syntaxe cachée sous la syntaxe : une vraie syntaxe des sons construite à l'image de celle qui, au niveau supérieur de l'analyse, gouverne les mots ou commande la phrase. Mais avant d'aller plus loin dans l'examen de ces axiomes, revenons aux sources de la découverte saussurienne : « *Saussure Saturnus est* »<sup>35</sup>.

## 2. CET OBSCUR OBJET DU DÉSIR : LE SATURNIEN

*O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti !*

Fragment des *Annales* d'Ennius

Tout est donc parti du Saturnien. Au cours d'un séjour prolongé en Italie, à la faveur d'un congé octroyé en 1905-1906 par l'Université de Genève, Ferdinand de Saussure se livre, devant l'inscription en boustrophédon du *Lapis Niger*<sup>36</sup>, à un jeu insolite dont il fait part à Antoine Meillet dans une lettre du 23 janvier 1906 envoyée depuis l'Hôtel Princio, via Gregoriana, à Rome :

Inutile de vous dire que je ne fais pas grand chose ici. L'inscription archaïque du Forum est un amusement tout indiqué lorsque j'éprouve le besoin de me casser la tête. Rien à en tirer, bien entendu, mais il est intéressant de contempler le bloc énigmatique et de s'amuser *de visu* des lectures. Celles-ci ne me semblent pas encore établies partout avec le degré de certitude qu'on aurait pu leur donner, et réciproquement il y a telle donnée comme certaine qui ne l'est pas, notamment un I qui peut se lire + (x). (Cet x n'est au meilleur cas qu'un x de plus, et il y en a trop déjà dans l'affaire...). (cité par Benveniste 1964 : 106)

34. À propos d'une étude inédite de Saussure, Roman Jakobson commente : « Ainsi, il inaugure et décrit une nouvelle discipline : "la phonétique sémiologique s'occupe des sons et des successions de sons dans chaque idiome en tant qu'ayant une valeur pour l'idée" » (1973a : 295).

35. V. *supra* note 33.

36. Stèle du V<sup>e</sup> siècle avant notre ère, découverte au forum romain en janvier 1899.

L'étrange amusement auquel se prend le linguiste, fasciné devant « le bloc énigmatique » de l'épigraphe, est un jeu – au sens premier du terme – pour échapper à l'ennui que lui aura finalement valu, si on lit bien la correspondance du maître avec son disciple, d'avoir voulu échapper aux « occupations et préoccupations habituelles » (*ibid.* : 105) en se faisant octroyer ledit congé sabbatique : « je ne fais pas grand chose ici », semble-t-il désappointé de devoir reconnaître, avant d'évoquer le besoin qu'il éprouve de se « casser la tête » pour se distraire, expression qui en dit long sur la nature des défis intellectuels que Saussure pouvait aimer à se lancer pour combattre l'oisiveté. D'autant que, nous l'avons vu, c'est cette même expression qui reviendra sous la plume du maître lorsque, stupéfait devant la complexité du dispositif mis en lumière, il annoncera sa « victoire » sur le Saturnien, en se demandant comment les auteurs de ce « véritable jeu chinois » pouvaient « avoir le temps » – ce temps dont Saussure semble à présent, par son désœuvrement, avoir la maîtrise – « de se livrer à un pareil casse-tête ». Par où on voit le texte prendre la difficulté que le temps dévolu à son exégèse lui permet d'atteindre et le verbe « spéculer » prendre tout son sens...

La clé du dispositif – Saussure en ébauchera très vite, après cet événement fondateur, les premiers linéaments –, c'est dans le décompte méticuleux de toutes les consonnes et de toutes les voyelles du texte qu'il s'emploiera à la recherche. De ces 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 passage » (*ibid.* : 109), 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. Cette loi de couplaison est assortie d'une règle de compensation qui stipule à son tour – pour Ferdinand de Saussure « c'est là la vérification plus amusante de la loi » (cité par Starobinski 1971 : 22) – 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 » (*ibid.*) : 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 autres » (*ibid.* : 25).

Parallèlement à cette loi de duplication phonique, une deuxième découverte fondamentale se profile qui, montant d'un cran dans

l'analyse de la chaîne écrite, conduit Ferdinand de Saussure à s'intéresser à la répétition non pas des monophones mais des groupes phoniques, découverte qui, nous l'avons vu, le mettra sur la voie de l'analyse syllabique du signifiant, réinterprété polyphoniquement comme une somme de diphtonges et de triphonges. Ainsi, examinant les vers de Livius :

*Ibi manens sedeto donicum videbis*  
*Me carpento vehente domum venisse*

Saussure est-il frappé par la répétition qu'il détecte non pas au niveau du phonème isolé mais au niveau de la syllabe : il observe que de nombreux polyphonges sont redoublés, ce qui le porte à conclure – après examen d'autres témoignages – que « tout passage Saturnien n'est qu'un grouillement de syllabes ou de groupes phoniques qui se font écho » (cité par Benveniste 1964 : 110). Pour ces seuls deux vers, dont la configuration littérale ne fait pourtant apparaître au premier abord aucun phénomène saillant, il relève les redoublements syllabiques suivants :

DĒ : DĒ dans *sedēto* : *vidēbis*

BĪ : BĪ dans *ibi* : *vidēbīs*

DŌ : DŌ dans *dōnicum* : *dōmum*

VĒ : VĒ dans *vehente* : *vēnisse*

TŌ : TŌ dans *sedētō* : *carpentō*

NĪ : NĪ dans *donicum* : *vēnisse*

ĒN : ĒN dans *man-ēn-s* : *v-ēn-isse*

SĒ : SĒ dans *sedētō* : *vēnisse*

ou SSE : SSE ou ĒNSSE : ĒNSSE dans *manēnsĕ-* : *vēn(i)ssĕ*

ĒNT : ĒNT dans *carp-ēntō* : *veh-ēnt-e*

ŪMV : ŪMV dans *donicumvid* : *domumvĕn*

Ce sont toutes ces constatations qui conduiront très vite Saussure à imaginer une extension syllabique à sa « première » théorie de l'anagramme et à coupler le dispositif initialement monophonique à un deuxième dispositif, polyphonique celui-ci, mettant en lumière l'expansion syllabogrammatique dont le signifiant onomastique fait l'objet lorsque, comme nous l'avons vu dans la rubrique précédente, il fonctionne comme thème phonique de la composition.

Nous ne procéderons pas ici à la vérification de chacune de ces hypothèses : d'autres, plus compétents que nous, comme nous allons le voir, s'y sont essayés, avec plus ou moins de succès, compte tenu de l'extrême difficulté à déterminer la validité des thèses développées par l'auteur. Nous nous intéresserons plutôt dans ce qui suit aux conditions de cette découverte et, en amont de la découverte elle-même, aux sources de cette troublante fascination de Saussure pour le

Saturnien, objet mystérieux de curiosité et, finalement, énigme que tout semblait l'inviter à vouloir percer... Quatre lettres adressées à Antoine Meillet témoignent de l'impatience avec laquelle le maître attendait de connaître la réaction de celui dont il avait fait le confident de ses hypothèses, impatience d'autant plus vive que le destinataire de ces lettres observera un silence pour le moins troublant. Dans sa lettre du 23 septembre 1907, après avoir développé les principales articulations de sa théorie, Saussure recommande poliment à son disciple, qu'il suppose affairé, de ne se livrer à la lecture de sa missive qu'à ses *moments perdus* :

Voilà une lettre bien longue, surtout venant s'ajouter aux feuilles que vous recevrez par l'autre pli. N'y donnez, je vous prie, que des moments perdus, vous devez être occupé en ce moment où les vacances tirent à leur fin. (*ibid.* : 114-115)

Le 15 décembre 1907, il n'a toujours pas reçu de réponse : cela fait plus de deux mois que les premiers cahiers d'anagrammes sont entre les mains d'Antoine Meillet, qui semble toujours muré dans le silence. La formule de politesse par laquelle Saussure entend exonérer son disciple de l'obligation de le lire sans délai (« vous ne devez pas vous presser pour me répondre... ») prend immédiatement l'allure d'une injonction paradoxale (« ... malgré l'importance de premier ordre que j'attache à votre appréciation ») qui montre combien cette marque de longanimité est de pure forme :

Je termine ma lettre en vous annonçant que j'ai un nouveau cahier considérable d'anagrammes tirés cette fois de Lucrèce. Il n'y a pas de différence visible avec Virgile pour la conséquence avec laquelle l'anagramme est cultivé. Mais que ce me soit l'occasion de vous répéter que vous ne devez pas vous presser pour me répondre malgré l'importance de premier ordre que j'attache à votre appréciation sur ce que je vous ai soumis. (*ibid.* : 116)

Dans sa lettre du 18 décembre 1907, la prétérition est manifeste : « loin de moi l'idée de vouloir vous presser, mais... »

Le « retard » dont vous parlez à propos des cahiers d'anagrammes n'existe pas. J'espère que vous n'avez pas vu dans mon billet sur Mitra la sub-intention de vous presser pour cette lecture, c'était, je puis vous le dire, aussi éloigné que possible de ma pensée. (*ibid.* : 117)

Une dernière lettre du 8 janvier 1908 fait toujours état de la même aréactivité de la part de Meillet face aux sollicitations à peine voilées de Saussure qui devait sans doute commencer à trouver l'attente bien longue...

Au cas où vous aurez déjà pris la peine de lire mes cahiers, ne manquez pas de me dire quelle impression vous en avez retiré, ce qui a un très grand intérêt pour voir si Virgile et Lucrèce, pris séparément du tout, sont convaincants ou non. (*ibid.* : 119)

Cette attente n'est nullement l'indice d'un désaveu à l'égard du maître : on sait qu'Antoine Meillet d'abord et Charles Bally, puis Léopold Gautier ensuite porteront un regard encourageant sur l'ensemble des recherches entreprises par Saussure. Si nous avons tenu à rendre compte, par ces quelques extraits de lettres, de l'attente qui a tenu Saussure dans l'expectative pendant de si longs mois, c'est parce que la situation qui, au tout début de sa recherche, place le linguiste face à un interlocuteur provisoirement certes mais, au bout du compte, bel et bien absent, consonne si fortement avec la correspondance avortée qui soldera la fin de l'enquête qu'il n'est possible de voir dans cette unilatéralité de l'échange épistolaire autre chose que l'annonce symboliquement symétrique de celle, dévastatrice, à laquelle sera confronté l'auteur en 1910 lorsque, ne voyant pas arriver la lettre sur laquelle il avait fondé ses derniers espoirs pour prouver la validité de sa théorie, il décidera de mettre un terme à quatre années de recherche acharnée : la lettre adressée à celui qu'il tenait pour le dépositaire et dernier détenteur d'un savoir poétique millénaire, l'humaniste Giovanni Pascoli, restée sans réponse selon toute vraisemblance.

Affaire de lettres miscibles, l'anagramme devient, on le voit, affaire de lettres missives : il est permis, lorsqu'on met cet événement en regard de certaines données biographiques et lorsqu'on sait combien comptait pour Saussure le regard extérieur de celui qu'il ne tarderait pas à ériger en « contrôleur de [son] hypothèse »<sup>37</sup>, de se demander quelle aurait été l'attitude du maître si, dans la solitude de ses premières errances et au lieu du mur de silence auquel il devait se heurter, il avait immédiatement eu en retour tout le soutien qu'il ne reçut que de manière différée. Quoi qu'il en soit, l'attente à laquelle fut provisoirement mais longuement confronté Saussure surprend davantage encore lorsqu'on sait combien, de son propre aveu, le mot « correspondance » prenait sous sa plume une « signification étrangement unilatérale » vis-à-vis de ses « patients correspondants » : Saussure en effet n'aimait pas correspondre et se disait lui-même frappé d'*épistélaphobie* (*ibid.* : 99). Comment ne pas voir alors dans le recours à l'antiphrase par laquelle commence la lettre du 23 septembre 1907, « Votre lettre m'a causé avant tout *une déception* », l'expression sobrement littérale d'une pensée sincèrement désappointée de ne pas avoir rencontré l'écho qu'elle espérait ? Saussure est un découvreur-né qui ne sait lire sans immédiatement bâtir un système : « j'ai toujours eu la rage de faire des systèmes avant d'avoir étudié les choses par le détail », confie-t-il à Antoine Pictet, linguiste, parent et voisin, lorsqu'il lui adresse à l'âge de dix-sept ans le manuscrit de son *Essai*

37. « En cherchant quelqu'un qui puisse être le contrôleur de mon hypothèse, je ne vois depuis longtemps que vous » (extrait d'une lettre du 12 novembre 1906 citée par Jakobson, *in* Gandon 2002 : 451).

pour réduire les mots du grec, du latin et de l'allemand à un petit nombre de racines (Mejía Quijano 2008 : 324). Il est difficile d'imaginer, lorsqu'on parcourt son œuvre scientifique et son itinéraire intellectuel, qu'à travers des hypothèses de travail aussi inspirées et inventives que celles formulées dans son *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes* qui, publié à l'âge de vingt et un ans, passe aujourd'hui encore pour « le point de départ des recherches modernes dans le domaine indoeuropéen » (Fehr 2000 : 182), ou aussi spectaculaires que ses recherches sur les légendes germaniques en vue de l'institution d'une sémiologie mythographique ou sa tentative de dégagement, non plus d'une langue, mais rien de moins que d'une poétique indoeuropéenne, qu'il ne cherchât pas à susciter quelque impact dans le milieu intellectuel dans lequel il évoluait : nul besoin de lire entre les lignes pour comprendre l'importance qu'il attachait à l'avis des correspondants qu'il avait mis dans la confiance de ses recherches et l'extrême impatience avec laquelle il devait en attendre les premières impressions et les suggestions.

Cela fait aujourd'hui quarante ans que la première vérification des hypothèses de Saussure sur le Saturnien par un latiniste – en l'occurrence, une latiniste – a été menée : dans son étude pionnière (1970, rééd. 2006), Françoise Desbordes reprend à la base et vérifie une par une les thèses de Saussure sur l'ancien vers latin. Elle commence par saluer l'économie de la trouvaille, censée fournir si simplement la clef d'une énigme métrique si compliquée :

le premier mouvement du latiniste, voyant enfin la solution de l'insoluble problème qui a tant agité les spécialistes de la métrique latine, est de tenter une vérification sur le Saturnien « type ». (Desbordes 2006 : 212)

Et de citer l'incontournable vers de Caesius Bassus,

*Dăbŭnt mălŭm Mētĕllĭ Naēviō pŏĕtaē,*

tenu pour paradigmatique de l'ancien système métrique latin mais, après minutieux décompte des consonnes et des voyelles, en aucun point conforme aux règles énoncées par Saussure... En effet, le résultat du compte réalisé par la latiniste « semble contredire complètement la loi », vérification manquée qui l'engage par la suite à examiner de plus près le texte de Saussure et à passer en revue les problèmes que posent, lorsqu'on les soumet à vérification, aussi bien la loi de couplaison que la notion de résidu. Si la moindre inexactitude dans le décompte peut, d'après Saussure, mettre en question la totalité de la démonstration, il s'avère indispensable, pour mener à bien la vérification de ses postulats, de connaître exactement la leçon du linguiste pour chaque vers étudié : or les textes en question sont pour la plupart mal établis, lacunaires, soumis à variations, les vers consécuteurs sont rares, les inscriptions souvent abîmées, à quoi s'ajoutent les inconséquences de la graphie, les erreurs de transcription, les incer-

titudes sur les quantités... Dans de telles conditions, le compte minutieux des consonnes et des voyelles à l'intérieur des vers est aussi compromis que la vérification des éventuelles compensations auxquelles pourraient donner lieu les lettres excédentaires entre des vers successifs, d'autant que, comme la philologue ne manque pas de le souligner, le thème onomastique que le reliquat est censé signaler « n'est pas donné explicitement dans le texte, mais déterminé arbitrairement par le décrypteur » (*ibid.* : 231). Devant l'échec des vérifications auxquelles elle tente de procéder, Françoise Desbordes en vient à se demander « à quels textes peuvent s'appliquer les lois de Saussure, ou plus exactement quels textes ont été écrits en se conformant aux règles données par Saussure » (*ibid.* : 227). Ce qui revient ni plus ni moins qu'à s'interroger sur l'essence même du vers Saturnien et sur sa définition, ô combien fuyante.

Qu'est-ce donc que le Saturnien ? Quantitatif ou accentuel, syllabique ou simplement allitérant, le principe ordonnateur ayant servi de base au vers employé par Naevis demeure un mystère qui a suscité les plus diverses explications. Aussi a-t-on, entre autres hypothèses, cru pouvoir le réduire tantôt à une suite de cinq accents toniques avec une forte césure scindant le tout en deux groupes phoniques comportant respectivement trois et deux accents, tantôt à une combinaison de deux hémistiches calibrés, l'un sur la base du dimètre iambique catalectique, l'autre sur le modèle du trimètre trochaïque, tantôt à une succession de trois plus deux mots métriques ou, suivant un critère syllabique, à une succession de sept plus six syllabes : pour Ferdinand de Saussure lui-même, le Saturnien « n'est que le plus pur et simple hexamètre grec, adapté de telle manière qu'il est permis de remplacer le spondée par l'anapeste, <le tribraque> et l'amphibraque aussi bien que le dactyle ». Sur lui, donc, tout – ou presque – a été dit et rien – ou presque – n'a été définitivement tranché : pas même le corpus, qui varie d'un auteur à l'autre au gré des hypothèses auxquelles chacun fait le choix de se ranger. Réputé être le plus ancien témoignage du système de versification des Romains, ce mètre primitif mentionné par Ennius<sup>38</sup> pour la première fois (... *scripsere alii rem / versibus, quos olim Faunei vateque canebant...*, Ernout 1957 : 157) n'en passait pas moins, si on se réfère au témoignage des Anciens, pour un vers grossier, construit sans ordre ni mesure : *horridus* pour Horace et *incomptus* pour Virgile<sup>39</sup>, le Saturnien a cette singularité de se laisser

38. Qu'Antoine Meillet mettra au nombre « de ces gens qui, ayant parlé dès l'enfance plusieurs langues, n'ont profondément le sens d'aucune », ce qui « n'est pas dire qu'Ennius n'ait pas le sens du latin [...] Personne n'a plus que lui fait usage de l'allitération... » (1977 : 192-193).

39. *Graecia capta ferum victorem cepit et artes / intulit agresti Latio; sic horridus ille / defluxit numerus Saturnius, et graue uirus / munditiae pepulere; sed in longum tamen aeuum / manserunt hodieque manent uestigia ruris.* « La Graecia, soumise, soumit son



caractériser, lorsqu'on le compare à tous les systèmes métriques connus, par ce qu'il n'est pas mieux que par ce qu'il est. Françoise Desbordes rappelle que « ceux qui emploient le mot "Saturnien" lui donnent une définition toute négative, comparable à celle de l'expression française "vers libres" qui ne se définit pas autrement que par opposition à "vers régulier" » (2006 : 230) et Françoise Bader – j'emprunte la remarque à Francis Gandon (2002 : 111) – compare volontiers le Saturnien au *rosc* irlandais « intermédiaire à la prose et à la poésie versifiée et rimante ». Devant les difficultés de tous ordres que posent, d'une part, la caractérisation du mètre dont Saussure dit avoir percé le secret et, d'autre part, l'application à ce modèle indéfinissable des règles de construction définies par le maître (loi de réduplication vocalique, loi de réduplication consonantique, loi de compensation intersyllabique), Françoise Desbordes conclut à l'impossibilité absolue de vérification des hypothèses du linguiste en raison de l'incompatibilité entre les théories et leur objet : « On ne sait sur quoi faire porter la vérification des théories de Saussure », avouet-elle au terme de sa démonstration (Desbordes 2006 : 231). On ne peut que comprendre les raisons qui la poussent, non sans quelque exaspération, à mettre en cause l'existence même du vers Saturnien :

Pour trouver la clef du Saturnien, Saussure a utilisé la même méthode que les autres érudits : chercher une explication unique à des textes qui ne sont réunis que par une tradition variable, partir d'un ensemble supposé défini puis le définir, quitte à changer ensuite les limites de cet ensemble : les vers qui ne répondent pas aux règles de Saussure devraient être corrigés ou ne seraient pas de « bons » Saturniens. (*ibid.* : 231)

Il nous semble toutefois que la démarche qui consiste à nier l'existence de l'objet au motif que son nom échappe à une définition même approximative – « il y a autant de théories sur le Saturnien que de Saturniens » (*ibid.* : 229) –, si elle paraît légitime et jusqu'à un certain point tentante et défendable, est marquée d'un empirisme difficilement conciliable avec l'objet même de la recherche : personne, si on doit suivre le raisonnement, n'a pu fournir jusqu'ici de définition pleinement satisfaisante de ce qu'est, plus généralement, la poésie – les quelque sept cents définitions récemment réunies par Gérard

vainqueur farouche et porta les arts au Latium sauvage. Ainsi s'amollit l'horrible mètre Saturnien, et les élégances polirent sa rouille grossière ; mais les traces de sa rudesse subsistèrent longtemps et persistent encore aujourd'hui », Horace, « Ad augustum », *Epistulae II*, v. 156-160 ; *nec non Ausonii, Troia gens missa, coloni / versibus incomptis ludunt risuque soluto, / oraque corticibus sumunt horrenda cavatis, / et te, Bacche, vocant per carmina laeta, tibi que / oscilla ex alta suspendunt mollia pinu* « De même les paysans Ausoniens, race envoyée de Troie, jouent à des vers grossiers, en riant à gorge déployée, prennent de hideux masques d'écorce creusée, t'invoquent, Bacchus, par des chants d'allégresse, et suspendent en ton honneur au haut d'un pin des figurines d'argile », Virgile, *Georgica II*, v. 385-389 (c'est Servius qui, commentant ces vers de Virgile, identifie les *versus incompti* au Saturnien).

Pfister dans son recueil *La poésie c'est autre chose* (2008) attestent cette difficulté – et personne n'en met en cause l'existence pour autant. Peut-être faut-il, d'ailleurs, tout simplement se contenter de dire du Saturnien en particulier ce qu'Anise Koltz, anthologisée dans le recueil, énonce à propos de la poésie en général :

La poésie est sans réponse –  
océan sans fin  
elle se noie  
dans un coquillage.

Mais peut-être faut-il voir aussi dans l'évanescence même du concept dont le questionnement a servi de point de départ à la recherche saussurienne (concept, au demeurant, aussi intangible, insaisissable et invérifiable que celui, pourtant admis, de « langue »<sup>40</sup> dont il est également à l'origine) un choix délibéré, un défi à bon escient insurmontable, un « casse-tête » insoluble, et voir dans son indémontrabilité foncière non pas l'illusion de son irréfutabilité mais la raison même de son dépassement et, par là aussi, l'expression la plus affirmée du génie de Saussure et de sa puissance théorétique.

### 3. LOIS ET LICENCES

[À quoi tient donc] la fortuite *possibilité de règle* souvent très frappante, mais qui seule [...] décide de la somme de *règles* qu'on établit... ?

Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002, p. 56.

La deuxième topique saussurienne – s'il nous est permis d'utiliser ce terme pour désigner, dans une chronologie de raison, la recherche proprement polyphonique de l'anagramme – est marquée par une prolifération de règles. S'ils sont nombreux, les principes édictés par Saussure au gré de ses lectures d'Homère, de Virgile, d'Horace ou de Lucrèce sont infiniment moins foisonnants que les licences qu'il concède ou que les exceptions dont il assortit, à mesure qu'il les édicte, les règles par lesquelles, patiemment, il s'emploie à étayer sa théorie, de sorte qu'il n'est pas toujours aisé ni même possible au lecteur, noyé dans l'artefact de cette casuistique heuristique imaginative et débordante, de déterminer si derrière chaque principe édicté se cache en réalité une loi à portée universelle ou une simple licence destinée à neutraliser une exception. Ce n'est qu'à titre purement documentaire et illustratif et sans aucune prétention à l'exhaustivité ou à la systématisme que nous rassemblons et présentons ici au lecteur, classées – par souci de clarté – sous quatre rubriques, quelques-unes des règles que nous avons puisées dans l'arsenal des mesures à l'aide

40. Par opposition à la « parole » saussurienne ou au « discours » guillaumien.

duquel Saussure conduit, sur les pistes de l'anagramme *Afrodite*, son analyse des cinquante premiers vers de *De rerum natura* de Lucrèce<sup>41</sup>, que nous citons par la reproduction facsimilée de Francis Gandon (2002).

1. Un PRINCIPE DE « LIAGE » À LA JOINTURE DES MOTS, qui autorise à rassembler en un polyphone des éléments appartenant à des mots différents, par exemple, le *a* final de *saecla* avec le triphone initial du mot suivant *PROpagent* pour obtenir le tétraphone APRO qui doit rappeler le début du mot-thème *Ap(h)rodite*. Nous ne sommes pas encore ici dans la délinéarisation du texte, mais, en transcendant les frontières du signe, Saussure fait un pas de plus vers sa tabularisation puisque la reconnaissance du syllabogramme passe à la fois par un *déplacement* du mode d'écoute, désormais attentive aux phénomènes de sandhi, et par un *dépassement* de l'unité « mot ». En portant son attention aux phénomènes à la frontière des mots et en reconnaissant l'aptitude des lettres placées aux extrémités du mot à entrer en combinaison avec les lettres de leur entourage immédiat, c'est un nouvel algorithme de décodage « transverbal » appliqué à la reconnaissance du polyphone que postule Saussure. Ainsi les constituants du mot-thème *Afrodite*, décomposé en plusieurs diphtonges (AF, AP, OD), triphones (APR, ITE) et tétraphones (APRO), se laissent lire à la charnière des mots dans des séquences comme :

AF    aur[A F]avoni, dispos[A F]ideli  
 AP    natur[A P]angere  
 APR    intellect[A PR]ius  
 APRO    saecl[A PRO]pagent, clar[A PRO]pago  
 OD    eg[O D]e rerum  
 ITE    patrial[TE]mpore

2. Une LOI DE PERMUTATION qui permet, sous certaines conditions que Saussure ne prend jamais soin de définir *globalement* mais qu'il argumente toujours copieusement *cas par cas*, d'échanger deux lettres en contact (dans la majorité des cas) ou proches l'une de l'autre (l'empan de la métathèse à distance, de 1 en moyenne, n'excède que très rarement 2 lettres intercalaires). En effet, lorsque les choses ne se passent pas comme attendu, c'est-à-dire comme l'édifice théorique échafaudé par Saussure pouvait le laisser espérer, l'auteur a recours à deux types de manœuvres destinées, les unes à combler les « défauts » du texte, les autres à en corriger les « excédents », selon que le décryptage anagrammatique est entravé par l'absence de certains phonèmes dans l'environnement textuel

41. Que l'on peut également trouver, transcrite *in extenso*, dans Starobinski (1971).

ou, au contraire, gêné par leur présence. Car, au fond, la question est la suivante : comment faire pour importer des unités qui « manquent » à la construction hypogrammatique et, subséquemment, comment radier celles dont la présence en compromet la reconnaissance ou la compréhension. Il est rare, en effet, qu'un paramorphe soit parfait : certaines unités indispensables à la restitution anagrammatique font inévitablement défaut dans l'espace qui lui est dévolu, alors que d'autres peuvent être jugées excédentaires en raison de leur qualité phonique et de leur position lorsque, par exemple, elle s'infixent à l'intérieur d'un polyphone qu'elles disjoignent et rendent finalement méconnaissable. Tout le problème consistera alors à trouver le moyen de rapatrier les unes et d'écarter les autres sans porter atteinte à la littéralité d'un texte que l'écriture a figé à jamais. La réponse apportée par Saussure à ce problème c'est une figure de position, la métathèse, qui la fournira. En effet, permuter deux lettres dans un texte, c'est le moyen le plus efficace, en termes d'économie exégétique, d'éliminer l'intrus tout en réassignant une position saillante au phonème appelé à occuper la place laissée vacante par le phonème frappé d'ostracisme. Il s'agit là, on le sait, d'une entorse au principe de linéarité postulé dans le *Cours de linguistique générale* sur laquelle aucun commentateur de Saussure n'a manqué d'attirer l'attention. La faculté étonnante qui est désormais dévolue au lecteur de commuter les lettres comme on permute sur un échiquier deux figures en position de roque ouvre définitivement la voie à une perception combinatoire du texte : légitimer ces échanges c'est tout simplement reconnaître la part de mouvance que referme le texte écrit et admettre que sa fixité n'est pas incompatible avec l'idée d'une certaine plasticité. Toutes les combinaisons sont théoriquement possibles : la loi de commutation qui autorise à lire BA sous AB (par exemple OR pour RO dans exORitur où il est déjà possible sans aucune manipulation de reconnaître le diphone IT : exORitur → ORIT → RO(d)IT → AFRODITA) permet aussi d'appréhender le multiple sous l'espèce de l'unique et de reconnaître, comme autant de variantes possibles de ABC, les combinaisons ACB, BAC, BCA, CAB et CBA :

RAP →	APR	<u>R</u> AP <u>i</u> dos > * <u>A</u> PR <u>i</u> dos	A P R - - - - -
POR →	PRO	le <u>P</u> OR <u>e</u> > *le <u>P</u> RO <u>e</u>	- P R O - - - - -
RPO →	PRO	<u>R</u> e <u>P</u> O <u>s</u> ta > *c <u>P</u> RO <u>s</u> ta	- P R O - - - - -
FOR →	PRO	<u>F</u> I <u>O</u> R <u>e</u> s > * <u>F</u> RO <u>i</u> les	- F R O - - - - -
ORD →	ROD	c <u>O</u> RD <u>a</u> > *c <u>R</u> OD <u>a</u>	- - R O D - - - -
IDO →	ODI	rap <u>I</u> DO <u>s</u> > *rap <u>O</u> DI <u>s</u>	- - - O D I - - -
TIE →	ITE	incu <u>T</u> IE <u>n</u> s > *incu <u>T</u> IE <u>n</u> s	- - - - - I T E

Il convient de distinguer les échanges entre unités à l'intérieur du polyphone (par exemple DOR pour ROD, triphone contenu dans AfRODite) des échanges pratiqués avec l'entourage immédiat pour obtenir le polyphone (par exemple F[I]OR pour FRO[I], triphone également contenu dans AfFROdite). On peut appeler SYNGRAPHIQUE le premier type de métathèse, qui consiste à redistribuer les unités en contact par le biais d'une simple interversion de lettres de manière à retrouver l'ordonnancement exact des unités constitutives du polyphone. On peut appeler DIAGRAPHIQUE le deuxième type de métathèse, qui consiste à regrouper des unités éparées par le biais d'un échange de lettres destiné à éloigner et / ou à rapprocher certaines d'entre elles de manière à mettre au jour un polyphone caché.

3. Une LOI D'APOPHONIE qui permet de relier entre eux deux éléments distants et qui accepte notamment la possibilité, lorsque les constituants d'un diphone ou d'un triphone sont séparés par un intrus, d'en faire abstraction comme si l'audition du segment pouvait en être momentanément suspendue et de les réunir virtuellement sous la forme d'un polyphone susceptible d'être pris en compte au même titre que les autres. C'est ainsi que, pour obtenir le diphone RO à l'intérieur du segment *corpore sancto*, Saussure qui, curieusement récusé ici la métathèse OR > RO qu'il ne cesse de pratiquer ailleurs, postule une sorte de lecture en pointillé destinée à neutraliser l'occlusive *p* qui se trouve infixée entre les deux unités du diphone : *r(p)o*. Voici comment l'auteur explique ce qui, à défaut de constituer une nouvelle loi, s'apparente à l'édiction d'une nouvelle mesure dérogatoire :

*cōrpōre* (38) doit être retenu, non à cause de ses deux *or*, mais comme donnant indirectement *rō* si dans *-ōrpōr-* on isole *-r(p)ō-* (Gandon 2002 : 231)

De même que le diphone FR peut connaître une réalisation « voca-  
lique », par exemple dans *inde* F(e)Rae (*ibid.* : 219), la présence

d'un *n* ou d'un *s* dissociant le couple IT n'empêche pas la reconnaissance du diphone que Saussure lit volontiers sous des mots comme  $s\overline{[n]T}$ ,  $\overline{[n]T}ellecta$  ou des groupements de mots comme  $tib\overline{[s]T}udio$  (*ibid.* : 236).

4. Un PRINCIPE D'ANAPHONIE en vertu duquel le mot emprunte à son entourage, sous l'effet d'un rapprochement mimétique, les traits qui lui font défaut. Pour satisfaire aux conditions de reconnaissabilité du syllabogramme, le mot pourra prendre alors une coloration particulière en fonction de son environnement immédiat, environnement dont la valorisation sera directement proportionnelle à la fois au degré d'imperfection du polyphone et au nombre de traits qu'il sera susceptible de lui prêter pour la corriger. Cette transaction entre le mot et son contexte qui consacre l'aptitude migratoire non plus du phonème mais, bien plus loin dans l'analyse, de ses seuls traits distinctifs, peut revêtir des formes différentes, comme la MÉTATHÈSE DE QUANTITÉ, qui stipule que, dans un vers imitatif, la quantité d'une voyelle peut être « corrigée » par celle de ses voisins lorsqu'elles présentent le même timbre. Ainsi, une voyelle longue peut emprunter sa durée à son homologue court, l'oreille procédant par compensation à une sorte de correction quantitative : le  $\bar{o}$  du nom *flōres*, par exemple, dans lequel Saussure lit, au moyen d'une métathèse, le diphone RO (< LO) est corrigé, pour reproduire le  $\check{o}$  de *Afrōdite*, par les mots *æquōra* et *pōnti* du contexte.

Il est important de noter – explique-t-il – que deux des syllabes de ce vers imitatif ont pour objet spécial de corriger *flōres* quant à la quantité, en laissant l'oreille sur le *-ōr -ōti* de la fin (*æquōra, pōnti*) :

*flōres* > \**flōres* : «  $summittit\overline{[L\bar{O}R]es}$  ;  $tibi\ rident\ \overline{[æqu\bar{O}ra\ p\bar{O}nti]}$  » (*ibid.* : 215)

Inversement, il est permis d'allonger une voyelle brève lorsque, dans le contexte immédiat, une autre voyelle de timbre identique mais longue autorise la transaction. Ainsi le diphone *īt* de *vīsītquē* peut-il être lu *ī̄t* en souvenir d'*Afrōdite* : « *vīsīt-* corrige plus ou moins par la 1<sup>e</sup> syll. l'*i* bref de la seconde : *vīsītquē* rappelle assurément *-ī̄te* » (*ibid.* : 218) :

*visītque* > \**visītque* : «  $concipi\overline{[t]ur\ v\overline{[s]T}que}$  »

De même et pour les mêmes raisons le diphone *īt* peut-il être allongé sous l'effet des trois  $\bar{i}$  qui le précèdent dans *resupīnī spīrītus* où, comme explique l'auteur, « le *it* bref est presque noté dans les  $\bar{i}$  longs » (*ibid.* : 232) :

*spīrītus* > \**spīrītus* : «  $resup\overline{[i]n\overline{[i]}\overline{[i]}\overline{[i]}}\ sp\overline{[i]r\overline{[i]T}us}$  »

D'autres manipulations encore tendent à rendre mouvants les contours des phonèmes, désormais passibles de toutes sortes d'échan-

ges et de transfusions avec les phonèmes adjacents. Les liquides *r / l*, par exemple, semblent interchangeable du fait de leur proximité articulatoire, ce qui permet, pour récupérer par exemple le diphone RO, de lire \**froles* au lieu de *flores*. L'auteur lui-même, nous y reviendrons plus loin, n'hésite pas à qualifier cette permutation de *tour de passe-passe* :

C'est en somme sur *flōrēs* pris comme *frōlēs* que repose la figuration : seulement il est juste d'ajouter que le vers tout entier, à part la première syllabe *sum*, n'est qu'une suite de syllabes anagrammatiques ou assonantes qui ont pour effet de rendre cette inversion plus aisée : *-m]ittit flores tibi rīdēt æquora ponti*. De même qu'il faut s'y reprendre à deux fois et se répéter à soi-même le mot *Afrōdītē* avant de savoir au juste si *rīdē(n)t* a des syllabes coïncidentes ou seulement ressemblantes à celles d'*Afrōdītē*, de même quand *flōrēs* est entouré de toutes parts de mots comme *rīdēt* + (*m]ittit* + *tibi* + *ponti*), on peut dire que le *tour de passe-passe* faisant de *flores* : *froles* est assez bien masqué pour l'oreille. (*ibid.* : 214-215)

Le même traitement sera réservé à d'autres oppositions phonologiques, comme l'opposition <*sourde vs sonore*>, neutralisable au nom de ce même principe d'anaphonie qui privilégie la coloration générale d'une séquence à la stricte articulation des phonèmes dont elle est constituée : reconnaître, par exemple, le triphème ROD dans le signifiant *exortum* n'est possible qu'au prix d'une métathèse d'abord, *exortum* > \**exrotum*, puis d'une sonorisation de l'occlusive T dont Saussure ne retient que la « dentalité » : \**exrotum* > \**exrodum*. Progressivement, ce ne sont plus des oppositions binaires simples mais des couples de phonèmes s'opposant par plusieurs traits différentiels que Saussure va mettre en équation : si la correspondance  $F \approx P$ , qui autorise à donner l'anagramme de *ph* (toujours dans *Aphrodite*) « soit au moyen de l'*f* soit au moyen de *p*, comme s'il s'agissait d'un groupe *pf* » (*ibid.* : 221), trouve une explication dans le système phonologique de l'époque, le  $\varphi$  ayant pu connaître une réalisation affriquée l'apparentant au complexe consonantique *pf*, il paraît autrement malaisé de légitimer une transphonologisation comme celle au terme de laquelle Saussure réussit l'exploit de transmuier une occlusive dentale en une fricative labiodentale :  $D \approx F$ .

... le groupe de mots *ād rātiōnem* [présente] les mêmes voyelles que *Aphrodītē* et un groupe initial *adr-* simulant *aphr-* (*ibid.* : 237)

De proche en proche, ce sont les contours des voyelles qui sont brouillés et l'identité même du mannequin qui, du même coup, est sabordée : alors qu'il n'a de cesse de signaler, pour chaque paramorphe relevé, le mot ou la suite de mots encadrés par le complexe vocalique A...E, mannequin d'AfroditE :

Aeneadum genetrix, hominum divumquE

A<sup>1</sup>dventumqu<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>eriae primum volucres t<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>mnēs : ita capta lepor<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>c montes, fluviosqu<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>vium, camposqu<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>mabil<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>rmipotens regit, in gremium qui saepe tuum s<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>eterno devictus volner<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>tque ita suspiciens, tereti cervic<sup>E</sup>  
 A<sup>1</sup>curis adhib<sup>E</sup>

Saussure imagine d'abord une sorte de neutralisation vocalique A ≈ E<sup>42</sup> pour rapprocher le mot *efficis* du nom *Afrodite*, l'attaque *eff* rappelant d'après lui le diphone initial *Af*. Et il n'hésitera pas à modifier en cours de route la structure vocalique du mannequin recherché, complexe phonique théoriquement inamovible, par une nouvelle licence permettant d'en infléchir rétrospectivement les contours. Ce nouveau « tour de passe-passe » par lequel le complexe A...E doit, dans certains cas, également pouvoir se lire dans les mots se terminant... par un *ā* ! permet de compter au nombre des mannequins des séquences comme *A<sup>1</sup>c terras omnes sopit<sup>A</sup>* ou *A<sup>1</sup>eternum da dictis, div<sup>A</sup>*, ce qui revient ni plus ni moins qu'à postuler deux mannequins différents pour le même mot-thème :

L'anagramme aurait à offrir deux mannequins si l'on pouvait admettre une forme *Aphrodita* au lieu de *Aphrodite* [...] Cette liberté dans la forme latine ne paraît avoir été prise que par des auteurs de la dernière époque, et il faut, dès lors, se passer de complexe-mannequin dans notre anagramme. (*ibid.* : 226)

De licence en licence et d'exception en exception, au gré de ses découvertes mais aussi de ses besoins argumentatifs, Saussure adapte, modifie ou transgresse les lois à mesure même qu'il les fabrique. À tous ces cas de figure, on pourrait encore ajouter bien d'autres principes, autant de témoins de ce prurit légiférateur, comme la LOI DE MÉTANALYSE qui autorise à dévaliser le mot-thème pour obtenir, par une sorte de mitose verbale, de nouveaux mannequins, appelés PSEUDO-MANNEQUINS, (ainsi le complexe *Aphrodite* est-il décomposé en *Aphrodī-* + *odītE*) ou un PRINCIPE ACROPHONIQUE qui, sur le modèle de la siglaison, permet de dégager un diphone à partir du monophone initial de deux mots consécutifs, par exemple le diphone

42. Nous reviendrons plus loin sur l'échange du *a* et du *e* et sur les recherches menées par Saussure sur « l'expulsion de l'*a* » dans les langues indo-européennes ainsi que sur le célèbre principe de la consonne sonante (liquides et nasales) développé dans le non moins célèbre *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, Leipsick, B. G. Teubnēr, 1879 (v. également Vilela 2007).



*ōd*, évoqué par *hōminum dīvumque* « mais par un artifice qui regarde la structure du mannequin et ne relève que du genre d'imitation que celui-ci a en vue pour lui-même, sans pouvoir compter autrement comme exécution de syllabe » (*ibid.* : 217-218). Saussure lui-même réunit sous le nom de RÈGLES DE RATTACHEMENT plusieurs règles, qu'ailleurs il nomme « spéciales », par lesquelles il s'emploie à codifier les possibilités combinatoires du triphone, en tant que polyphone complexe formé d'un diphone s'annexant un monophone, ce qui donne lieu à une savante casuistique selon que l'unité considérée se trouve en position initiale, intérieure ou finale (Starobinski 1971 : 47-50). Ainsi, pour n'en donner qu'un exemple, l'auteur postule pour un diphone initial la possibilité de s'adjuger un monophone intérieur, par où l'on voit la règle qui se voulait prescriptive devenir descriptive, si ce n'est résolument accommodante, et « ouvrir – ce sont les termes de Saussure lui-même – des possibilités encore plus larges [puisqu']on peut choisir entre différents monophones pour ce qu'on veut y ajouter, sans changer l'ordre »<sup>43</sup>. Pour le seul mot *peritus*, par exemple, l'application de toutes ces règles de rattachement permettrait entre autres de valider les combinaisons P-RI, P-IT, RI-S, ER-S, PE-T, R-US, ERT.

Cela dit, la totalité des lois, règles, licences, clauses, exceptions, cas de figure et arbitrages passés en revue jusqu'ici se laisse, malgré son foisonnement apparent, ramener à deux principes seuls, qui sont autant de concevabilités du texte et de la chose écrite :

1. Un PRINCIPE DE MOUVANCE TEXTUELLE qui postule la délinéarisation du discours et relève d'une conception quasiment tectonique du texte, perçu comme une surface en mouvement à laquelle l'exercice de l'interprétation doit se rapporter sous peine de rater son objectif : lire c'est désormais reconnaître l'aptitude migratoire des lettres et des phonèmes intégrés dans un dispositif paragrammatique qui mérite pleinement le qualificatif de « textonique ». Ainsi, quand il transforme *etrapidos* (*et rapidos*) en *\*etaprodīs*, c'est à une véritable « scrabblisation » du mot que se livre Saussure en faisant migrer le *r* pour le rapprocher du foyer anagrammatique et concomitamment pour en éloigner le *a* intrus, puis en opérant une métathèse sygraphique *i/o* – *o/i* :

Dire que *r-ap-* a pu être pris pour marquer *ap-r-* aurait quelque chose d'arbitraire qui cesse d'avoir le même aspect si l'on considère, non *rāpidos*, mais *etrāpidos*, avec groupe TR + P. Acoustiquement et anagrammatiquement les transpositions sont tout autre chose quand un groupe consonantique est en jeu que dans les considérations ordinaires. PR-T ou T-PR est une transposition d'un caractère bénin. Nous admettons

43. Entre crochets dans la transcription de Starobinski (1971 : 49) : c'est nous qui soulignons.

donc 1° *etāpr-idos* (= *etrāpidos*). En second lieu nous admettons que *-īdō-s* est la figuration de *ōdī-[s]* par un autre genre de transposition aboutissant à *etāprōdīs* pour *etrāpidōs*. C'est – comme dans d'autres exemples analogues – que les syllabes anagrammatiques sont ici massées sur un espace restreint où elles se prêtent appui mutuellement pour ce qu'elles veulent signifier. Tout sauf l's est anagrammatique dans *etrapidōs*, mais de plus le mot *Aprodite* s'y trouve si on fait les renversements voulus, puisque *et* complète *rapido-* et peut fournir le *-te*. Nous ne le remarquons que pour établir ce qui permet d'user de façon un peu particulière d'un pareil complexe, et d'admettre qu'il exécute la partie *-ROD-* (le reste de *AP>ROD<I-* qu'il fournit en réalité est déjà fourni par ailleurs). (*ibid.* : 220)

2. UN PRINCIPE DE SAILLANCE TEXTUELLE qui postule que tout signifie dans un texte, mais pas de la même manière ni avec la même intensité : à défaut d'être quantifiable en termes absolus, la pertinence d'une unité graphique ou phonique peut faire l'objet d'une scalarisation par laquelle elle pourra se voir assigner une position relative sur l'échelle de saillance. C'est ainsi que dans un vers comme *Te, dea, te fugiunt venti, te nubile coeli* la dernière lettre de *dea* et la première de *fugiunt* vont faire l'objet d'une valorisation extrême autorisant, à la faveur de la répétition anaphorique de *te*, à les réunir et à y reconnaître le diphone AF malgré le monosyllabe *te* qui les sépare :

ǞF- : Cet anneau, sans être strictement exécuté, est fortement indiqué par le moyen de *tē, deā, tē fugiunt* (6) L'oreille est d'autant plus disposée à unir *Ǟ – f* (*deā – fugiunt*) que la répétition du *tē* en fait un couple symétrique qui se détache tout seul du reste, laissant ressortir seulement *deā fugiunt*. (*ibid.* : 214)

De même, la saillance accentuelle d'une syllabe fait-elle ressortir non seulement la voyelle frappée par l'ictus mais avec elle les consonnes environnantes également, le tout se détachant avec suffisamment de force pour laisser lire en surimpression un complexe phonique susceptible de rappeler le signifiant onomastique anagrammatisé :

... les syllabes qui se coordonnent avec l'A- initial comme formant ensemble les 3 premières arsis du vers : *Ā – dūm – tri* font ressortir *A – D – RT* d'une manière qui est efficace pour rappeler *Aphrodī*. (*ibid.* : 216)

Toute unité traitée sera soumise à ce double algorithme de lecture. Si le dispositif mis en place par Saussure est proprement imparable, c'est parce que l'auteur a pris soin de dissocier *pertinence* et *saillance*, c'est-à-dire pertinence quantitative et combinatoire sur l'axe horizontal du tracé textuel et saillance qualitative sur l'échelle de signifiante de sorte que, chacune pouvant être pondérée par l'autre, toutes sortes de corrections, rééquilibrages et compensations sont possibles. Si l'unité prise en considération remplit les deux conditions, c'est alors

bien la preuve qu'elle était investie d'une fonction paragrammatique, mais si l'un des deux critères s'avère faux ou inopérant, c'est-à-dire si l'unité traitée ne satisfait qu'à l'une des deux conditions, le dispositif n'est pas invalidé pour autant, ce qui permet, par un astucieux effet de bascule, de neutraliser le critère défaillant par le critère rempli, alors privilégié. L'absence de la lettre qui pourrait invalider le syllabogramme recherché n'est plus un problème dès lors qu'un principe de mouvance textuelle autorise à l'importer d'un autre endroit du texte, pas plus que la présence d'une lettre intruse rompant la régularité imitative d'une séquence ne fait obstacle à la réalisation de l'hypogramme dès lors qu'un principe de saillance textuelle autorise à l'ignorer. C'est qu'en effet le relief phonique ou graphique du syllabogramme repose autant que sur les propriétés prosexigènes de ses constituants (*principe de saillance*) sur le caractère non obstrusif de son environnement (*principe de béance*). Il ne peut y avoir émergence contrastée d'une figure s'il n'existe pas un fond duquel celle-ci peut se détacher : la saillance d'une unité, c'est à la planarité de son contexte qu'elle la doit. Toute la question sera alors de savoir sur quels critères il sera permis d'assigner à un élément donné une fonction saillante ou une fonction de catalyse. Les conditions d'une telle distribution ne font pas – ne peuvent pas faire – l'objet d'une codification stricte : tout ne sera alors qu'affaire de contexte. Le problème est que le lecteur de Saussure a parfois l'impression que c'est plus le pré-texte anagramatisé que le con-texte anagrammatisant qui dicte ses choix de lecture. En effet, se donner la quantification, c'est se donner aussi la manipulation et frapper d'insignifiance tout ce qui, par défaut, n'est pas explicitement considéré comme signifiant. La quantification de la saillance est une opération à double détente sur laquelle s'inscrit en creux l'insignifiance qu'elle a pour corollaire symétrique et inévitable de mesurer par défaut. Le relief d'une unité, c'est de son contexte qu'elle le tient : le principe de saillance est corrélé par un principe de béance qui se traduit par la possibilité d'ignorer toute lettre ou suite de lettres dès lors que l'analyse ne leur assigne aucun rôle spécifique dans la restitution de l'hypogramme. Ainsi, si Saussure parvient à prélever de la séquence *studeo scribendis* le double diphone DO + RI, c'est parce qu'il ne reconnaît aux autres lettres qu'un rôle purement explétif : (stu)D(e)O (sc)RI(bendis) ; on ne remarquera qu'en passant qu'une métathèse sera nécessaire ensuite pour parfaire la transmutation du double diphone DORI en tétraphone RODI, réminiscence d'A[ROD]te. De même, lorsque sous l'adjectif *armipotens* il choisit de lire AR + PO puis, effectuant une nouvelle métathèse, AP + RO pour obtenir les quatre premières lettres du nom caché, [APRO]dite, il ne fait ni plus ni moins qu'amputer le signifiant de la moitié de ses constituants AR(mi)PO(tens). Et c'est à une véritable purge doublée

d'un complet remaniement interne du mot qu'il procède lorsqu'il s'attache à restituer l'ossature anagrammatique A-RODI-E à partir du groupe nominal *aeterno devictus*, dont il n'hésite pas à souligner la perfection : « On pourrait presque considérer – dit-il – que c'est -ROD-, non -OD-, que ce groupe de mots exécute (*aete – R(n)OD – ēv*) » (*ibid.* : 229). Voilà donc comment il est désormais possible de procéder pour se débarrasser d'un *n* encombrant... « L'entourage – poursuit-il – est excellent, avec *ē* après le D, et le début du mot en A avant le ROD » (*ibid.*). Et l'auteur de mettre en schéma sa trouvaille pour mieux la visualiser :

A e t e r n o d e v i c t u s  
 -----  
 A - - - r - o d e - i - - - -

Et si, dans *corpore*, il suffit d'une métathèse pour mettre au jour le triphone PRO, il n'est pas plus compliqué de s'affranchir des lettres intercalaires qui empêchent la réalisation de ce même triphone dans *reposta*, *spiritus ore* et *pascit amore*, même si le statut accordé à ces harmonies phoniques est celui de la simple assonance : R(e)POsta, sP(iritus) ORe et P(ascit am)ORe. En figure :

stulDeOscRIbendis → DORI → RODI(t) → AFRODITE  
 ARmiPOtens → ARPO → APRO → APRODITE  
 AeteRnoDevictus → A + ROD + IT → AFRODITE  
 RePOsta/sPiritusORe/Pascit amORe → RPO/POR → PRO → AFRODITE

À travers ces quelques exemples on voit combien est vaste le champ qu'ouvre à l'argumentation le double principe de saillance et de béance, garant de l'exégèse mais aussi expédient par lequel peuvent être évincés à moindres frais excédents et lettres surnuméraires et, réciproquement, mis en relief unités fonctionnelles et phonèmes pertinents. Il n'en va pas autrement de la métathèse dont les pouvoirs sont tout aussi étendus en raison de l'utilisation *ad hoc* qu'en fait l'auteur au gré de ses besoins argumentatifs. Si l'on peut parler d'un emploi quelque peu pervers du métaplasme, c'est parce qu'à la métathèse traditionnellement « aveugle » et dont les membres sont parfaitement équipollents, Saussure oppose une métathèse « orientée » destinée, tantôt à éloigner l'intrus du foyer anagrammatique (*métathèse centrifuge*), tantôt à en rapprocher le formant valorisé (*métathèse centripète*) : cette distinction est, bien sûr, artificielle puisque tout élément changeant de position ne s'éloigne d'un point que pour autant qu'il se rapproche d'un autre, mais elle est tout à fait parallèle à l'artifice par lequel est mesurée la signification ou l'insignification d'une unité et soumise au même principe des vases communicants. C'est de la combinaison savante de ces deux principes de mouvance et de saillance que l'anagramme tirera sa légitimité : placer le phonème au

sommet de l'échelle de saillance ou le frapper d'insignifiance, chasser le phonème intrus ou convoquer le phonème absent, tout ne sera dès lors qu'affaire de mesure : mesure du degré de pertinence topologique du formant envisagé et mesure de son degré de pertinence phonologique. La puissance de cette grille d'analyse à deux variables – mais aussi du cadre argumentatif qu'elle fournit – vient de ce qu'elle est tacitement assortie d'un critère de préséance à géométrie variable qui établit qu'en cas de désaccord entre les deux c'est toujours le terme positif qui l'emporte :

Pertinence topologique	Pertinence phonologique	Fonction anagrammatique
+	+	+
+	–	+
–	+	+
–	–	–

#### 4. DE L'ARGUMENTATION

On fera remarquer que cette théorie, si elle n'explique rien, est au moins absolument inoffensive...

Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002, p. 238.

Que l'on quitte momentanément le domaine des faits et que l'on se penche à présent sur la façon dont ces faits sont non pas lus ou interprétés mais traités, c'est-à-dire convoqués ou écartés, disjoints ou mis en relation, isolés ou contextualisés, en bref : manipulés au propre comme au figuré, et l'on découvrira un formidable édifice rhétorique qui, à la croisée des genres délibératif, démonstratif et judiciaire et au service d'une argumentation à la *dispositio* et à l'*elocutio* parfaitement réglées, ne manque pas de conférer à l'ensemble du dispositif une allure de plaidoyer *pro domo*.

L'une des difficultés que présente le système argumentatif adopté par Saussure – mais qui en font la surprenante originalité et, d'une certaine manière aussi, la force et la faiblesse – réside dans la disproportion massive entre l'effort objectivant dont témoigne la masse des règles formulées et la subjectivité qui accompagne parfois l'analyse dont elles se veulent le garant. Ce qui frappe, lorsqu'on aborde les cahiers d'anagrammes sous l'angle de l'argumentation, c'est l'aisance confondante avec laquelle Saussure introduit, dans un dispositif qui se veut entièrement gouverné par des lois, des processus de validation qui en appellent à des présomptions d'ordre déontique,

épistémique ou aléthique. Extrêmement sévère dans le jugement qu'il porte sur l'ensemble de ses travaux, Francis Gandon va jusqu'à parler d'un « lexique de la ruse » :

Réfléchissons. Si nous nous référons aux structures analytiques de la quête, nous nous trouvons aux antipodes du « processus primaire » où [...] le sujet « est toujours *surpris* par ce qu'il trouve », où la signification se produit « là où le sujet ne *savait pas* ». C'est le contraire qui se produit avec les Anagrammes : ce que le sujet a en tête *doit* se trouver dans le texte, et il est toujours *déçu* de ne pas l'y découvrir exactement comme il s'y attendait, – plus encore, il est ulcéré qu'on ait cherché à le tromper en tentant de faire passer cette discrédance pour une rigueur. D'où une attitude à la fois obsessionnelle : je ne puis m'empêcher de lire les Anagrammes, – et hystérique : ils ne sont jamais formés comme ils devraient l'être. D'où un texte retors constamment voué aux comptes d'apothicaire et aux marchandages [...] D'où un lexique de la ruse, la revendication, la revanche, la dénégation, la rétractation... (Gandon 2002 : 383-384)

Un rapide coup d'œil sur quelques-unes des tournures et expressions à caractère évaluatif dont se sert Saussure, et sur les modalisateurs par lesquels l'auteur, dans cette nébuleuse interprétative, porte une appréciation sur son propre dire et cherche à en valider la recevabilité, fait apparaître une incessante mise en crise – déclarée, supposée ou simplement appréhendée – des modèles dégagés et des règles postulées, la validation d'un nouveau principe réclamant souvent sinon l'abrogation du moins l'assouplissement d'un autre principe préalablement formulé qui, indispensable ailleurs, va s'avérer inapplicable ici. Une telle façon de faire me semble sinon annonciatrice du moins révélatrice du mode d'écriture résolument lacunaire, parcellaire et fragmentaire adopté par Saussure dans ses *Écrits* où, à l'expression constante du doute et de l'incertitude, semble se substituer définitivement celle, troublante, d'un silence farouche mais éloquent qui, matérialisé par d'innombrables blancs typographiques et motivé par une sorte d'incolmatable inadéquation entre la pensée de l'auteur et les mots dont il dispose et surtout dont il ne dispose pas pour la verbaliser, prend singulièrement, nous y reviendrons plus loin, l'allure d'un renoncement proche parfois d'un aveu d'impuissance.

En effet, la validation du processus argumentaire suppose parfois l'annulation rétroactive de l'argumentaire développé précédemment : « ... le groupe *fro* était abordé *un peu obliquement* dans les anagrammes précédents », reconnaît Saussure à propos de la double manipulation à laquelle il a dû se livrer pour faire entendre le triphone *fro / pro* sous *flores*, réagencé en *\*froles*, et sous *etrapidos*, réagencé en *\*etaprodīs*. On relèvera ici la double modalisation introduite par l'atténuation euphémisante *obliquement*, elle-même atténuée par *un peu*. Mais devant la perfection anagrammatique du mot *frondiferasque* qui laisse lire sous *fro + di* le syllabogramme partiel d'Aphrodite, il

conclut « celui-ci *prend sa revanche brillamment* » (*ibid.* : 221). Ailleurs, pour justifier telle métathèse qu'il est nécessaire de postuler pour préserver la structure anagrammatique du vers, Saussure n'hésitera pas à parler du « caractère *bénin* » de la transposition effectuée (*ibid.* : 219). Si, dans le principe, une argumentation peut tolérer, sans que son efficacité en pâtisse, une déviation momentanée de son mouvement vers la non-précision, l'hypothèse ou la suggestion, on est résolument et ouvertement dans le registre du « bon » et du « mauvais » lorsque, après avoir retenu le groupe *æterno devinctus* comme paraschème d'Afrodite, Saussure explique que « la quantité de l'o est *mauvaise* » mais que « l'entourage est *excellent* avec *ē* après le D, et le début de mot en A avant ROD » (*ibid.* : 229), comme si le lecteur était invité à procéder à une sorte de moyenne entre deux arguments, l'un mauvais, l'autre excellent, susceptible de rendre le premier moins irrecevable sans pour autant porter préjudice à la plausibilité du second... Dans le même registre, à propos du mot *ex-ōr-tium* dans lequel il lit le diphone RO, Saussure explique que « le *t* n'est pas mauvais pour relier la syllabe à *-rōd-* ou *-rōdit-* » (*ibid.* : 217). Et après avoir expulsé la voyelle *e* qui faisait obstacle à la reconnaissance du diphone FR dans *inde fērae*, il fera valoir à l'appui de sa démonstration que « l'accompagnement par *i(n)de* est d'ailleurs *bon* » (*ibid.* : 219), formule qu'il utilisera également (« *bon* accompagnement ») pour caractériser le segment *quōs ěgō dē* qui « en marquant le chaînon *-ōd-* [...] s'acquiert une *supériorité* par un point sur les [anagrammes] précédents » (*ibid.* : 223).

À l'échelle appréciative d'ordre qualitatif « mauvais / bon » à laquelle Saussure recourt pour caractériser le degré de pertinence de l'anagramme analysé, s'ajoute l'échelle quantitative « peu / beaucoup » (souvent même « trop / pas assez »), à l'aune de laquelle il entend quantifier non moins subjectivement, non les phénomènes qu'il observe mais leur impact ou leur intérêt au sein du dispositif. Ainsi en est-il lorsqu'il qualifie tel endroit du texte comme « *très* anagrammatique » et tel autre, inversement, comme une « *zone* [sic] *pauvre* » (*ibid.* : 230). Comme l'observe Francis Gandon, « des expressions comme “[vers] hyperanaphonique”, “[groupe] très anagrammatique”, imposent des valeurs scalaires, qui contrastent fortement avec la règle du tout ou rien prégnante dans le *Cours* » (*ibid.* : 392). Mais, au-delà de l'inévitable part de subjectivité qui sous-tend, dans un souci paradoxalement objectivant, l'examen quantitatif du phénomène (en effet les données empiriques qu'apportent les chiffres – quantification « brute » – ne préjugent en rien de leur interprétation – quantification « corrélée » –, mesure et appréciation faisant appel à deux facultés proches mais distinctes de la pensée), Ferdinand de Saussure parvient magistralement à neutraliser les deux pôles + / – de l'échelle

quantitative à laquelle, paradoxalement aussi, il ne cesse d'avoir recours et sur laquelle il assoit si souvent la légitimité de ses choix et de ses lectures, par un argument astucieux. Et imparable : la preuve mathématique (brute) que le texte est à même d'apporter en tant que discours-occurrence, le même texte l'invalide par le mode de calcul (corrélé) qu'il réclame en tant que discours-type, puisqu'on « aboutit à un calcul général des chances » (Starobinski 1971 : 131) qui doit tenir compte autant que de ce qui est dans le texte de son indice de réalisabilité, c'est-à-dire des chances qu'a chaque lettre de se trouver exactement à l'endroit où le texte la fait apparaître. Dès lors la prolifération du phénomène (ce qu'on pourrait appeler l'*hypergrammatisme*) aussi bien que sa rareté dans une séquence donnée (*hypogrammatisme*) s'avèrent toutes deux inaptes à confirmer ou à infirmer la théorie : trop d'anagrammes dans le texte, et on aura tôt fait de soupçonner le mot-thème d'être trop facile pour être pertinent ; pas assez, et l'on aura la preuve indiscutable que tout le dispositif, que l'on pourra désormais récuser en bloc, n'est qu'illusion :

Une pièce n'offre que *maigrement* l'homogramme désiré : – ainsi il est clair que nous nous berçons d'illusions, ou que nous voulons à toute force arracher au texte ce qu'il livre à peine.

Une pièce offre *surabondamment* l'homogramme désiré : – ainsi il est clair qu'on peut avoir partout quand on veut l'hypogramme désiré, que cela est une chose banale, inévitable par la somme des chances.

Les deux conclusions sont à écouter, à mettre en regard très sérieusement. On voit cependant qu'elles sont contraires et qu'on ne pourrait constituer un système de négation autrement qu'en décidant de passer pour la négation à deux arguments inverses tout le temps, et en changeant de monture à chaque cas.

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.

Or dans le 1<sup>er</sup> cas on voit cependant qu'il *réfutait* la facilité générale, puisqu'il y avait difficulté à le trouver. Mais il est certain que cela aboutit à un calcul général des chances. (*ibid.*)

C'est l'*ouroboros* : l'annulation défensive du raisonnement circulaire par autophagocytation des contre-arguments. Mais preuve n'est pas conviction : « on peut être persuadé mille fois [que l'auteur] voulait faire l'hypogramme d'un nom [...] ; on peut même montrer que [le texte] offre [...] deux fois, trois fois, quatre fois, l'accomplissement d'un groupe de syllabes [...] *rien ne procurera la conviction générale que cela soit voulu* » (*ibid.*, je souligne). Et l'auteur de conclure à « une question de *degré* et de calcul » à défaut « d'autre vérification plus probante » (*ibid.*).

Une troisième échelle, fondée sur le rapport scalaire éminemment impressif qui oppose non plus le « bon » et le « mauvais » ou le « beaucoup » et le « pas assez » mais ouvertement le « beau » et le



« laid », plonge encore plus profondément l'argumentation dans le mode évaluatif : saisi d'une sorte de ferveur enthousiaste devant certaines de ses trouvailles, Saussure n'hésitera pas à qualifier de « superbe »<sup>44</sup> ou d'« irréprochable »<sup>45</sup> l'anagramme qu'il vient de débusquer ou à parler de la « brillante revanche » qu'après vivisection de quelques exemples peu convaincants prend soudainement l'anagramme à un endroit précis du texte. C'est d'ailleurs là que l'argumentation devient particulièrement spécieuse qui, à son gré, isole l'anagramme de son environnement ou, au contraire, le fait communiquer avec lui, selon des règles qui ne sont jamais établies. Quelque acharnement que Saussure puisse mettre à vouloir démontrer le contraire, le message que délivre implicitement sa recherche est qu'avant d'être une façon de fabriquer le texte, l'anagramme est une façon de le lire. C'est donc au lecteur, et à l'écoute qu'il sera à même d'accorder, que reviendra en dernière instance de décider de l'opportunité et de la nature de la transaction à effectuer entre le mot et son contexte. Il en va ainsi de la métathèse de quantité, déjà signalée, que Saussure pratique pour corriger le *ō* de *flōres* – objet d'une double manipulation qui refaçonne *flōres* en \**flōres* puis en \**frōles* –, sous couvert d'un environnement favorable ayant « pour objet spécial de corriger *flōres* quant à la quantité, en laissant l'oreille sur le *-ōr-ōtī-* de la fin (*aequōra, pōntī*) » (Gandon 2002 : 215), manipulation que Saussure lui-même nomme « tour de passe-passe ». Moins spectaculaires et un peu plus éloignés de la pensée magique, il faudrait inclure au nombre de ces modalisateurs des mots et des tours utilisés par Saussure comme « un peu particulier »<sup>46</sup>, « un peu obliquement »<sup>47</sup>, « très vague »<sup>48</sup>, « assez vivement évoqué » (*ibid.* : 217), « mannequin assez défectueux » (*ibid.* : 225) qui affichent plus qu'ils ne trahissent une subjectivité marquée, des formules *de conatu* comme « on pourrait presque considérer »<sup>49</sup> qui relèvent autant de l'atténuation que de la précaution argumentative, et bien d'autres encore qui traduisent tout aussi subjectivement l'appréciation que l'auteur porte sur son propre discours : l'environnement qui ici « corrige »<sup>50</sup> tel

44. « [le passage 50-53] présente un superbe anagramme d'*Aphrodītē* » (*ibid.* : 235).

45. « La valeur complète de ce *-ītē* – déjà irréprochable puisqu'il est final... » (*ibid.* : 215).

46. « Nous ne le remarquons que pour établir ce qui permet d'user de façon un peu particulière d'un pareil complexe... » (*ibid.* : 220).

47. « Si le groupe *fro* était abordé un peu obliquement dans les anagrammes précédents, celui-ci prend sa revanche brillamment » (*ibid.* : 221).

48. « Mieux que le très vague "incutiens" les mots "efficis ut cupide" marquent leur intention » (*ibid.* : 222).

49. « On pourrait presque considérer que c'est -ROD-, non -OD-, que ce groupe de mots exécute » (*ibid.* : 229).

50. « "visīt-" corrige plus ou moins par la 1<sup>e</sup> syll. l'*i* bref de la seconde » (*ibid.* : 218).

défaut de l'anagramme « excuse »<sup>51</sup> plus loin la manipulation à laquelle il a été soumis et tel « point faible » trouve « remède » dans les entourages du mot qui le transforme en « point fort »<sup>52</sup>. Sur la forme, ces modalisateurs disent l'omniprésence de l'énonciateur, sur le fond, ce sont les « tours de passe-passe » que l'auteur omet de signaler qui, pour reprendre les mots de Francis Gandon, font dangereusement vaciller l'édifice saussurien : alors qu'il s'entourera de toutes sortes de garanties pour légitimer des changements de quantité vocalique sans modification du timbre (par exemple  $\bar{e}$  pour  $\check{e}$  ou  $\check{e}$  pour  $\bar{e}$ ), il ne s'encombrera d'aucune précaution pour imaginer des changements de timbre *ad hoc* (par exemple  $e$  pour  $i$ ), comme lorsqu'il prétend qu'il faut « peut-être [...] lire *frugiferentēs* [au lieu de *frugiferentīs*], de manière que le *fr*, précédé de  $a$ , serait suivi d'un  $t\bar{e}$ , même de  $-i-t\bar{e}$  » (*ibid.* : 217).

Il serait vain de vouloir procéder ici à l'inventaire des moyens argumentatifs mis en œuvre tout au long de la démonstration, même si ceux-ci se déploient finalement selon un nombre limité d'axes. L'une des stratégies les plus fructueuses au plan de la persuasion consiste, on vient de le voir, à contextualiser la séquence anagrammatique de manière à favoriser toutes sortes d'échanges avec son entourage et à permettre les corrections par compensation qu'il est nécessaire de lui apporter pour la rendre recevable : il s'agit là de trouver « ailleurs » ce qui aurait dû avoir lieu « ici », en corrélant l'élément absent dans la séquence anagrammatique à un autre présent dans son environnement immédiat. Ainsi la faiblesse de l'anagramme peut-elle paradoxalement trouver sa force dans l'excellence de l'environnement dans lequel il lui est donné d'apparaître, selon la formule déjà commentée « la quantité [ou la place ou la qualité, etc.] est *mauvaise* [mais] l'entourage est *excellent* » (*ibid.* : 229). Dans d'autres cas encore, Saussure s'ingénie à improviser une loi « à propos » qui ne vaudra que le temps que vaudra son énonciation : la consonne labiodentale du signifiant *Afrodite* faisant cruellement défaut entre les vers 21 et 25 de *De rerum natura*, Saussure doit se résoudre, contre le principe qui frappe de nullité toute unité inférieure au diphone, à prendre en compte la seule occurrence du monophone isolé  $f$  dans le passage considéré, ce qu'il argumente comme suit : « Ce passage-ci ne renferme qu'un seul  $f$ , celui de *fit*, mais il y a tout lieu de croire que, quoique donné *monophoniquement*, l' $f$  de *fit* doit compter. Il appartient à un mot dont on pourrait dire qu'il rentrait sans résidu dans *Afroditē* ( $f + it$ ) » (*ibid.* :

51. « ... nous admettons que  $-īdō-s$  est la figuration de  $-ōdī-[s]$  par un autre genre de transposition, et nous ajoutons *que ce qui excuse* cette double opération... » (*ibid.* : 220).

52. « Si on décide de le joindre à notre anagramme n° 6, le *point faible* signalé tout à l'heure sur le chaînon  $-rō-$  reçoit abondamment son *remède* et se transforme en *point fort*... » (*ibid.* : 224).

224). Mais sans doute l'arme la plus puissante dont dispose l'auteur est celle qui consiste à noyer le déficit d'argument majeur par une prolifération d'arguments mineurs en développant, lorsque la séquence qu'il est nécessaire de postuler comme lieu de la dérivation anagrammatique n'est pas véritablement conforme aux règles énoncées, tout un faisceau de facteurs, cofacteurs, causes, conditions, présomptions, corrélations destinés à préserver la lecture anagrammatique : pas un diphone d'*Aprodite* n'est décelable à première vue dans le signifiant *flores*, mais tout change si on postule l'inversion de *flores* en *\*froles*, métathèse qui devient légitime si on veut bien considérer : (1) que « le vers tout entier [...] n'est qu'une suite de syllabes anagrammatiques ou assonantes qui ont pour effet de rendre cette inversion plus aisée » ; (2) que l'oreille n'ayant pas l'aptitude de déterminer le nombre exact de syllabes coïncidentes entre deux signifiants, certains « tours de passe-passe » sont autorisés (« de même qu'il faut s'y reprendre à deux fois et se répéter à soi-même le mot *Afrōdītē* avant de savoir au juste si *rīdē(n)t* a des syllabes coïncidentes ou seulement ressemblantes à celles d'*Afrōdītē*, de même quand *flōrēs* est entouré de toutes parts de mots comme *rīdēt + (m)ittit + tibi + pontī*, on peut dire que le tour de passe-passe faisant de *flores* : *froles* est assez bien masqué pour l'oreille ») ; (3) que le contexte se charge de corriger la quantité défectueuse de la voyelle *ō* dans *flōres* « en laissant l'oreille sur le *-ōr-ōtī-* de la fin (*aequōra, pōntī*) » (*ibid.* : 215). « Fortuit ou pas fortuit, je rassemble les éléments qui forment cet anagramme », écrira-t-il ailleurs pour, suivant toujours ce même *principe de prolifération* argumentative, préserver la lecture anagrammatique qu'il s'est donné pour mission de justifier.

Non, ce n'est pas un lexique de la ruse que donnent à lire les manuscrits de Saussure, mais un lexique du tâtonnement et de l'incertitude, mêlé à l'euphorie d'une découverte aussi puissamment explicative qu'inexplicablement puissante, une découverte dont les lois sont à certains moments aussi systématiques qu'elles s'avèrent à d'autres complètement insystematisables. La propension du dispositif argumentaire de Saussure à la prétérition (« je ne dis pas que je n'aie pas rencontré des licences plus inattendues [...] ce qui est une excellente confirmation que tout n'est pas permis... », Starobinski 1971 : 45) atteste la perception hésitante qu'a Saussure de sa propre trouvaille, qu'il sait aussi puissante que fragile. Ainsi quand, pour établir à tout prix la validité de l'anagramme, il écrit : « Dire que *r-ap-* a pu être pris pour marquer *ap-r-* aurait quelque chose d'arbitraire qui cesse d'avoir le même aspect si l'on considère, non *rāpidos*, mais *etrāpidos* », Saussure ne fait que nommer, fût-ce par voie négative, le nom de l'artifice dont il entend se prémunir tout en y ayant ouver-

tement recours : l'arbitraire non avoué de la manipulation par laquelle l'auteur, faisant feu de tout bois, tente finalement d'« accommoder » le signifiant trouvé au mot-thème recherché. Tout aussi éloquente dans sa balbutiante formulation, la phrase suivante d'un Saussure antinomique, partagé entre la conviction et le désir, résume à elle seule toute la troublante ambiguïté qui préside à sa découverte : « Cet anagramme offre [l'intérêt ...] de donner une preuve de l'*exactitude* avec laquelle tous les éléments sont *en général* observés... » (Starobinski 1971 : 100-101).

## 5. DE VIRGILE À PASCOLI : LA « TRADITION OCCULTE »

Je n'ai pas davantage d'explication sur le fait difficile à comprendre ou à croire que pas un seul auteur latin qui ait écrit *De re metrica*, ou ait parlé généralement de la composition poétique, n'ait l'air de savoir, de *vouloir savoir* du moins, que la base fondamentale d'une composition poétique est de prendre pour canevas les logogrammes d'un nom ou d'une phrase. Cela lorsque dans les provinces les plus reculées de l'Empire, à distance de tout centre littéraire, il n'y a probablement pas une seule ligne de poésie latine même grossière, aussi bien que celles qui la développent à travers les dédales d'une composition savante, qui ne coure fondamentalement sur l'anagramme.

Ferdinand de Saussure, Ms. fr. 3963  
(Starobinski 1971 : 136-137)

Les impasses que Saussure voit se dessiner conduisent, devant la prolifération des exemples qu'il continue de recueillir, à une inflexion de la recherche qui, d'endogène et littérale, devient exogène et testimoniale. À la précarité de la preuve par l'argument, Saussure oppose désormais la force imparable de l'argument par la preuve : un seul témoignage d'un seul auteur ancien sur les règles de composition poétique serait de nature à établir formellement la preuve de l'intentionnalité des récurrences phoniques détectées par le linguiste dans les textes classiques. Seulement voilà : ces règles-là, aucun poète de l'antiquité ne semble vraiment les connaître. Tradition occulte<sup>53</sup> ?

53. La formule appartient à Saussure : « 1° Depuis les plus anciens monuments Saturniens jusqu'à la poésie latine qu'on faisait en 1815 ou 1820, il n'y a jamais eu d'autre manière d'écrire des vers latins que de paraphraser chaque nom propre sous les formes réglées de l'hypogramme [...] 2° De la *tradition occulte* dont l'existence apparaît par là, nous ne savons rien, j'entreprends moins que personne de rien dire, la considérant comme un problème qui demeure en tant que problème complètement indépendant de la matérialité du fait. 3° La matérialité du fait peut-elle être due au hasard ? » (Starobinski 1971 : 133).

Plagiat par anticipation ? Difficile de trancher si on veut bien considérer la disproportion massive entre l'ampleur du phénomène dans les textes anciens et l'étrange silence observé par les Anciens sur leur pratique poétique. Toujours est-il que, comme l'explique Johannes Fehr, « Saussure tente de réduire son problème à une alternative rigide : ou bien les anagrammes étaient intentionnellement voulus par l'auteur des textes ou bien ils étaient purement fortuits et dépourvus de sens » (Fehr 2000 : 200). Les quelques témoignages et allusions que Saussure croit déceler parmi les Anciens (Tibulle, Suétone, Martial) sont passés en revue, discutés et finalement écartés par Francis Gandon (les pages où ce dernier restitue la mémoire infidèle de Saussure convoquant en témoignage *Caligula* et *Néron* de Suétone à la place de *Domitien* sont en tous points remarquables) qui, tout en reconnaissant qu'il s'agit là « de la partie la plus consistante – mais non la moins contestable – de l'investigation » de Saussure, conclut à une dérive interprétative de la part de l'auteur qui fait dire aux textes plus qu'il n'y a à lire en vérité. Saussure ne cache pas son désarroi devant la double énigme qui s'offre à lui, à savoir : pourquoi des poètes comme Virgile, Lucrèce ou Horace, si éloignés de Naevius, Ennius, Pacivius ou Attius, se sont-ils astreints à « garder cette réplique incroyable d'un autre âge » (v. aussi « C'est là ce qui m'échappe, je l'avoue, absolument. Je ne vois pas autre chose à faire qu'à présenter l'énigme telle qu'elle s'offre », Starobinski 1971 : 135) et comment expliquer, face à la profusion du phénomène anagrammatique, un tel déficit théorique dans les poétiques de l'époque. Ce silence, on le voit, le questionne, mais Saussure n'en poursuit pas moins activement sa recherche de preuves directes.

L'année 1908 marque ainsi un tournant décisif dans son enquête : faute de preuves plus concluantes, il entreprend de rechercher des témoignages plus près de lui : ce que l'histoire refuse obstinément de lui donner, c'est au présent qu'il semble désormais déterminé à l'arracher. Ayant découvert un choix d'épigrammes en latin publié à Londres en 1813, sous le titre de *Novus Graecorum epigrammatum et poemation delectus*, par Thomas Johnson où les hypogrammes « pleuvent littéralement », Saussure se livre, en examinant les poèmes, à un exercice complètement nouveau. D'une part, les anagrammes décelés ne sont pas le fait du poète mais de son traducteur, Thomas Johnson, qui n'a fait que les compiler pour le compte du collège d'Eton et les traduire du grec en latin. D'autre part, le sous-titre du livre, *in usum scholae Etonensis*, dont Saussure retrouve la trace sous forme d'hypogramme dans l'un des poèmes du recueil, n'émane pas du traducteur du livre, qui n'en a choisi ni la formulation ni l'emplacement, mais correspond, selon Starobinski (1971 : 148), « au choix relativement tardif d'un texte scolaire par l'école d'Eton », flagrant

délit d'anachronisme par lequel, sans le savoir, Saussure apportait sa contribution à la théorie du plagiat par anticipation : et si le temps de l'histoire littéraire était – comme le suggère Pierre Bayard (2009) – un temps réversible ? Obnubilé par le génie hypogrammatique du philologue anglais, Saussure, qui attribue à sa latinité une « valeur très réelle », lui consacre plusieurs cahiers. Il entreprend alors d'écrire au directeur du Collège dans l'espoir d'obtenir des informations de première main sur l'œuvre mais aussi sur la vie de celui qu'il imagine au fait de « certaines règles spécialement recommandées depuis la Renaissance dans les écoles de tout l'Occident pour écrire le latin » (Starobinski 1971 : 147) :

Le but de ma lettre est de vous demander, Monsieur, si, comme directeur du Collège où écrit et enseigne Thomas Johnson vers l'année 1800, vous disposez peut-être de renseignements sur la vie et les œuvres de ce *scholar*. Je considérerais comme un service fort gracieux de votre part, et vous serais vivement obligé, si vous vouliez me faire communication de ce qui est connu, dans le Collège même, de la carrière de ce Thomas Johnson, ancien maître à ce Collège ; en particulier *ses autres publications*, mais aussi, si vous les aviez sous la main, n'importe quel détail *biographique*. (*ibid.*)

Deux choses frappent immédiatement le lecteur de ce brouillon rédigé le 1<sup>er</sup> octobre 1908<sup>54</sup> : d'une part, la quête éperdue dans laquelle se lance Saussure à la recherche de données biographiques, c'est-à-dire de faits et d'indices matériels susceptibles de littéralement *donner corps* à une théorie qui jusque là n'est faite que de supputations et de prémisses indémonstrables et, d'autre part, le recours surprenant à l'échange épistolaire – notamment de la part de quelqu'un qui se disait atteint d'*épistéphobie* – non seulement comme voie d'accès à la solution de l'énigme mais, surtout, comme moyen pour entrer directement en communication... avec le passé ! Car, en prenant sa plume pour écrire au directeur de l'école anglaise, Saussure n'aspire pas à autre chose, par ce geste fervent, pour ne pas dire dévotieux et quasiment magique, qu'à re-susciter fantasmatiquement un passé qu'il refuse de croire éteint. À l'affût de « n'importe quel détail *biographique* », Saussure transforme sa quête scientifique en enquête judiciaire : ce n'est plus un confident ni même un arbitre ou un « contrôleur » que recherche Saussure, mais bien un témoin oculaire, c'est-à-dire littéralement quelqu'un qui a vu « de ses propres yeux » ce que lui a cru saisir par l'intellect et qui peut en attester par un témoignage digne de foi. À peine huit jours après, dans une lettre désarmante de sincérité adressée à son fidèle disciple, Saussure se dit habité par une nouvelle certitude : l'expression de cette latinité, c'est vers l'an 1800 qu'elle aurait atteint son point culminant.

54. Brouillon d'une lettre vraisemblablement jamais envoyée à son destinataire.

[Les hypogrammes] m'ont conduit (mais j'y étais habitué) à des conclusions de plus en plus abracadabrantes par certains côtés à mesure qu'elles devenaient plus précises par d'autres. C'est ainsi que le fait que j'attribuais à la latinité seule m'apparaît maintenant comme absolument familier aux latinistes de la Renaissance, mais chose plus forte, n'ayant pris son *culmen*... que vers l'an 1800 de notre ère. Ce sont les versificateurs latins tout proches de nous qui ont pratiqué de la manière la plus déclarée les règles de l'hypogramme et y ont donné un soin dépassant ce qu'on avait connu depuis l'époque du Saturnien.

*Vous me prenez pour quelqu'un qui a complètement déraillé du bon sens, et qui n'est pas loin de l'idée fixe en matière d'hypogrammes.* Le fait est qu'au point où j'ai été conduit, je puis, pour la démonstration, laisser de côté tout ce qui est antique et tout ce qui est classique, prendre simplement les 64 pages d'un nommé Thomas Johnson qui publia vers 1800 des traductions latines d'épigrammes grecs à l'usage du Collège d'Eton et poser la question sur ces 64 pages [...] En effet le contenu de Johnson est tel que je renonce formellement à en apporter un autre qui le dépasse : dès lors, l'épreuve décisive peut se faire sur le seul Johnson (Gandon 2002 : 453-455).

Étrange survivance du passé que cette latinité tardive appelée à s'épanouir en vase clos, hors du temps qui l'a vue naître et de l'espace qui en a permis l'éclosion. Or, le recueil d'épigrammes tant admiré par Saussure fut publié à Londres en 1699 : Thomas Johnson n'a donc pu enseigner en 1800 au Collège d'Eton comme le prétend le linguiste. Le lapsus chronologique commis par Saussure, qui post-date de près d'un siècle l'événement qui contribue si décisivement à lui faire choisir l'année 1800 comme un tournant majeur de la latinité, est révélateur du travail de déchronologisation auquel se livre désormais le linguiste et de sa volonté de déshistoriciser le phénomène anagrammatique, en le rapprochant le plus possible de l'époque contemporaine<sup>55</sup>. Si l'anagramme devient une machine à explorer le temps, ce n'est pas parce qu'il permet de remonter le cours de l'histoire mais bien parce qu'il permet de l'étirer jusqu'au présent et de la remettre en scène, en bref : de la présentifier. Devant une telle reviviscence du passé, on ne résiste pas à la tentation de retranscrire ici la note rédigée par Saussure lorsque, à propos du poème d'inspiration classique qu'il s'était essayé à composer à l'âge de seize ans sur *Virgile enfant* –

55. Le DNB, qui recense le nom du philologue anglais, ne laisse planer aucun doute à ce propos : « Johnson, Thomas (fl. 1718), classical scholar, born at Stadhampton, Oxfordshire, was elected from Eton to a scholarship at King's College, Cambridge, on 13 Aug. 1683, which he held until 1695, and graduated B.A. in 1688, M.A. in 1692. [...] Johnson gained considerable reputation in his day by his edition of 'Sophocles', with a Latin version and notes [...] Johnsons likewise published [...] 'Novus Græcorum Epigrammatum et Poematum Delectus', 2nd edit., in 8°, London, 1699, which is still in use at Eton » (*Dictionary of National Biography*, XXX : 48).

devoir d'écolier long de quelque cent trente-sept vers<sup>56</sup> –, il évoque un an après le travail d'imprégnation et de mise en condition psychologique que lui avait demandé l'élaboration du poème, composé dans une sorte de transe païenne :

En écrivant en vers j'étais païen, beaucoup plus païen que Virgile. J'ai passé quelques jours à me croire transporté au temps où *aurus hanc vitam in terris Saturnus agebat*. Pour les composer je courais comme un fou dans les champs, je m'asseyais sous les chênes qui sont au-dessus de Genthod, et je mélangeais dans une impression délicate le sentiment de la nature et le parfum de l'Antiquité. Le vieux hêtre du Faune, le pâturage des brebis, la source dans la forêt, tout cela est là-haut sur le coteau et quand je retourne les visiter ou quand je relis ce morceau, je crois évoquer des souvenirs d'il y a 3 000 ans, et non pas un épisode de l'année dernière, tant il me semble que j'ai vécu tout cela. (Mejía Quijano 2008 : 286)

« Plus païen que Virgile », le jeune Saussure est proprement ventiloqué par l'Histoire et croit, en composant son poème, « évoquer des souvenirs d'il y a 3 000 ans » : c'est cette même appétence historique, ce désir profond de ressusciter le passé qui, selon nous, jettera plus tard l'adulte dans la quête effrénée pour ne pas dire compulsive de latinité dont l'anagramme allait devenir l'alibi.

À défaut de pouvoir remonter le cours de l'Histoire pour récolter les témoignages que le temps aurait effacés, tout se passe comme si cette latinité tant quêtée, Saussure cherchait maintenant, par une inversion saisissante, à la faire venir à son propre présent. Après Ange Politien (1454-1494) et Thomas Johnson († 1718), les recherches de Ferdinand de Saussure, parties du Saturnien, s'orienteront vers l'œuvre des poètes récompensés au *Certamen Hoeufftianum*, prix littéraire de poésie en langue latine organisé depuis 1844 par l'Académie d'Amsterdam, parmi lesquels l'humaniste italien Giovanni Pascoli (1855-1912), treize fois vainqueur du premier prix, se verra conférer une place de choix dans les recherches entreprises par le linguiste autour des poètes néo-latins. Perdurance est désormais le maître mot de l'enquête : cette fois-ci, ce ne sont plus de vagues indices paléographiques ou de douteux témoignages indirects, mais bel et bien des preuves vivantes qu'il cherche à obtenir en questionnant le *Vates* directement – qui n'a jamais fantasmé une rencontre avec l'auteur disparu de ces vers restés incompris ? Titulaire de la chaire de littérature italienne à l'université de Bologne, Giovanni Pascoli semble, en effet, tout désigné pour témoigner d'un savoir-faire dont Saussure, tel un initié ayant réussi à « cracker » le code poétique de l'auteur, le/se croit détenteur. Dans un courrier adressé au poète le 19 mars 1909, où il évoque à demi-mots l'hypothèse d'une lignée

56. Le poème s'ouvre sur les alexandrins « Souvent Virgile enfant, le doux et blond Virgile / ayant avec son père assez pétri l'argile / s'échappait l'œil rêveur, dans les secrets sentiers, / qui longeaient le Mincio, tout bordés d'églantiers... ».



poétique ininterrompue depuis la nuit des temps, Ferdinand de Saussure se fait fort de lui en demander confirmation en ces termes :

Ayant eu à m'occuper de la poésie latine moderne à propos de la versification latine en général, je me suis trouvé plus d'une fois devant le problème suivant, auquel je ne pouvais donner de réponse certaine : – Certains détails techniques qui semblent observés dans la versification de quelques modernes sont-ils chez eux purement fortuits, ou sont-ils *voulus*, et appliqués de manière consciente ?

Entre tous ceux qui se sont signalés de nos jours par des œuvres de poésie latine, et qui pourraient par conséquent m'éclairer, il y en a bien peu qui puissent passer pour avoir donné des modèles aussi parfaits que les vôtres, et chez qui l'on sente aussi nettement la continuation d'une très pure tradition. C'est la raison qui fait que je n'ai pu hésiter à m'adresser particulièrement à vous, et qui doit me servir d'excuse dans la liberté très grande que je prends.

Au cas où vous seriez gracieusement disposé à recevoir le détail de mes questions, j'aurais l'honneur de vous envoyer ce détail par une prochaine lettre. (Starobinski 1971 : 149)

La lettre de Pascoli en réponse à ce courrier n'a pas été retrouvée, mais à en juger par la réponse que lui fera Ferdinand de Saussure, celle-ci fut, comme le dira Jean Starobinski, suffisamment « accueillante » pour que Saussure entreprît de lui écrire une deuxième fois, même si la phrase « je crois assez probable, si je puis en juger d'après quelques mots de votre lettre, qu'il doit s'agir de simples coïncidences fortuites » laisse penser que Pascoli s'était montré sinon rétif du moins peu réceptif aux hypothèses formulées par le linguiste. Ce qui décida ce dernier à prendre le risque de lui soumettre cette fois-ci, scrupuleusement décortiqués, des exemples précis tirés de l'œuvre du poète italien par un nouveau courrier le 6 avril 1909. Voici un extrait de la lettre en question :

Deux ou trois exemples suffiront pour vous mettre au fait de la question qui s'est posée devant mon esprit, et en même temps pour vous permettre une réponse générale, car si c'est le hasard seul qui est en jeu dans ces quelques exemples, il en résulte avec certitude qu'il en est de même dans tous les autres. Par avance je crois assez probable, si je puis en juger d'après quelques mots de votre lettre, qu'il doit s'agir de simples coïncidences fortuites :

1. Est-ce par hasard ou avec intention que dans un passage comme Catullocalvos p. 16, le nom de *Falerni* se trouve entouré de mots qui reproduisent les syllabes de ce nom

... /*facundi calices hausere - alterni* /

FA AL ER ERNI

2. *Ibidem* p. 18, est-ce encore par hasard que les syllabes d'*Ulixes* semblent cherchées dans une suite de mots comme

/*Urbium simul / Undique pepulit lux umbras... resides*

U ----- UL U ----- ULI -- X ----- S --- S - ES

ainsi que celles de *Circe* dans

/ *Cicuresque* / ...

CI - R - CE

ou

/ *Comes est itineris illi cerva pede* / [...]

Comme je le disais, ces exemples suffisent, quoique simplement choisis dans la masse. Il y a quelque chose de décevant dans le problème qu'ils posent, parce que le nombre des exemples ne peut pas servir à vérifier l'intention qui a pu présider à la chose. (*ibid.* : 150)

Écrire à Pascoli était comme écrire à Virgile lui-même. Un acte de foi, si on considère la nature exogène de la preuve, telle un *Deus ex machina*, par laquelle Saussure espérait établir sa théorie. Un acte suicidaire aussi, si l'on considère les enjeux psychologiques qui sous-tendaient le pari intellectuel de Saussure. Mais c'était, avant toute chose, une manière d'assouvir un fantasme : celui de se voir conférer le pouvoir d'entrer en communication directe avec l'Antiquité.

## 6. LITTÉRALITÉ ET CHIRALITÉ : LE SECRET DE TZARA

On est frappé par l'analogie de la démarche de Tzara avec celle du linguiste Ferdinand de Saussure [...] Tous deux paraissent comme envahis par les mots qu'ils découvrent à perte d'haleine, à tel point qu'ils meurent en laissant tous deux un manuscrit inachevé, surchargé de ratures et de combinaisons nouvelles. C'est que tous deux s'aventurent dans un champ inexploré, celui des structures subliminales de la poésie [...] Il en résulte que, même si l'anagramme provient du hasard, cela n'empêche pas une lecture *autre*, enrichie par toutes les hypothèses que suggèrent tels mots inattendus. En l'absence de toute certitude, on frise alors le délire d'interprétation, à la manière d'un Dali s'excitant sur l'*Angélus* de Millet, ce qui n'était pas pour déplaire à Tzara. Au minimum, il en reste une façon *poétique* de lire les œuvres du passé, convoquant tous les savoirs acquis et donnant cours à l'association libre. En somme, une bombe dada à retardement !

Henri Béhar, « Notes », *Le Secret de Villon*, Paris, Flammarion, 1991, p. 545-546.

La seconde lettre adressée à Pascoli prend l'allure d'un chant du cygne : l'absence de réponse de la part du poète italien, dont Saussure espérait obtenir peut-être la preuve qui validerait ses hypothèses, semble signer la fin de l'enquête, définitivement abandonnée en 1909. Les recherches – peu connues – sur l'anagramme engagées près d'un demi-siècle plus tard par celui qui deviendrait le propagandiste le plus actif du mouvement Dada, Tristan Tzara, semblent tout à la fois

prolonger et prendre le contre-pied des thèses développées par Saussure, car, si l'écart tant théorique que méthodologique entre les deux théories est manifeste, les enjeux épistémologiques qui les sous-tendent sont moins divergents qu'il n'y paraît à première vue (Testenoire 2008). Désireux de percer, selon sa formule, le secret du « rommant » de François Villon – nous sommes à nouveau ici dans un contexte de mystère et de fascination –, Tzara, qui portait de très longue date un vif intérêt au poète médiéval, consacra à ses poésies, dont il préfacera l'édition de 1949, les dix dernières années de sa vie : à son décès, comme le rappelle Henri Béhar dans le tome VI de ses *Œuvres complètes*, le poète, philosophe et essayiste franco-roumain laisse une masse considérable de dossiers autour du poète des « Dames du temps jadis », les uns en vue d'une édition critique de ses œuvres qui ne vit jamais le jour, les autres, tout aussi inédits avant le travail monumental de Béhar, sur les anagrammes dans l'œuvre du poète médiéval. Élaborés dix années durant, les travaux de Tzara sur l'anagramme villonienne<sup>57</sup> ne verront le jour qu'en 1991, soit vingt-huit ans après sa mort : souvent ignorés des études consacrées à l'anagramme, ils ne sont mentionnés, le plus souvent, qu'à titre de curiosité philologique et n'ont suscité jusqu'ici que peu d'analyses de fond.

Le *Testament* sera à la quête de Tzara ce qu'avait représenté, d'une certaine manière, le Saturnien dans celle de Saussure. Le point de départ pour la recherche tzarienne sera la trouvaille faite par Lucien Foulet, éditeur de Villon, d'un vers anagrammatique dans le huitain XXV du *Testament* : l'octosyllabe *Qui est ramply sur les chantiers*, expression par laquelle son utilisateur exprimait sa satisfaction de pouvoir boire et manger à souhait (le mot « chantier » désignant une pièce du tonneau puis, par extension, le cellier). Le contexte en est le suivant : la femme que le poète a aimée jusqu'ici (*Bien est verté que j'ay amé / Et ameroie volentiers*), il est à présent, poussé par la nécessité, contraint de s'en détourner (*Mais triste cuer, ventre affamé / Qui n'est rassasié au tiers / M'oste des amoureux sentiers*) : faute de ressources matérielles, il préfère se retirer et céder sa place pour que quelqu'un d'autre, plus riche que lui, s'offre ces plaisirs (*Au fort, quelqu'ung s'en recompence, / Qui est ramply sur les chantiers !*) car, comme dit le proverbe, la danse de l'amour vient du ventre (*Car la dance vient de la pançe*). Pour Lucien Foulet, sous le septième vers de la strophe se cache un nom propre, celui d'Ythier Marchant, le rival amoureux de Villon nommé désigné à deux reprises dans son œuvre : à la strophe XI du *Lais* (*Item, a maistre Ytier Merchant, / Auquel je me sens tres tenu, / Laisse mon branc d'acier tranchant...*) et à la strophe XCIV du *Testament* (*Item, a maistre Ythier Marchant, /*

57. Nous donnons au mot le genre féminin préconisé par les dictionnaires dont Tzara, à la différence de Saussure, suit les prescriptions.

*Auquel mon branc laissay jadiz, / Donne, mais qu'il le mecte en chant,  
/ Ce lay contenant des vers dix...)* :

Qui est RAMpY sur les CHAN-TIERS

3

1

4

2

= *Ytiers Marchan*

Cette lecture cryptographique aura l'effet d'une véritable épiphanie chez Tzara<sup>58</sup>, qui très vite mettra en lumière une deuxième variante de l'anagramme, dissimulée sous la première : un vrai cryptogramme, au sens saussurien du terme, qui non seulement venait confirmer l'intuition de Foulet, mais qui le mettait sur la piste d'une découverte autrement importante, à savoir le principe de composition de la totalité du *Testament*. Selon ce principe, les lettres de l'anagramme sont distribuées symétriquement par rapport à un centre, constitué d'un ou de deux signes alphabétiques, comme les deux volets d'une feuille pliée sur elle-même : « ainsi, lors de la recherche d'une telle anagramme, il se vérifiera qu'à une lettre faisant partie du mot ou des mots de l'anagramme, correspondra par symétrie une autre, les deux étant placées, si l'on considère chaque caractère comme une unité de mesure, à une égale distance du centre » (Tzara 1991 : 11). Pour Tristan Tzara la symétrie est la clé du procédé<sup>59</sup> :

Q U I E S T R A M P L Y S U R L E C H A N T I E R  
+ + + + + o o +      + o o + + + + +  
4 6 14 9 12 7      1      5      10 11 8 13 2 3

= *Itiers Marchant*

Le lecteur aura sans doute remarqué dans la transcription du vers de Villon la modification intervenue dans la locution *sur les chantiers*, ici – symétrie oblige – transcrite au singulier : *sur le chantier*. C'est qu'il faut faire l'élision du morphème du pluriel, indûment introduit par les copistes pour justifier la rime riche *sentiers* / \**chantiers*. On note, inversement, que le nom d'*Itier* développe au résultat un -s final qu'il ne présente pas sous sa forme habituelle. C'est là, précise Tzara, une latitude admise par l'orthographe de l'époque, une difficulté dont on peut, par ailleurs, aisément venir à bout en supprimant le *s* excédentaire du verbe *est* (lettre n° 6), élision qui corollairement aura pour effet d'annuler sur l'autre volet du diptyque le *t* du mot *chantier* (lettre n° 2) et donnera comme résultat la forme simplifiée \**Itier*

58. C'est l'auteur lui-même qui qualifiera la découverte de Foulet de « révélation » (Tzara 1991 : 10).

59. Je ne résiste pas à la tentation de reproduire ici la première phrase de la conférence prononcée par P. Valéry à l'Université des Annales le 12 janvier 1937 sur Villon et Verlaine où, assez curieusement bien que pour de tout autres raisons, l'auteur en appelle visionnairement pour retracer la trajectoire des deux poètes à un principe de symétrie : « Rien de plus facile [...] que de rapprocher les noms de François Villon et de Paul Verlaine. Ce n'est qu'un jeu pour l'amateur de symétries historiques... » (Valéry 1957 : 427).

*Marchan*, conformément à la règle, maintes fois vérifiée si l'on en croit l'auteur, selon laquelle l'absence ou la présence des lettres terminales d'un nom est facultative. C'est le début des complications : les accommodements commencent.

En effet, le lecteur du *Secret de Villon* assiste très vite au déploiement d'un arsenal de mesures, sous-règles, licences et clauses d'exception destinées à corriger les imperfections résultant de l'application stricte du principe de symétrie postulé par Tzara, qui ne tardera pas à verser à son tour, comme l'avait fait Saussure un demi-siècle auparavant, dans une sorte de délire axiomatique. La symétrie reste le maître mot de la découverte mais, pour l'auteur, les fluctuations orthographiques auxquelles sont sujets les écrits médiévaux demandent à tout le moins quelques aménagements. À la différence toutefois de Saussure dont la théorie présente un caractère évolutif qui voue la recherche à une quête incessante de preuves et de témoignages, Tzara est d'emblée conscient de la nécessité de procéder à des ajustements, de sorte qu'il répertorie lui-même, en leur assignant, selon une gradation ascendante, le statut de simple tolérance, celui de liberté plus ou moins plausible ou celui de licence, une quinzaine de sous-règles dont nous ne jugeons pas utile pour notre propos de rendre compte ici. Retenons simplement, malgré l'énorme distance qui semble séparer, tant dans leur démarche que dans leur finalité ultime, la recherche de Ferdinand de Saussure et celle de Tristan Tzara, la prégnance du principe binaire que les deux auteurs découvrent par des voies différentes et érigent en garant de leurs recherches respectives : si pour Saussure qui, frappé par le binarisme du Saturnien, ira jusqu'à consigner en majuscules dans l'un de ses cahiers la phrase maintes fois citée *Numero Deus pari gaudet* (Starobinski 1971 : 23), le vers est le lieu d'un anéantissement mathématique où s'opposent et s'annulent lettre à lettre voyelles et contre-voyelles, consonnes et contre-consonnes, pour Tzara le texte, gouverné par un principe de *chiralité*, devient le lieu d'un redoublement spatial où chaque lettre, passant du métrique au symétrique, doit aussi trouver « de l'autre côté du miroir », c'est-à-dire de part et d'autre du seul inversif, sa contre-lettre pour valider l'anagramme. À cinquante ans d'écart, Saussure et Tzara assoient tous deux leurs hypothèses sur l'intuition d'une loi de couplaison qui conduit, chez l'un, à l'anéantissement du signifiant – la poésie, écrit Francis Gandon citant Bataille, est « un sacrifice dont les mots sont les victimes » (2000 : 35) –, chez l'autre, à une sorte de redéfinition euclidienne de l'espace textuel. Et il n'est pas jusqu'à l'argumentation par enthymème à laquelle succombe l'ancien dadaïste (ce que je dis n'est qu'une infime partie de ce que je vois qui n'est à son tour qu'une infime partie de ce qui est) qui ne fasse penser aux arguments épидictiques du linguiste genevois lorsque, trouvant des anagrammes « là même où il traque leur absence » (Fehr 2000 : 196), il prétend

que, malgré leur foisonnement apparent, les anagrammes signalés dans les textes ne sont, quantitativement parlant, rien au regard de ceux qui s'y trouvent effectivement : « il n'y a qu'à se baisser – écrit-il dans un courrier adressé à Charles Bally – pour [en] ramasser à pleines mains » (Gandon 2002 : 16). Il n'en va pas autrement dans l'extrait suivant de Tzara où l'argumentation ne prend, dans un premier temps, l'allure de la concession que pour mieux évoquer, à la fin, la puissance anagrammatique du discours villonien :

J'ai dû recourir à certaines corrections qui m'ont paru vraisemblables [...] Le nombre de ces cas est relativement réduit et si l'on peut me reprocher d'avoir torturé certains vers, en forçant leur graphie, pour à tout prix en extraire les anagrammes, il faut dire que, dans d'autres cas, nombre d'entre elles ont dû m'échapper. Il subsiste très probablement des noms, en dehors de ceux que j'ai recherchés – et peut-être des tronçons de phrases –, que Villon a dissimulés dans la trame de ses vers. (Tzara 1991 : 46-47)

Mais la découverte de cette loi de couplaison se double très vite d'une autre découverte, car le vers qui met en cause Ythier Marchant recèle aussi dans l'espace de ses vingt-cinq lettres le nom de celle que Villon avait, avant que Marchant n'en fit sa maîtresse, aimée profondément : Catherine de Vaucelles.

Q U I E S T R A M P L Y S U R L E C H A N T I E R  
 + + + + + + + + +  
 5 1 4 2 8 3 7 9 6  
 = Catherine

Enflammé par sa découverte, Tzara décèle, ensevelis sous les vers du *Testament*, de nombreux autres cryptogrammes construits en observance plus ou moins rigoureuse du principe de symétrie postulé. En prise directe avec le drame « personnel » d'un François Villon éperdument amoureux de Catherine de Vaucelles qui, très vite, lui préféra le riche Ythier Marchant, les noms anagrammatisés tissent une deuxième trame, une fiction seconde, qui bien qu'uniquement accessible au lecteur initié, témoigne pour Tzara de l'unité du projet auto-biographique du poète parisien. Il fait alors l'hypothèse que Villon, contrairement à ce qu'affirment ses biographes qui en font un coureur de tavernes et un trousseur de jupons, n'aima de son vivant qu'une femme, Catherine de Vaucelles, que celle-ci l'éconduisit au profit d'un autre, et que, dépité, le poète finit par en faire la cible de ses dards les plus amers et de ses reproches les plus acrimonieux et, parfois, les plus basement offensants : ah si seulement celle qu'il avait servie de si bon cœur et qui finit par lui causer tant de souffrance et de tourment lui avait d'emblée dévoilé ses véritables intentions... (*Se celle que jadiz servoye / De si bon cueur et loyaulment, / Dont tant de maulx et griefz j'avoye / Et souffroye tant de tourment, / Se dit m'eust au commencement, / Sa volenté, mais nennil, las ! / J'eusse mis paine aucunement*

/ *De moy retraire de ses las.*) C'est sous le premier vers de ce huitain LXV que Villon choisira de dissimuler une nouvelle fois le nom de celle qui causa sa perte : *se celle que jadis servoyie*. En figure :

S E C E L L E Q U E J A D I S S E R V O I E

+ o + + + o + + o + + o + + + o +

7 10 9 2 5 8 4 1 6 12 11 3

= *Vauselles*

De même, assez spectaculairement et tout aussi symétriquement, le nom revient dans trois des huit vers du *Lais III* :

Je le feiz en telle façon,

Voyant cel[LE] de[VA]nt m[ES]ye[UL]t = *Vauselle*

Consentant a ma deffaçon,

Sans ce que ja luy en fust mieulx ;

Dont je me dueil et plains aux cieulx,

En r[EQ]U[ER]an[S] DELLE V[EN]g[AN]CE = *Vauselles*

[A] tous [L]e[S] D[IE]UX V[EN]E[RIE]UX = *Vauselle*

Et du grief d'amours allegence.

Le *Testament* et le *Lais* sont donc truffés d'anagrammes que Tzara ne se limite pas à platement répertorier : il en perce à jour la raison d'être, qui est de modifier par une lecture, qu'il y a tout lieu de définir comme subliminale, le sens du vers qui en est porteur, réinterprété à la lumière du « drame personnel » de Villon. La découverte prend ainsi l'allure d'une réaction en chaîne : chaque anagramme conduit à la mise en lumière de nouvelles anagrammes, des noms d'abord, comme Jean le Cornu, Noé Jolis, Sarmoye, Perinnet, Tabarie, tous témoins ou personnages du drame villonien, mais aussi des pseudonymes comme le nom de Denise par lequel sera aussi désignée Catherine, sans oublier la signature de François Villon lui-même, inscrite en toutes lettres dans un vers comme *Voyant de l'enfer les discors* (dans la *Cornerie des anges*). Puis, de proche en proche, ce sont des phrases entières, injurieuses à l'égard de celle que le dépit pousse désormais à dénigrer sans ménagement, que Tzara dégage des vers du *Testament* où Villon, tour à tour, affiche (tout en la cryptant) sa relation avec Catherine (*Villon queuta Vauselle*) et dénonce la légèreté amoureuse de sa maîtresse (*Jolis a queté Vauselle, Le Cornu queuta Catheryne*, etc.). Il apparaît alors que, saisie dans sa dimension anagrammatique, l'œuvre de Villon n'est autre chose que « le roman d'un amour déçu » (Tzara 1991 : 61). La violence démesurée des attaques dont il accable sa bien aimée n'est, par une « dialectique subtile » dont la psychologie humaine connaît bien la clef, que l'expression tumultueuse de l'« amour inavoué » et finalement démesuré qu'il lui porte. « C'est là – écrit Tzara – le véritable secret de Villon : son amour déraisonnable, son amour sans espoir, perdu mais qui aurait pu être, caché et contredit par une ferveur qui a engagé la totalité de sa vie, ses actes et sa poésie » (*ibid.* : 61).

Persuadé de l'unité du projet narratif du *Testament* qu'il considère désormais comme un « rommant », Tzara se lance à corps perdu dans la quête des anagrammes « qu'il note sur toutes sortes de bouts de papier (ce qui permet de dater son cheminement), au dos d'une circulaire du CNE, d'une invitation à une exposition, d'un tract pour l'arrêt des tortures en Algérie... » (Béhar dans Tzara 1991 : 539). Il en découvre un total de 1 235 : « en réalité – explique Henri Béhar – un essai à l'aide d'un logiciel informatique [...] prouve qu'en usant des mêmes licences graphiques, la règle de symétrie posée par Tzara, appliquée aux mêmes vers, en recherchant les mêmes noms, aurait pu produire trois fois plus d'anagrammes » (Tzara 1991 : 534). « Hanté par l'intrusion du hasard » (*ibid.* : 544), Tzara sera d'ailleurs tenté, comme l'avait été Ferdinand de Saussure, par le calcul statistique et la quantification, mais là où la démarche mathématique ne revêtera chez le linguiste genevois, pourtant tout aussi assoiffé de preuves susceptibles d'éliminer le hasard, qu'un caractère fantasmatique et pour ainsi dire compensatoire, elle sera, du moins le croira-t-il avant d'en connaître les résultats, investie pour le père du dadaïsme d'un caractère probatoire. Aussi ira-t-il pour se donner la preuve chiffrée de ses allégations jusqu'à solliciter « un professeur de mathématiques, M. Puisségur, en lui faisant part de sa méthode et de son incertitude » (*ibid.* : 544). Le résultat s'avèrera décevant : les chiffres que lui communique le professeur<sup>60</sup> sont plutôt de nature à dissuader Tzara de poursuivre sa quête qu'il n'abandonnera pourtant pas « dans la mesure où le relevé des anagrammes [était] trois ou quatre fois supérieur à ce que donne l'évaluation théorique » (*ibid.*). Bien au contraire, Tzara se défend du calcul des probabilités « très ingénieusement » appliqué par le mathématicien en invoquant, entre autres, la nécessité de pratiquer l'art de « traduire » le texte selon les enseignements d'Aristote, en faisant intervenir, à côté des lettres actualisées, des lettres « non apparentes » (*ibid.* : 526-527) : la lettre a partie liée avec l'invisible...

Quoi qu'il en soit, il est intéressant de mettre en regard les démarches de Tzara et de Saussure, le salut que l'un croit devoir chercher dans les *chiffres* de la quantification, l'autre pensant pouvoir le trouver dans les *lettres* de l'Histoire. Ainsi, à propos des ana-

60. « ... alerté par les découvertes anagrammatiques de Tzara – explique Henri Béhar –, [Puisségur] écrit de Mimizan à Tzara le 24 août pour lui faire part de l'influence du hasard dans les anagrammes à lettres discontinues. Celui-ci répondit pour évoquer les licences orthographiques de l'époque et lui expliquer la symétrie de rangement des lettres. En conséquence de quoi le mathématicien lui adressa, de Poissy, une nouvelle note de sept feuillets, le 1<sup>er</sup> novembre 1961, concluant au seul effet du hasard, d'après son calcul des probabilités. Son raisonnement est exposé dans l'article "Rabelais, Dada et les probabilités", publié par le *Bulletin de l'Association des professeurs de mathématiques de l'enseignement public*, n° 277, janvier-février 1971, p. 9-23, et par le *Bulletin de l'Association des Amis de Rabelais et de la Devinière*, t. II, n° 10, p. 335-340 » (Béhar dans Tzara 1991 : 562).



grammes qu'il a relevés dans *Catullocalvos*, Saussure, s'adressant à Pascoli, son auteur, affirme préférer s'en remettre directement, pour écarter la part de hasard due « au jeu naturel des chances sur les 24 lettres », à son témoignage de poète héritier d'un savoir-faire immémorial plutôt qu'au « talent d'un mathématicien exercé » :

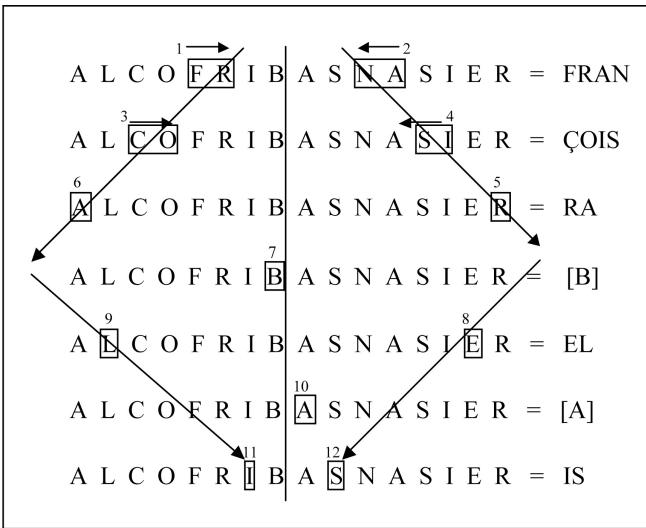
Il y a quelque chose de décevant dans le problème qu'ils posent, parce que le nombre des exemples ne peut pas servir à vérifier l'intention qui a pu présider à la chose. Au contraire, plus le nombre des exemples devient considérable, plus il y a lieu de penser que c'est le jeu naturel des chances sur 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 sons. [Ainsi...] je ne tarderai pas à être fixé, mieux que par aucun calcul, sur ce point. (Starobinski 1971 : 150-151)

On le voit : la preuve que l'un recherche dans le calcul des probabilités, l'autre la recherche désespérément dans une tradition littéraire qu'il imagine, tel un cercle d'initiés astreints au silence, habitée par le secret ancestral d'un *modus operandi*, un secret de fabrication transmis depuis la nuit des temps sans solution de continuité jusqu'à nos jours, soulevant ainsi l'énigme – et le fantôme – du secret transmis de génération en génération : du « secret » pythagoricien de Tzara au « secret » transgénérationnel de Saussure, il n'y a qu'un pas. L'envie de croire est plus forte que les preuves qui en entretiennent la conviction. Ni les chiffres ni les témoignages ne sont capables d'apporter la moindre preuve de la validité de l'hypothèse ou de son invalidité : l'adhésion au modèle relève de l'acte de foi. Le procédé échappe à son découvreur par là même où il fonctionne, qui ne sait plus, devant un tel foisonnement anagrammatique, s'il trouve parce qu'il cherche ou s'il cherche parce qu'il trouve.

Comme Saussure, Tzara poursuivra sa quête en recherchant des témoignages susceptibles de démontrer la persistance du dispositif anagrammatique percé à jour en dehors du corpus initial, en l'occurrence en dehors de l'œuvre de Villon. Il trouve ainsi une survivance du modèle villonien dans l'anagrammatisme cryptographique tel qu'il sera pratiqué un siècle plus tard par François Rabelais, en particulier dans certaines réalisations de son arsenal pseudonymique, à commencer par le plus fameux des noms de plume du créateur de *Gargantua*, l'anagramme « Alcofribas Nasier ». Joseph Marie Quérard, qui ne manque pas de répertorier le pseudonyme dans ses célèbres *Supercherries littéraires dévoilées*<sup>61</sup> (1869) sans toutefois s'attarder sur son analyse, rappelle la fonction première du pseudonyme – que celui-ci

61. Plus modeste mais autrement maniable, le récent et très sérieusement documenté dictionnaire des anagrammes littéraires d'Yves Lamy (2008) mérite une mention spéciale.

se présente sous forme d'anagramme ou, pour reprendre le titre de l'ouvrage, sous forme d'astéronyme, de cryptonyme, d'initialisme ou de nom littéraire facétieux ou bizarre –, qui est toujours de se dérober au public pour des raisons aussi diverses que « la crainte, la prudence, l'indifférence, la modestie, l'orgueil, la méchanceté, le désir de mystifier ses lecteurs ou d'énoncer plus commodément certaines opinions, de révéler certains faits » (Tzara 1991 : 31), autant de facteurs susceptibles d'expliquer aussi bien la pulsion anagrammatique d'un Villon que la pulsion pseudonymique d'un Rabelais. Si la portée de la découverte, qui expliquerait comment ont été formés certains pseudonymes obtenus par anagramme, peut paraître modeste, force est de reconnaître que le principe spéculaire postulé par le père du dadaïsme selon lequel le réordonnement des lettres ne se fait pas aléatoirement mais symétriquement par rapport à un axe donné est scrupuleusement respecté ici. Quelque crédit que l'on veuille accorder aux thèses de Tzara, il est le seul, à ma connaissance, à avoir vu dans le pseudonyme de Rabelais autre chose qu'un ramassis de lettres disposées aléatoirement et à en avoir dégagé le principe ordonnateur, « l'ordre numérique des lettres, convenablement agencé, [faisant] apparaître (à une imperfection près) la distribution symétrique de ces lettres par rapport à un centre » (*ibid.* : 399). Algèbre ou hasard, une chose est indéniable : le pseudonyme de Rabelais obéit bien au principe de symétrie mis en lumière dans le *Lais* de Villon.



Par la suite et sur cette même base, après avoir évoqué la pratique de l'anagramme continue telle que la cultivera un André de Rossant dans son *Onomastrophie* (par exemple « On ha vie en Dieu » = Jehan

de Vivonne), l'auteur apporte divers exemples visant à démontrer que le système de base employé par Villon a bien subsisté au-delà du XV<sup>e</sup> siècle : « Il y a – explique-t-il – un exemple qui le prouve et qui, du même coup, m'a servi à identifier une œuvre dont jusqu'à présent on ne connaissait pas l'auteur. » Il s'agit du pseudonyme qui ouvre le chapitre V de *La grand(e) et vraye Pronostication generale pour tous climatz et nations, nouvellement translätée d'arabien en langue françoise, et jadis subtilement calculée sur le temps passée, present et advenir*, à savoir le nom de Zahel Haly Haben Rhodan. Et l'auteur de lire à nouveau, caché derrière le pseudonyme, le nom de Rabelais disposé sous forme d'anagramme géométrique comme les deux volets superposables tournant autour du même axe de symétrie (Tzara 1991 : 409) :

Z	A	H	E	L	H	A	L	Y	H	A	B	E	N	R	H	O	D	A	N
+	o	o	+	+	o	+	o	+	o	+	+	o	o	+					
8		4	5		2		7		6	3				1					

= *Rabelais*

Nous ne nous attarderons pas plus longtemps sur les analyses foisonnantes et, à plus d'un titre, passionnantes par lesquelles l'auteur essaie de conforter l'hypothèse d'une littéralité géométrique enfouie dans les textes satiriques du Moyen-Âge. Soulignons, à titre de conclusion provisoire, à propos des moyens et des résultats de la recherche tzarienne et avant d'en pousser plus avant la confrontation avec ceux de la recherche saussurienne, l'intérêt indiscutable que revêt la démarche rapidement présentée ici, notamment pour les clefs qu'elle se pense apte à apporter à l'élucidation de problèmes d'ordre philologique tels que la datation, l'attribution ou l'établissement des textes anciens. Ainsi lorsque Saussure invoque la loi de redoublement consonantique pour argumenter, par des lois strictement poétiques, le choix de la forme *omne* jusqu'alors tenue pour archaïsante au détriment de *omnem* qui, plus canonique, aurait cependant eu pour effet d'amener au vers *subigit omne Loucanam opsidisque abdoucit un m excédentaire*<sup>62</sup>, ou lorsque, à propos de *De rerum natura*, il déclare que l'anagramme apporte la preuve que « le mot que Lachmann écrit *poscaenia* était pour Lucrèce *postcēnia* » (Starobinski 1971 : 100), il ne s'inscrit pas dans une démarche fondamentalement différente de celle qu'adopte Tzara lorsqu'il tire argument de sa loi de symétrie pour rétablir la « vérité » d'un texte qu'il croit corrompu ou altéré par le copiste. Dans les deux cas, c'est la théorie qui vient au secours du texte, créant l'illusion d'une philologie anagrammatique, comme

62 « Pourquoi pas *omneM Loucanam* ? C'est ici justement que je crois pouvoir prouver, par une grande série d'exemples, que les inexactitudes de forme qui ont quelquefois passé pour des archaïsmes dans la poésie Saturnienne épigraphique, sont voulues, et en rapport avec les lois phonétiques de cette poésie. *Omnem* eût rendu le nombre des M impair ! » (cité par Starobinski 1971 : 34).

Pierre-Yves Testenoire l'a très justement mis en lumière. À travers ces deux entreprises herméneutiques de restauration et de désoccultation textuelle, le mouvement par lequel on voit chaque auteur, chacun au gré de ses démonstrations, tenter de résoudre les problèmes que pose la confrontation de ses hypothèses à ce lieu d'expérimentation que devient le texte, participe de la même ambiguïté et de la même réversibilité qui rend indécidable la finalité ultime d'un dispositif face auquel le lecteur ne sait plus s'il a été conçu pour restituer la loi qui gouverne secrètement le texte ou pour accommoder insidieusement le texte à la loi qui est censée le commander. Aussi est-on fondé à se demander si la puissance explicative de ces deux théories ne réside pas finalement dans le pouvoir illimité des règles prescrites à sécréter les exceptions qui en justifient la prescription, toute la question étant de savoir si la loi par laquelle on prétend rendre compte du fonctionnement du texte confirme l'hypothèse ou n'en est que l'alibi.

## 7. BILAN : TOUS LES COUPS SONT-ILS PERMIS ?

... avec cette incertitude nous allons faire de la certitude.

Ferdinand de Saussure, Lettre à Antoine Meillet du 17 avril 1911.

Malgré la dimension quasiment cabalistique de sa démarche, Tzara apporte indirectement, par les perspectives de confrontation qu'ouvrent ses hypothèses, un éclairage précieux à l'étude de l'anagramme saussurien auquel sa découverte peut servir de contrepoint. Les deux piliers de l'hypothèse tzarienne que sont *symétrie* (pour le principe) et *discontinuité* (pour l'exception) rappellent inévitablement le binarisme qui, sur le plan de la démonstration, préside à l'hypothèse saussurienne : les deux auteurs semblent partager le même secret doctrinal qui consiste à combiner antinomiquement coercion et licence et à se donner simultanément la plus forte des contraintes mathématiques (bijectivité rigoureuse pour Saussure, symétrie absolue pour Tzara) et la plus mouvante et ductile des grilles de vérification (reliquat pour le premier, discontinuité pour le second). Comme on pourrait le dire de la mathématisation d'une circonférence parfaite tracée autour d'un centre dont on aurait omis de déterminer la position, le système à deux variables conçu par les deux auteurs permet d'atteindre à la détermination la plus absolue... au sein de l'indétermination la plus totale.

Commentant le secret de Villon, Henri Béhar rappelle que, grâce à l'anagramme, le poète peut, en s'adressant à un public d'initiés, « dissimuler des propos obscènes, des accusations blessantes, que les autorités civiles ou ecclésiastiques réprouvent, et qui risquaient de lui valoir la prison » (Béhar 1991 : 543). En effet, Tzara inscrit l'ana-

gramme villonienne – ce « genre facétieux qui frôle l’obscénité » et se caractérise par « son esprit grivois ou gaulois » – dans une tradition qui, allant du culte priapique des Anciens au folklore licencieux actuel, « est à considérer comme une échappatoire, une soupape destinée à libérer des forces instinctives brimées par les contraintes sociales ou morales » (*ibid.* : 60). On est loin, on le voit, de l’hypothèse émise par Saussure d’une origine religieuse de l’anagramme selon laquelle « une invocation, une prière, un hymne, n’avait d’effet qu’à condition de mêler les syllabes du nom divin au texte » (Starobinski 1971 : 60), la vocation première de l’anagramme étant, selon le linguiste, de « river [le nom de] Dieu au texte » (Benveniste 1964 : 114). Et pourtant, malgré le fossé qui semble séparer l’anagramme graveleuse mise au jour par Tzara de l’hypogramme sacré décelé par Saussure, l’approche contrastée des deux démarches fait apparaître plus de points de rencontre que de divergence. Ainsi, après s’être essayé à tester son hypothèse sur l’œuvre de Villon puis sur celle de Rabelais, Tristan Tzara finira lui aussi par s’interroger sur la maîtrise qu’avaient les poètes anciens de ce mode de cryptage textuel qu’est l’anagramme symétrique dont Villon ne pouvait être l’inventeur. Comme l’avait fait Saussure cinquante ans auparavant, Tzara se lancera dans la quête de témoignages directs pour tenter de trouver dans la littérature sur les anagrammes des preuves écrites susceptibles de valider sa lecture et, comme lui, il se heurtera au plus sépulcral des silences. Aussi devra-t-il se résoudre à admettre, après avoir compulsé dans son *Annexe Rabelais* divers traités d’époque<sup>63</sup>, qu’« aucun écrit [...] ne fait état de la technique des anagrammes » (Tzara 1991 : 511). Or pour l’auteur, « le secret dont on entourait les anagrammes jusqu’à la moitié du XVI<sup>e</sup> siècle [...] ne suffit pas à expliquer le silence des contemporains » (*ibid.* : 511-512), ce qui n’est pas sans rappeler la perplexité d’un Saussure s’interrogeant de son côté « sur le fait difficile à comprendre ou à croire que pas un auteur latin [...] n’ait l’air de savoir, de *vouloir savoir* du moins que la base fondamentale d’une composition poétique est de prendre pour canevas les logogrammes d’un nom ou d’une phrase » (Starobinski 1971 : 135-136). C’est donc la même incompréhension qui frappe Saussure et Tzara, tous deux confrontés à une histoire qui, inexplicablement terrée dans un silence sans fond, s’obstine à ne pas leur livrer la preuve de ce dont les textes, littéralement parsemés d’indices, semblent être l’incarnation vivante. On observe par ailleurs, même si, sur le plan philologique, la remarque est tout à fait marginale, que les deux théories ont en commun de

63. Comme les *Poésies diverses sur plusieurs anagrammes tant latins que français du nom de François Mandelot* (1578) d’André de Rossant – auteur d’un traité intitulé *L’Onomastrophie ou L’Art de faire des anagrammes* apparemment jamais imprimé ou disparu –, ou le chapitre XII « Des lettres numérales et des vers numéraux » des *Bigarrures* (1572) d’Étienne Tabourot.

susciter la même glose oraculaire à mi-chemin entre l'article de foi et la procrastination : à défaut de comprendre le passé, on tente de faire parler le futur en opposant au déficit de preuves testimoniales la promesse d'une découverte révolutionnaire dont le caractère probatoire bouleversera l'état des connaissances sur le phénomène et dissipera tout doute sur sa réalité. Face à un Saussure s'en remettant à l'avenir et annonçant qu'« il arrivera un moment où l'on en ajoutera bien d'autres [règles de construction anagrammatique] et où celles-ci paraîtront le maigre squelette du code dans son étendue réelle » (*ibid.* : 135), on ne peut que penser à la phrase d'Aragon proclamant deux mois avant le décès de Tzara « que l'obscurité des textes tient à notre ignorance [ce qui] sera un jour sujet d'étonnement et d'étude » (Béhar 1991 : 544). En bref : l'avenir confirmera.

Mais si les deux systèmes se rejoignent – Francis Gandon parle d'une même « topique structurale » pour les deux démarches (Gandon 2002 : 128) –, c'est surtout dans l'idée d'une dégénérescence progressive du procédé anagrammatique qui, réglé à l'origine selon des principes parfaitement établis, aurait perdu au fil des siècles la mémoire de sa fonction première. Pour Tzara l'anagramme discontinu est le secret des grands poètes médiévaux, le procédé ayant dégénéré à partir du XVI<sup>e</sup> siècle « en jeu d'esprit proprement gratuit » (*ibid.* : 544) :

C'est par la voie orale que [la tradition des anagrammes] s'est transmise dans les cercles des lettrés. Mais la vogue qu'avait atteinte cette activité avait dépassé le monde des poètes et, avec le temps, s'est répandue dans les milieux de plus en plus larges [...] Tandis que la poésie courtoise devient un art d'agrément, les acrostiches, les anagrammes et autres artifices ne sont plus qu'un jeu de société. Peut-être est-ce à cette décadence qu'est dû l'oubli où est tombée une activité aussi riche que celle des anagrammes et dans laquelle les maîtres en poésie se sont illustrés d'une manière significative. (Tzara 1991 : 513)

Le mode d'emploi de l'anagramme chirale, sa technique euclidienne de construction, se seraient donc perdus au fil du temps dans la transmission et – la libéralisation de la condition sociale du poète aidant – son usage se serait « vite dégradé en devenant objet d'amusement ou de plaisanterie » (*ibid.* : 524), les prémisses philosophiques du procédé n'étant plus comprises<sup>64</sup>. Pour Saussure le constat est

64. « L'usage des anagrammes – écrit Tzara – remonte aux troubadours qui, eux-mêmes, en ont probablement appris le mécanisme à travers des œuvres apocryphes grecques qui ont recueilli des traditions orientales. Les notions scientifico-mystiques que ces écrits communiquaient de proche en proche étaient entourés de toutes sortes de secrets. Les théories pythagoriciennes d'une part, cabalistiques de l'autre, ont pénétré dans les milieux savants du Midi de la France par l'entremise des Arabes, vers le XI<sup>e</sup> siècle, venant soit d'Espagne, soit du sud de l'Italie [...] depuis les troubadours jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, [cette véritable science] était soumise aux influences des courants littéraires [...] la pratique des anagrammes en poésie obéissait à une démarche double, sur le plan de l'esprit et sur celui de la technique » (Tzara 1991 : 515-517).

analogue : le secret de l'anagramme s'est perdu dans le couloir de l'Histoire. Dans la lettre adressée à Meillet le 23 septembre 1907 où il dresse le bilan de ses recherches sur l'anagramme et résume en quatre points les conclusions générales auxquelles il est parvenu après deux années d'investigation, Saussure émet l'hypothèse qu'« 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 » (cité par Benveniste 1964 : 114), ce qui revient à postuler pour la versification le même principe de démotivation qui, responsable de sa perte de transparence, 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 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 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'allitération » (Gandon 2002 : 72), 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 d'érosion, 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 » (cité par Benveniste 1964 : 114), 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 » (*ibid.* : 112) 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 poésie » (cité par Starobinski 1971 : 60). Et si notre rime n'était que le vestige archéologique d'un système cryptographique dont nous aurions, au fil des siècles, fini par égarer le code ?

Au terme de ce parcours, il apparaît qu'aucun des critères d'analyse requis par nos deux auteurs ne permet de déterminer si, comme le dit Pierre-Yves Testenoire, « les anagrammes décelées sont le produit d'une intention créatrice du poète ou de la volonté interprétative du lecteur » : intention *versus* invention. Bien plus : saisi diachroniquement, on voit le dispositif saussurien prendre l'allure d'une métacritique propitiatoire qui, malgré les efforts déployés par le linguiste

pour objectiver son intuition, se dévoie peu à peu de son propos, qui n'est plus véritablement de faire la preuve de l'existence de l'anagramme mais de donner à qui en fait la recherche à la fois les moyens techniques de les déceler et les moyens critiques de les valider. On assiste insensiblement à un déplacement axial de l'objectif même de l'investigation qui de philologique devient purement logique : moins soucieuse de légitimer une pratique d'écriture que de légitimer une légitimation, la machine dialectique semble tourner sur elle-même. Si tous les coups semblent permis, c'est dans le cadre d'un dispositif qui finalement encourage la prolifération de règles, exceptions et contre-exceptions et qui à la démonstration par la preuve semble préférer la preuve par la démonstration.



## CHAPITRE II

### FERDINAND DE SAUSSURE À L'ÉPREUVE DES NEUROSCIENCES

... la meilleure hypothèse qu'on puisse faire [...] est sans doute celle d'une interaction entre un bagage d'origine biologique, composé de schémas de représentation et de traitement cognitif, doté d'un caractère général et faiblement déterminé, et des acquisitions assurées par des apprentissages. Les données relatives au lexique mental plaident dans ce sens.

Jean-François Le Ny, *Comment l'esprit produit du sens. Notions et résultats des sciences cognitives*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 125-126.

Il est de coutume, lorsqu'on tente de rendre compte du débat sur l'arbitraire du signe, d'invoquer la querelle entre innéistes et analogistes et d'en faire remonter l'origine, dans le cadre de notre civilisation occidentale, au clivage *physei / thesei* qui, opposant les tenants de l'arbitraire aux tenants de la motivation, institue une double filiation allant, schématiquement parlant, de Platon à Jakobson et d'Aristote à Bloomfield ou à Sapir. Toute créature étant à l'image de son créateur, on a souvent vu dans ce que le mot doit à la convention (nominalisme) et à la nature (mimologisme) la métaphore de ce que l'homme, son concepteur, doit à la génétique (innéisme) et à son environnement (acquisitionnisme). Les choses, on le sait, ne sont pas aussi tranchées et même si Chomsky postule que le langage, génétiquement inscrit dans notre équipement biologique de base, ne s'apprend que dans les détails – on a beau être frappé par la diversité des langues, « un Martien en visite conclurait qu'à part leur vocabulaire mutuellement incompréhensible les Terriens ne parlent qu'une seule et même langue » (Pinker 2008 : 230) –, lorsqu'on lui demande si les idées peuvent être non pas incolores ou vertes mais innées, c'est à

l'idée de liberté qu'il ne peut s'empêcher d'en appeler en premier lieu :

Nous sommes en pleine spéculation. Peut-être la nature humaine a-t-elle comme pilier central ce que l'on pourrait appeler un instinct de liberté. Si c'était le cas, peut-être existe-t-il une relation entre ce que la recherche a découvert sur les capacités cognitives humaines et la possibilité qu'au cœur de l'utilisation du langage se trouve une certaine forme de liberté élaborée qui a toujours été considérée, jusqu'à présent, comme étant la différence fondamentale entre les humains et les machines. (Meyer 2008 : 183)

Pour saugrenue et anodine qu'elle puisse paraître, la question *Que saurions-nous si nous n'avions jamais rien appris ?* n'a pas trouvé à ce jour de réponse entièrement satisfaisante. À l'heure où le génome humain vient d'être complètement déchiffré, de nouveaux horizons se profilent qui semblaient jusque-là inaccessibles et auxquels le linguiste ne saurait rester indifférent. En effet, les dernières conquêtes des neurosciences ouvrent des perspectives inédites non seulement en biologie mais également en direction des sciences humaines, un des points forts de cette révolution neuroculturelle étant justement, comme le souligne J.-P. Changeux « d'avoir démontré que, chez l'homme, le culturel ne peut se penser sans le biologique et que le cérébral n'existe pas sans une imprégnation de l'environnement » (cité par Dehaene 2007 : 14). À la croisée des deux chemins, la lecture, en tant qu'invention culturelle fortement conditionnée par des prédispositions cérébrales, fait l'objet d'une attention toute particulière de la part des neurosciences. À la faveur des dernières avancées technologiques, des progrès spectaculaires ont ainsi été accomplis au cours des dernières décennies qui ont donné naissance à une véritable science de la lecture. La théorie de l'anagramme ne pouvant se concevoir en dehors d'une théorie générale de la lecture, il convient à présent d'en cerner au plus près les enjeux cognitifs.

Lire est un acte complexe qui fait appel à des mécanismes neuro-naux et cognitifs en partie insondables mais de mieux en mieux connus grâce à la méthode expérimentale et, surtout, aux tout derniers progrès techniques en matière d'imagerie cérébrale. À la pointe des recherches en psychologie cognitive expérimentale, les travaux de Stanislas Dehaene sont incontournables lorsqu'on parle des bases neuronales de la lecture.

Le point de départ de la réflexion de Dehaene prend la forme du paradoxe : alors que cette invention culturelle créée de toutes pièces qu'est la lecture n'existe que depuis quelques milliers d'années et que rien dans notre évolution ne semblait nous prédisposer à capter des informations linguistiques par les yeux, le génome humain n'ayant pu connaître, en un laps de temps aussi réduit, aucune modification, comment notre cerveau de primate, qui n'est visiblement pas fait pour la

lecture, est-il parvenu sans la moindre évolution à exécuter des opérations aussi sophistiquées et hautement évoluées que celles qu'exige la lecture ? En effet, si « notre cerveau de lecteur se construit [...] à l'aide d'instructions génétiques identiques à celles qui, voilà quelques dizaines de milliers d'années, permettaient à nos ancêtres chasseurs-cueilleurs de subsister » (Dehaene 2007 : 24), comment la complexe mécanique neuronale sur laquelle repose l'acte de lecture a-t-elle pu se mettre en place ? Pour répondre à cette question cruciale et pour caractériser l'interface entre évolution biologique et évolution culturelle, l'auteur émet l'hypothèse d'un recyclage neuronal par lequel le cerveau, reconvertissant à un nouvel usage des prédispositions et des circuits déjà existants, aurait affecté à cette nouvelle tâche des capacités sélectionnées à d'autres fins par l'évolution : « si le cerveau n'a pas eu le temps d'évoluer sous la pression des contraintes de l'écriture, c'est donc l'écriture qui a évolué afin de tenir compte des contraintes de notre cerveau » (*ibid.* : 29). Il s'ensuit, d'une part, la possibilité d'interpréter l'histoire de l'écriture (des premiers dessins tracés sur les parois des grottes à la moderne invention de l'alphabet en passant par les pictogrammes, les hiéroglyphes ou les idéogrammes) comme un lent processus d'adaptation d'une technique artificielle aux facultés naturelles de notre cerveau<sup>1</sup> et, d'autre part, la double nécessité de considérer le cerveau humain comme un organe fortement structuré mais d'une grande plasticité « qui fait du neuf avec du vieux » (*ibid.* : 28) et la lecture comme un objet culturel qui, issu du détournement de fonctions neuronales déjà existantes, a fini par trouver une « niche » neuronale dans notre architecture cérébrale.

Notre propos n'étant toutefois pas de retracer les linéaments d'une théorie cognitive de la lecture mais de lui confronter les hypothèses sur lesquelles repose la théorie de l'anagramme, nous ne développerons pas davantage les vues – passionnantes – de l'auteur sur le sujet. Bornons-nous à rappeler que la lecture fait appel à des mécanismes neuronaux universels et que, malgré la diversité et la multiplicité de leurs formes de surface, tous les systèmes d'écriture du monde, y compris le chinois, qu'il soit transcrit en caractères latins ou en *pinyin*, et le japonais, aussi bien en notation *kanji* qu'en notation *kana*, font invariablement appel, pour leur décodage visuel, à la même région cérébrale, la région occipito-temporale gauche : une zone que l'évolution n'avait pas prévue pour la lecture.

Si nous abordons ici des questions en apparence aussi éloignées du Saturnien que la plasticité des circuits neuronaux ou certaines habitudes paléographiques, c'est parce que le modèle de lecture postulé

1. Et non l'inverse : « c'est la lecture qui a évolué afin de présenter une forme adaptée à nos circuits » (Dehaene 2007 : 394), l'histoire de l'écriture et les difficultés de son apprentissage reflétant les contraintes de notre cerveau.

par Saussure pourrait bien trouver sinon une confirmation scientifique du moins une exemplification empirique dans les dernières découvertes de la neurologie de la lecture : aussi, dans un premier temps, ferons-nous l'hypothèse que la lecture arborescente du texte dont Saussure lui-même, à travers ses recherches sur l'anagramme, fait l'hypothèse est susceptible de trouver un fondement physiologique dans l'arborescence neuronale des mots. De telles hypothèses de travail nous conduiront dans un deuxième temps à formuler quelques réflexions critiques sur la linéarité du signe.

## 1. LECTURE ET LINÉARITÉ : LES BASES OCULAIRES DE LA MÉTATHÈSE

Oh ! merdre !

Alfred Jarry, *Ubu Roi* (1896), I, 1.

« Le signifiant, dit Saussure – ou lui fait-on dire – dans son *Cours de linguistique générale*, c'est une ligne. » Rien apparemment de plus évident que cette géométrisation de la parole, qui nous rappelle qu'il n'y a pas de langage sans déploiement du temps : et pourtant... Malgré le caractère rassurant d'un tel principe, la pratique langagière fait apparaître une réalité quelque peu différente. À l'encodage, la seule observation, pour ne prendre qu'un exemple, d'un phénomène aussi commun que le lapsus, né de la rencontre ou, mieux, de la collision de deux temporalités distinctes, articulatoire l'une, psychologique l'autre, suffirait à mettre à mal une telle vision des choses. Mais, pourra-t-on rétorquer, voilà qui n'est vrai qu'à l'émission : qu'en est-il à la réception du message, par exemple au cours de la lecture, processus plus que tout autre assimilable à l'image d'un flux qui s'écoule, d'un temps, toujours unidirectionnel, qui se déploie ? La question se pose avec d'autant plus d'acuité que, nous l'avons vu, Saussure ne s'encombre pas de ce principe, qu'il enfreint sans ambages chaque fois qu'il recourt à la métathèse. Que le signe linguistique soit fatalement linéaire pendant la lecture parce que, comme on l'affirme parfois, on lit toujours les lettres les unes après les autres, voilà qui mérite bien quelques précisions : comment les choses se passent-elles exactement, d'un point de vue purement mécanique, au moment où on s'approprie un texte écrit par les yeux ? À défaut de légitimer la démarche de Saussure, la réponse à cette question pourrait fournir des clés susceptibles de contribuer au dégagement des bases cognitives de la métathèse et des phénomènes de migration de lettres, massivement à l'œuvre dans les lectures du linguiste genevois.

Au cours de la lecture les yeux sont en mouvement permanent. Des micro-fixations d'environ 250 millisecondes interrompent la progression du balayage effectué par les yeux afin d'amener chaque

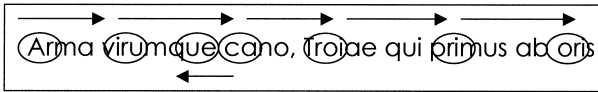
région du texte sur le fovéa, zone de la rétine où la vision est la plus nette. Au rythme d'une saccade tous les deux ou trois dixièmes de seconde, ces petits sauts balistiques entre deux fixations durent entre vingt et quarante millisecondes et progressent à une vitesse d'environ cent degrés par seconde. Aucune information n'est traitée au cours du déplacement du regard : seules les fixations, qui représentent environ quatre-vingt-dix pour cent du temps de lecture, permettent d'extraire des informations visuelles du texte. À raison de huit caractères parcourus par saccade, nous n'identifions qu'une petite douzaine de caractères à chaque fixation : c'est dire combien notre perception d'une page écrite est réduite et le champ de vision de notre capteur fovéal restreint. Le regard se pose généralement sur le premier tiers d'un mot et son empan perceptif est d'environ quatre lettres à gauche du centre de fixation et d'une dizaine de lettres à droite : au-delà de ce seuil, de nombreuses expériences montrent que nous devinons ou déduisons les caractères environnants plus que nous ne les reconnaissons véritablement. Émanation directe de nos pratiques et de nos conventions lectorales, l'asymétrie de l'empan (il y a, en effet, plus d'informations nouvelles à capter à droite qu'à gauche) s'inverse naturellement pour les langues dont la lecture se fait de droite à gauche, comme l'arabe ou l'hébreu. Mais on a pu déterminer encore plus finement le point de fixation du regard, qui se déplacerait horizontalement suivant une ligne coupant en deux les caractères légèrement en dessous de la limite supérieure de l'œil des bas-de-casse, c'est-à-dire un peu plus bas que le sommet des lettres sans hampe. Le regard se portant sur la partie supérieure de la ligne, le bas des lettres serait doté d'un pouvoir signalétique moindre, si bien que la suppression de la partie inférieure d'un mot écrit n'entrave pas la reconnaissance des lettres ainsi retranchées et ne rend pas plus laborieux le déchiffrement. On connaît l'utilisation que fit de ce principe d'*écrêtage visuel* Maître Leclerc en 1843 qui suggérait de supprimer la partie basse des lettres pour réduire d'autant les frais d'impression<sup>2</sup>...

ferdinand de saussure

ferdinand de saussure

2. La partie effacée devant rester vierge pour que le cerveau puisse restituer les traits manquants, le procédé ne permet toutefois de réaliser aucune économie de papier... À cela s'ajoute qu'il conviendrait de continuer d'imprimer suffisamment de textes non écrêtés pour que le public ne perde pas la connaissance de l'alphabet typographique.

Tout ceci prouve, d'une part, que le système scriptural est surdéterminé (puisque même amputé de la moitié de ses traits constitutifs il reste opérationnel) et, d'autre part, que la lecture est une activité tout à la fois sélective, inférentielle et probabiliste (on ne lit jamais *tout* dans un texte). C'est ce que tend à montrer aussi le comportement oculomoteur à travers notamment les innombrables retours en arrière qu'effectuent les yeux pour compenser les anticipations erronées et les fausses prises d'indices survenues au cours du premier passage. En effet, l'enregistrement des mouvements oculaires par des procédés oculométriques (*eye tracking*) fait apparaître – à côté, naturellement, de la progression verticale d'une ligne à l'autre – deux types de saccades différents : de gauche à droite les unes, pour parcourir le texte, mais aussi, au plus grand mépris du principe de linéarité, de droite à gauche les autres, pour récupérer les éléments dont la première saisie n'a pu prendre en charge le décryptage, ce qui montre combien l'exploration est sous la dépendance de processus cognitifs<sup>3</sup>. Ces saccades en sens inverse, appelées régressions, qui représentent entre dix et vingt pour cent du temps de lecture, servent à corriger les erreurs de la première saisie, à vérifier des détails, à compléter des blancs. Plus un lecteur est expérimenté, plus l'ampleur des saccades est importante, plus les arrêts sont courts et moins les saccades de régression sont nombreuses : au-dessus de vingt pour cent du temps de lecture on parle d'inefficacité de la lecture.



Affirmer qu'à la réception le signe linguistique est linéaire, c'est non seulement faire abstraction de tous ces moments où, au cours de la lecture, le regard revient en arrière sur des mots qu'il vient de parcourir, mais aussi ignorer que la lecture ne se fait pas toujours par assemblage : il peut aussi arriver qu'elle se fasse par adressage, la reconnaissance d'un mot – c'est particulièrement vrai pour les mots irréguliers, les paronymes – pouvant nécessiter un passage par la signification. Pour être reconnu, le mot doit alors évoquer, simultanément et non successivement, une représentation verbale dans notre lexique mental et activer une adresse précise de notre mémoire lexicale. En effet, la lecture se fait par activation et par inhibition : activation de tous les mots connus présentant tel trait détecté par notre capteur visuel et inhibition de tous les mots où ce même trait fait

3. Chaque ligne de braille se lisant en partant de chaque extrémité, la main droite allant de droite à gauche et la gauche de gauche à droite, on trouve une neurologie analogue à la lecture visuelle en lecture digitale.

défaut. La recherche du mot cible s'arrête dès qu'une solution a été trouvée, c'est-à-dire au moment où il ne reste plus qu'un seul candidat parmi tous les mots en compétition postulant pour la même place dans la phrase. Or, dans certains cas, lorsque le sujet dispose d'un vocabulaire orthographique minimal, une autre voie permet, notamment pour la lecture des mots frappés d'irrégularité orthographique, d'accéder directement « sans coût cognitif » supplémentaire à la signification du mot (Mazeau 2005 : 240). Ce principe d'adressage implique une concomitance du traitement des données par le cerveau qui s'accorde mal, une fois encore, avec le principe de successivité qu'encourage trompeusement l'incontournable – et finalement désastreuse – métaphore informatique<sup>4</sup> qui identifie la lecture du texte à une opération de scannage rigoureusement séquentiel<sup>5</sup> : notre système visuel, capable d'extraire en un temps extrêmement bref et, sans hiérarchie entre eux, lettres, syllabes et constituants morphématiques, ne travaille pas toujours dans la séquentialité.

Une deuxième chronologie de nature non pas sensori-motrice mais purement cognitive brouille encore la chronologie idéale et idéelle de la lecture et contredit le principe de linéarité : en effet, la mémoire de travail, système mnésique chargé de maintenir et de stocker temporairement les informations en fournissant à la lecture une interface entre perception, action et mémoire à long terme, est fondamentale dans la compréhension du processus de la lecture<sup>6</sup>. Sans un tel dispositif destiné à maintenir un certain temps, sous un format facilement accessible, des informations dans notre mémoire immédiate, nous serions purement et simplement incapables de comprendre ce que nous lisons : arrivés à la fin de la phrase, le début, effacé de notre mémoire, nous échapperait. La lecture est donc un acte doublement vectorisé qui

4. Jean-François Le Ny évoque en ces termes les risques d'une telle métaphore : « ... la métaphore de l'ordinateur, disons les analogies poussées trop avant sur ce point, se sont trouvées limitées et concurrencées par ce qu'on pourrait appeler, avec ironie, la métaphore du cerveau. Celle-ci inclut, à juste titre, une considération plus active de la neurobiologie, mais aussi parfois, et de façon moins pertinente, quelques illusions à ce propos. Personne ne doute aujourd'hui que la cognition soit, dans l'espèce humaine, un produit (en un sens convenable de ce mot) de l'activité du cerveau. La neurobiologie nous montre chaque jour davantage, à la suite de progrès qui ont été très importants durant les dernières années, que le cerveau ne fonctionne pas, vraiment pas du tout, comme un ordinateur » (Le Ny 2005 : 24).

5. L'étude de la géométrisation du temps linguistique fait apparaître que le temps est toujours prisonnier de l'espace par lequel l'analyste (se) le représente et que l'analyste est lui-même prisonnier de la représentation spatiale qu'il s'en fait. Le lecteur trouvera une réflexion du plus haut intérêt sur le pouvoir explicatif et sur les limites des représentations symboliques, iconiques et schématiques du temps dans la thèse inédite de Dominique Verbeken, *Étude de la temporalité dans « Jacques le fataliste » (sous la direction d'Henri Portine)*, Université Michel de Montaigne - Bordeaux III, 2003.

6. Pour une brève histoire des théories (parfois en compétition) de la mémoire de travail, voir Le Ny 2005 : 88-103.

met en jeu deux temporalités différentes attachées l'une à l'extraction de la signification de ce que l'on lit, l'autre à la récupération dans la mémoire de travail de ce que l'on vient de lire. Ce ne sont pas deux temps, passé et présent, mais deux temporalités ou, si l'on préfère, deux présents distincts, qui se chevauchent et que l'on pourrait, avec saint Augustin, définir comme un « présent du présent » attaché à la vision et un « présent du passé » attaché à la mémoire : *praesens de praeteris memoria, praesens de praesentibus contuitus* (*Confessiones*, XI, 20, 6).

Enfin, nous l'avons dit, les régressions oculaires apportent la preuve que la lecture n'est pas un processus continu. En effet, si l'observation du comportement oculomoteur fait bien apparaître quelque chose, c'est qu'au cours de sa saisie par le capteur optique une ligne n'a paradoxalement rien de... linéaire ! Lire consiste à parcourir non pas continûment (au cours des mouvements d'interfixation, nous sommes pratiquement aveugles aux mots que nous « sautons »), mais par saccades : la lecture n'est qu'une succession d'aperçus synchrones dont seule la proximité produit l'illusion d'une continuité. D'autre part, nous l'avons indiqué, des saccades de régression instituent une autre diachronie, à contre-lecture, qui subvertit complètement le principe de linéarité. N'est-ce pas là la meilleure preuve de l'alinéarité du signe écrit, celle-là même que Saussure doit implicitement postuler pour procéder à la restitution des anagrammes cachés dans le texte ? Ce fait singulier ne donne-t-il pas à voir un autre « fonctionnement » du texte écrit ? Car la question et, en même temps, l'hypothèse que je souhaiterais formuler ici concerne très précisément cette aptitude du signe écrit à échapper à l'axe des successivités : les régressions opérées sur un plan purement mécanique peuvent-elles avoir, sur un plan cognitif, un effet tabularisant ? En d'autres termes : ce que voit la rétine à chacune des fixations qu'elle effectue, le cerveau le perçoit-il aussi et, surtout, le perçoit-il dans le même ordre ou – sous l'effet des régressions oculaires – dans le même désordre que celui dans lequel le texte a lui-même été fovéalisé ? C'est là une question complexe qui prend toute son ampleur lorsqu'on la rapporte aux dispositifs de délinéarisation que Ferdinand de Saussure s'ingénie à mettre en place pour « lire » des mots cachés sous d'autres mots : quand on pense, d'une part, à la place (et aux pouvoirs) qu'il accorde, parmi les différents algorithmes de décodage qu'il applique à la reconnaissance des mots, à un mécanisme comme la métathèse et quand on sait, par ailleurs, combien ce mécanisme, au-delà même du rôle éminent qu'il joue dans le langage comme en atteste l'évolution phonétique des langues, est la cause d'erreurs de performance aussi bien quand on parle (*lapsus linguae*), que quand on écrit (*lapsus calami*), quand on tape un texte (*lapsus pulsus*) ou quand on le lit (*lapsus lectionis*), il y a lieu de se demander si ce métaplasme ne tire pas sa prégnance et ses



pouvoirs de mécanismes neuronaux universels : en permutant, pour restituer les noms ensevelis sous les vers, les lettres du texte, Ferdinand de Saussure n'offre-t-il pas, sans le savoir, la première modélisation cognitive des processus de lecture en mettant au grand jour des mécanismes psychomoteurs inobservables ? Peut-on arguer de l'universalité de ce mécanisme pour en imputer l'invariance à notre architecture cérébrale ? Et si, tout simplement, la lecture que l'on a coutume de se représenter comme une activité cursive et linéaire était, au contraire, naturellement, consubstantiellement et fondamentalement tabulaire ? Et si la tabularité qu'invoque parfois le critique pour désigner plus ou moins métaphoriquement le pouvoir diagrammatique du texte n'était pas une simple image mais obéissait bel et bien à des principes mécaniques stricts ?

N'ayant aucune compétence pour répondre à ces questions, j'ai soumis à Stanislas Dehaene l'hypothèse d'une possible induction mécanique, sous l'effet des régressions oculaires, des phénomènes de migration de lettres au cours de la lecture. Le « strabisme » linguistique dont la métathèse semble être la manifestation pourrait en réalité n'être qu'un phénomène de « strabisme » perceptif : il suffirait en effet d'émettre l'hypothèse qu'au décodage le cerveau enregistre aussi, dans l'ordre de leur saisie par le fovéa, les lettres qui ont été récoltées après une saccade de régression, pour comprendre ce que viennent faire à l'encodage, placées « après », des lettres qui en réalité se trouvent « avant » dans le texte écrit. Ainsi à la question « Est-ce que les régressions effectuées par les yeux au cours de la lecture pourraient plus ou moins subliminalement s'imprimer dans le cerveau et être à l'origine de certaines métathèses, déplacements ou permutations de lettres ? », la réponse apportée par l'auteur fut : « Cela me paraît tout à fait possible. On sait bien peu de choses sur la manière dont le cerveau intègre les informations issues de fixations oculaires successives. La fusion de mots successifs peut donner lieu à des erreurs de migration de lettres et de conjonctions illusoirs (mélange des lettres de deux mots). »

Ce n'est donc qu'à titre d'hypothèse que je poserai comme fondamentalement possible de la métathèse le télescopage de plusieurs chronosystèmes pouvant déclencher des migrations – réelles et non métaphoriques – de lettres à la surface du texte. Si le procédé de la métathèse est, comme je le pense, consubstantiel à la lecture, alors il n'y a pas lieu d'y voir, chaque fois que Saussure y a recours, une licence ni même l'expression d'une quelconque liberté prise à l'endroit du texte : peut-être faut-il même y voir le propre de son fonctionnement, le lecteur s'appropriant chaque ligne dans un désordre – du moins sur le plan mécanique – pouvant le conduire naturellement à effectuer à son insu des sortes de moyennes visuelles, pour peu que des effets de rémanence se produisent, juxtaposant fixations progressives et fixa-

tions régressives : le cerveau sait, par exemple, qu'en lisant « \*Longtemps je me suis *de bonne couché* heure » c'est « Longtemps je me suis couché de bonne heure » qu'il doit restituer : il n'en reste pas moins que c'est, à quelques détails près, ce qu'auront effectivement lu ses yeux après avoir effectué une saccade oculaire de régression : vision et intellection ne marchant pas du même pas, il est possible qu'à un moment donné vision compréhensive et vision mécanique ne portent pas sur les mêmes régions du texte, qu'il n'y ait pas coalescence entre ce que captent les yeux (*couché*) et ce que capte l'esprit (*bonne heure*), ce que l'un retient encore se superposant à ce que l'autre découvre à peine. C'est – à l'émission – le fondement même du lapsus syntagmatique par anticipation : peut-être faut-il voir là l'origine du célèbre détournement de Georges Pérec « Longtemps je me suis *bouché* de bonne heure... »<sup>7</sup>, premier maillon de la chaîne variationnelle « ... Longtemps je me suis douché de bonne heure / Longtemps je me suis mouché de bonne heure / Longtemps je me suis touché de bonne heure ». Si les migrations de lettres ne sont plus l'exception mais la norme, alors Ferdinand de Saussure, en mettant au grand jour les pouvoirs de la métathèse, a aussi mis en pleine lumière la tabularité intrinsèque du texte écrit et peut-être même jeté, au-delà de sa découverte de l'anagramme, les premiers fondements d'une sorte d'archéologie de la lecture. Ferdinand de Saussure, cognitiviste avant la lettre ? C'est l'hypothèse que nous sommes fortement porté à formuler ici.

L'émission du message a beau être séquentielle, sa réception, on le voit, n'est pas linéaire pour autant. Que l'on monte d'un cran dans l'analyse et que l'on passe de la saisie oculaire des données à leur traitement par le cerveau, et l'on sera amené à faire le même constat : contre ce que prêche inlassablement l'orthodoxie linguistique depuis des décennies, le signe linguistique n'est finalement linéaire à aucun des étages de sa compréhension.

## 2. DES MOTS ET DES ARBRES

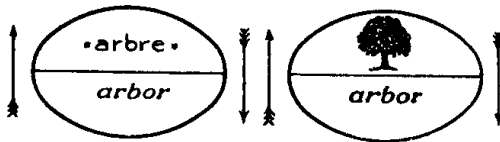
... l'arbre dessiné de la main de Saussure n'est pas une simple abstraction, il a des feuilles, un tronc, des racines et des branches...

Louis de Saussure, *Temps et pertinence : Éléments de pragmatique cognitive du temps*, De Boeck Université, 2003, p. 26.

On connaît le goût prononcé de Saussure pour les métaphores végétales. Lorsqu'il s'emploie, par exemple, à illustrer le clivage insoluble entre l'approche synchronique et l'approche diachronique, c'est au

7. Où *bouché* pourrait n'être qu'une déformation de *couché* sous l'effet de l'anticipation de *bonne*.

moyen de l'image du botaniste examinant alternativement la coupe transversale et la coupe longitudinale de la même tige d'un végétal qu'il exemplifie ce qu'il appelle la « dualité interne de toutes les sciences opérant sur des valeurs ». Lorsqu'il s'attache à mettre en lumière le caractère tantôt motivé tantôt immotivé du signe, c'est en opposant une série de mots comme « poirier », « cerisier », « pommier », reliée par le même suffixe *-ier*, à des noms d'arbres inanalysables comme « frêne », « chêne » qu'il illustre la distinction entre « arbitraire absolu » et « arbitraire relatif » (surprenant exemple – remarquons-le au passage – de surdité au signifiant qui délaisse, au plus grand mépris d'une rime pourtant criante, le lien sémiologique qui relie solidairement les paronymes et paroglyphes « fr-êne » et « ch-êne »<sup>8</sup>). Plus banalement, lorsqu'il représente les deux faces constitutives du signe linguistique, c'est l'image de l'arbre qui lui vient à l'esprit en premier :



Et lorsque – sorte de fantasmatisation de la scène primitive – Ferdinand de Saussure imagine dans ses *Écrits* la naissance symbolique du signe, c'est encore sous le signe de l'arbre qu'il choisit de placer la représentation qu'il se donne de l'avènement du sens au signe, ou si l'on préfère, en termes guillaumiens, de la sémantogénèse :

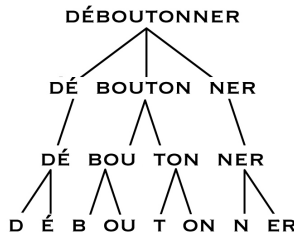
En me promenant, je fais sans rien dire une encoche sur un arbre, comme par plaisir. La personne qui m'accompagne garde l'idée de cette encoche et il est incontestable qu'elle associe deux ou trois idées à cette encoche dès ce moment alors que je n'avais pas moi-même d'autre idée que de la mystifier 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

8. « ... pris séparément – explique le *Cours de linguistique générale* – “dix” et “neuf” sont sur le même pied que “vingt”, mais “dix-neuf” présente un cas de motivation relative. Il en est de même pour “poirier”, qui rappelle le mot simple “poire” et dont le suffixe “-ier” fait penser à “cerisier”, “pommier”, etc. ; pour “frêne”, “chêne”, etc., rien de semblable » (p. 181). Rien de semblable ! Le frêne et le chêne seraient-ils à ce point dissemblables de n'autoriser, contrairement à la triade *poirier - cerisier - pommier*, aucun rapprochement formel entre eux ? Sans doute Saussure aurait-il été plus persuasif dans son argumentation (mais très certainement aussi – bien que malgré lui – moins démonstratif) si, au lieu de l'associer au chêne, il avait pensé, pour illustrer sa thèse, à opposer, par exemple, le frêne au hêtre... à moins, comme je le soupçonne, que ce dernier signifiant n'ait lui-même, sous l'effet d'un rapprochement typographique, été induit dans mon discours par la présence de l'accent circonflexe dont sont singulièrement coiffés les trois membres de la série dendronymique : *frêne - chêne - hêtre*...

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)

Qu'il s'agisse d'un tic de linguiste ou d'une ruse de pédagogue (d'autres, poussés par la facilité d'exécution du dessin, préféreront inscrire dans l'espace du diagramme réservé au signifiant le mot /table/ ou l'incontournable et techniquement immanquable /maison/) ou encore que ce choix obéisse à des raisons plus profondes, tout se passe en effet comme si le signe linguistique était dans l'esprit de Saussure consubstantiellement associé à l'image de l'arbre, celui-ci devenant, sous sa plume, par une sorte d'automatisme, la représentation emblématique du signe linguistique, son icône en quelque sorte : le signe du signe.

Si l'approche cognitive de la lecture a justement permis de mettre au jour quelque chose avec certitude, c'est – qu'on nous permette le rapprochement – le fonctionnement arborescent des mots : « chaque mot – énonce lapidairement Stanislas Dehaene – est un arbre ». En effet, diverses données expérimentales permettent de conclure à la coexistence, lors de la lecture, de plusieurs niveaux de décodage du mot, allant, telles les ramifications d'un arbre, de la lettre (au niveau inférieur) au mot (au niveau supérieur), en passant par la paire de lettres ou bigramme, le graphème, la syllabe et le morphème. L'arborescence du signe n'est pas métaphorique mais correspond bel et bien à un état de fait lors du traitement visuel du mot écrit qui, comme l'explique Stanislas Dehaene, « se comporte comme un arbre dont les feuilles sont les lettres et les branches des combinaisons de lettres » (2007 : 214). Aucunement métaphorique, cette arborescence du mot est à prendre rigoureusement au pied de la lettre : « elle coïncide avec l'arbre anatomique bien réel que forment les millions de neurones qui, depuis les détecteurs de traits élémentaires jusqu'aux neurones sensibles aux bigrammes et aux morphèmes, apportent une petite pierre à la reconnaissance du mot » (*ibid.*). Ce que l'auteur illustre au moyen de l'exemple :



Ces niveaux successifs de codage ne sont pas de simples abstractions : même si la cartographie détaillée des neurones de la lecture n'a pu encore être établie, on sait aujourd'hui qu'ils correspondent bien à des niveaux d'articulation intéressants des régions cérébrales spécifiques. Un premier niveau, correspondant au traitement des lettres, est observé, par exemple, dans les deux hémisphères, sur la partie arrière de la région occipito-temporale. Un deuxième niveau, qui se situerait à l'échelle du morphème, intéresse, un centimètre plus en avant, la région immédiatement antérieure du seul l'hémisphère gauche. Enfin un codage visuel plus sélectif, détecté encore un centimètre plus en avant toujours dans la région temporelle gauche, permet de repérer de gros segments de la chaîne de caractères.

Que nous apprend donc cette buissonnante géographie neuronale ? Tout d'abord, bien évidemment, que le codage neuronal des mots est lui-même hiérarchisé. Si les mots sont des arbres, alors l'accès au lexique mental se laisse modéliser selon une hiérarchie allant de la reconnaissance, au plus bas niveau de l'échelle – celui de la graphie –, des traits constitutifs de chaque lettre (tracé vertical ou horizontal, droit ou oblique, rectiligne ou courbé...) à celle, au niveau supérieur, des mots eux-mêmes, en passant par tous les stades intermédiaires, grâce à des millions de connexions excitatrices et inhibitrices (à chaque étage), ascendantes et descendantes (d'un niveau à l'autre). L'autre point fondamental que permet d'apercevoir cette construction est, comme nous le verrons sous la rubrique suivante, que les lettres ne sont pas forcément détachées les unes des autres mais peuvent faire, dans certaines conditions, l'objet d'un liage inconscient<sup>9</sup>. C'est ce que révèlent les expériences d'*amorçage associatif*, tests de reconnaissance consistant à présenter aux sujets participants des suites de caractères pour leur identification. L'exposition du mot ou du non-mot (mot créé pour les besoins de l'expérimentation) est elle-même précédée de l'exposition très courte (inférieure à 50 millisecondes, donc en dessous du seuil de perception) d'un autre mot identique, ressemblant ou totalement différent afin de provoquer l'« amorçage » du mot-cible. On appelle *amorçage* le phénomène associatif en vertu duquel, en activant des ensembles associés, la présentation préalable d'un item facilite la reconnaissance du second et réduit d'autant le temps de décision lexicale. En effet, lorsqu'on mesure l'activité cérébrale du sujet, on constate – alors qu'il n'est même pas conscient de la première exposition, trop brève pour être perçue –, que les neurones restent sensibles à la répétition, leur taux de décharge diminuant lorsque le mot est répété et augmentant au contraire lorsqu'un mot nouveau est présenté. Ainsi par exemple, l'exposition subliminale du mot TREFLE, qui s'avérera sans effet pour la reconnaissance ulté-

9. Selon l'expression de Stanislas Dehaene (2007 : 133).

rieure du mot MOUSSE, pourra en revanche amorcer sémantiquement le mot REFLET, le cerveau n'enregistrant ici pratiquement aucune activité liée à la reconnaissance de l'anagramme, ce qui montre que l'ensemble -REFLE-, perçu comme un tout, a fait l'objet d'un liage inconscient. J'ajouterai, avant de poursuivre la démonstration, que la notion d'amorçage revêt un intérêt particulier en analyse textuelle. Il me semble, en effet, à la lumière de ces découvertes, que des mécanismes textuels comme la rime, l'allitération et, bien sûr, l'anagramme mériteraient d'être aussi étudiés en termes d'amorce associative : nous en offrirons quelques développements dans notre dernier chapitre.

### 3. L'HYPOTHÈSE DU NEURONE BIGRAMME : POUR UNE NEUROLOGIE DE LA LECTURE

Mais dans cette question il faut donner grande attention au « mérisme » (à la *divisibilité dans le temps*) des parties du mot ; c'est cette divisibilité de la chaîne sonore qui, peut-être plus que la variété des sons, contribue à imposer l'illusion de groupes organiques. Il est merveilleux en somme de pouvoir mettre des tirets comme λυ-θη-σο-με-vo-ς.

Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002, p. 114.

Lorsqu'on s'interroge sur les bases cérébrales de la lecture, la question qui se pose est celle du degré de spécialisation que doivent atteindre les neurones de la lecture pour être efficaces : que codent en effet les neurones ? des lettres ? des morphèmes ? des mots entiers ? On sait que, pour être adapté à la lecture, le codage neuronal doit répondre à deux séries de données : les unes concernent la reconnaissance de la lettre (« U » opposé à « N » ou « E »), les autres la détection de sa position (« UNE », « NUE », « NEU »). Autrement dit, le neurone doit être sensible à la forme de la lettre mais aussi à sa position. Le problème que posent ces deux séries de contraintes est celui du difficile équilibre à atteindre entre spécialisation neuronale et efficacité (et rentabilité) des processus de reconnaissance mis en place : en effet, si un neurone ( $n$ ) se trouve répondre à un seul triphone ( $n_1 = ABC$ ,  $n_2 = BAC$ ,  $n_3 = BCA$ ) il ne pourra véhiculer qu'une information très limitée, valable uniquement pour quelques mots (principe anti-économique) ; si en revanche un neurone ne code qu'une même lettre à trois endroits possibles ( $n = ABC + BAC + BCA$ ), il se trouvera activé en permanence sans discriminer la position occupée par la lettre. C'est pour apporter une réponse plausible à cette question que Stanislas Dehaene émet l'hypothèse d'un traitement visuel du texte fondé, non sur la détection de lettres isolées, mais sur la reconnaissance de jonctions binaires de lettres : c'est l'hypothèse du neurone bigramme. Le modèle bilitère postulé par l'auteur pose que les neurones détectant

par exemple la lettre « E » ont des champs récepteurs situés à gauche de ceux chargés de détecter les « N », d'où résulterait un neurone spécialisé « EN » qui serait sollicité pour la reconnaissance de ce seul couple de lettres. Selon Dehaene, en effet, ces neurones bigrammes « devraient présenter la curieuse particularité de répondre à tous les mots qui contiennent une certaine paire de lettres » (*ibid.* : 208). Or, pour optimiser la quantité d'information traitée par les neurones, l'auteur imagine un câblage neuronal souple, certes sensible à l'emplacement des lettres, mais « tolérant » à l'égard de leur contiguïté spatiale, c'est-à-dire consentant les disjonctions :

S'ils fonctionnent ainsi, les neurones bigrammes devraient posséder une propriété curieuse : ils devraient tolérer la présence de quelques lettres quelconques entre les deux lettres qu'ils préfèrent. Ainsi, le détecteur du bigramme « EN » répondrait-il aux mots « **entre** » ou « **ment** » mais aussi « **sein** » ou « **cerne** », dans lesquels une lettre intruse s'est glissée entre le « e » et le « n ». Pourquoi cette tolérance ? Elle résulte simplement de la structure des champs récepteurs. Pour tolérer de petits déplacements du mot, les neurones bigrammes doivent collecter les réponses d'une gamme étendue de neurones lettres du niveau inférieur, dont les champs récepteurs s'étalent sur toute une portion de la rétine. Rien n'empêche alors une ou plusieurs lettres intermédiaires de s'insérer dans la paire. On parle d'un détecteur de « *bigramme ouvert* ». (*ibid.*, je souligne)

On ne peut, en lisant ces lignes, qu'être frappé par les points de rencontre que présentent les vues scientifiques, bien qu'encore à l'état d'hypothèses, développées par Stanislas Dehaene et les postulats élaborés, voilà plus d'un siècle de manière tout à fait artisanale et plus ou moins intuitive, par Ferdinand de Saussure. En effet, l'hypothèse du neurone digramme rejoint – valide ? – celle du diphone saussurien. Plus loin encore, elle paraît légitimer certaines licences, l'hypothèse du *digramme ouvert* faisant fortement penser à la *loi d'apophonie* évoquée plus haut, selon laquelle un diphone resterait reconnaissable malgré l'infixation de phonèmes intrus (par exemple, le diphone IT d'« Aphrod[IT]e » caché mais reconnaissable sous le mot « s[IT]n[IT] »). Alors, la théorie de l'anagramme anticiperait-elle cette découverte ? Saussure aurait-il, sans le savoir, jeté les bases d'une sorte de neurologie de la lecture avant la lettre ? Serait-ce là la raison pour laquelle, à l'heure du bilan, Ferdinand de Saussure refuse envers et contre tout de considérer l'opération qui consiste à « sauter une lettre » comme un vulgaire artifice pour préserver un diphone et de ranger au nombre des licences ce qui, selon sa plus intime conviction, ne peut être énoncé que sur le ton de la loi ?

J'ai cru assez longtemps qu'il n'y avait rien de plus commun dans l'hypogramme que la figure, ou la licence, permettant de *sauter une lettre*, c'est-à-dire d'obtenir PO par un mot comme *procul*, SE par un mot comme *sterno* ; ou au moins UD par *mundo*. Tout ce genre de figure ou de liberté, après une plus complète étude, m'apparaît au contraire comme inexistant,

absolument impossible à prouver ni comme habitude générale, ni par licence personnelle dans un seul cas qui offrirait clairement ce caractère. Je ne dis pas que je n'aie pas rencontré et reconnu, au cours du chemin, des licences plus inattendues que celles de faire compter *pro-* pour *po-*, mais je dis que celle-là s'est trouvée vaine et faussement supposée : ce qui est une excellente confirmation que tout n'est donc pas permis, même justement parmi les choses qu'on tiendrait pour à peu près licites si ce n'était qu'une homophonie quelconque qui décidait. (cité par Starobinski 1971 : 45)

Aucun neurone bigramme n'ayant toutefois été observé à ce jour, sur quels éléments empiriques prend appui l'hypothèse d'un codage neuronal par bigrammes ? Les vues de Dehaene s'appuient sur deux séries d'expériences menées récemment par deux chercheurs en psychologie, Jonathan Grainger et Carol Whitney. Les unes font apparaître qu'il n'est pas nécessaire lors des expériences d'amorçage de répéter toutes les lettres d'un mot pour obtenir l'effet d'amorce : le premier stimulus (subliminal) qui doit faciliter la lecture du mot-cible peut ne partager avec lui que quelques lettres : « jrdn », par exemple, amorce « jardin », ce que ne font pas des suites de caractères mélangées ou avec des lettres intruses comme « jtrdvn », « jdrn » ou « dnjr » (Dehaene 2007 : 209). Une autre série d'expériences montre que la transposition de deux lettres n'entrave pas le phénomène d'amorçage : le non-mot « badge », par exemple, facilite la lecture du mot « badge » au point que, même en opérant au-dessus du seuil de perception, la permutation des deux lettres n'est très souvent même pas remarquée par le lecteur (*ibid.* : 210). On est en droit de conclure alors que les mots ne sont pas codés par lettres isolées mais par paires ordonnées de lettres, à savoir par digrammes. Que l'on remplace, à la première exposition, deux lettres du mot cible « badge » par d'autres complètement étrangères à sa configuration, par exemple « barte », et l'on constatera que l'amorce n'a aucun effet, alors que le non-mot ne présente pas plus de lettres erronées que la forme soumise à méatathèse : « bagde ». L'explication en est la suivante : le mot « badge » serait, si l'on adopte la théorie du bigramme, codé au moyen de dix paires de lettres, à savoir : BA + BD + BG + BE + AD + AG + AE + DG + DE + GE. Or ce code est à 90 % le même que pour « bagde » – seul le bigramme DG devenu GD change –, alors que le pourcentage de bigrammes communs chute à 30 % quand on compare son code au code du non-mot « barte ».

BADGE (100%) : BA + ~~BD~~ + ~~BG~~ + BE + ~~AD~~ + ~~AG~~ + AE + DG + DE + GE

BAGDE (90%) : BA + BG + ~~BD~~ + BE + ~~AG~~ + ~~AD~~ + AE + (gd) + DE + GE

BARTE (30%) : BA + (br) + (bt) + BE + (ar) + (at) + AE + (rt) + (re) + (te)



C'est notamment la raison pour laquelle, comme Grainger et Whitney se plaisent à l'illustrer dans le titre de leur article « Does the huamn mnid raed wrods as a wlohe ? », la permutation de lettres à l'intérieur des mots ne représente pas un obstacle majeur à leur reconnaissance. Se faisant plaisamment l'écho d'un document largement diffusé sur Internet, Luc Bronner évoquait déjà ce phénomène dans un article paru dans *Le Monde* le 1<sup>er</sup> octobre 2003 sous le titre *Le creaveu hmauin lit le mot cmome un tuot* :

LE CANULAR fonctionne à merveille. Depuis une quinzaine de jours environ, circule par courriers électroniques un court texte qui affirme que l'ordre des lettres dans un mot n'est pas déterminant pour sa compréhension dès lors que la première et la dernière lettres sont conservées. Cela donne :

« Sleon une édtue de l'uvinertisé de Cmabrigde, l'odrrre des ltteers dans un mot n'a pas d'ipmrotncae, la suele coshe ipmrotnate est que la pmeière et la drenère soit à la bnnoe pclae, est-il écrit dans ce texte. Le rsete peut êrte dnas un dsérorde ttoal et vuos puoevz tujoruos lrie snas porblème. C'est prace que le creaveu hmauin ne lit pas chuaqe ltetre ellemmée, mias le mot cmome un tuot. »

Ce txete a cnnou un scucès fgruulant. Le moeutr de rcechrehe Google tourve puls de 500 occurences dans les steis francophones. Muix econre : la vsieorn angloophne a été reriapse sur puls de 4500 steis. « Aoccdrnig to a rscheearch at Cmabrigde Uinervtisy, it deosn't mtttaer in waht oreder the ltteers in a wrod are... », prévenit le ttxee. Iedm puor l'eagpsnol, où 650 setis au mnios cietnt la « etsduio de una uivensrdiad ignlsea ». Des versoins silmireais snot dosniibples en dinoas, en amllaend ou en néeandarils.

L'ongriie du txtee ne puet être féxie précisémnet. Psieuurls seits ont tarqué en vian l'atueur de cette transoformatin. Queeqlus-uns snot roemntés jusqu'à un corurier des letcuers publié en mai 1999 par l'hebdadoimare New scientist, où un ainecn thésrad rocante aovir trlaavilé sur le sejut. Mias d'édtue réailsée au sein de l'uvernisiit de Camgribde, aucune trace. « À ma connaissance, il n'y a eu aucune publication sur ce sujet de la part de mes collègues de Cambridge », note Jonathan Grainger, dericteur du labo de psychloogie coignitve à Aix-en-Prevonce (CRNS).

Bien qu'« aumsé » par le mail, le chehcruer réftue une pirtae de la thèse avncée. D'aobrd prace que le txtee prifote du nmobre iptanomrt de mots de mions de quatre ltteers, qui ne pneuve pas être mdfofiés : dans la pmrière pahrs du mial, sules 15 des 32 mots snot trasfonrmés. La pluaprt des vbeers retsent idinteques, ce qui mnaticieit la stucurtre grmamicale du txtee.

La démanstrotion ne vuat que si le mélgane des lettres n'est pas eccessxif. Pour rsteer clair, le txtee tsnraformé diot gerdar un minimum de la structure de chaque mot (mminium de la sructrute de caqhue mot) et ne pas conduire à une trop profonde transformation (une torp prnfodoe tftitrsmaroan). « C'est à la condition qu'il n'y ait pas trop de modifications que le lecteur n'a pas besoin de toutes les lettres ordonnées pour comprendre », suoligne le liugniste Alain Bentolila. Puor s'en ccnaoivre,

il sffuit de s'esesyar au pragomme de mélngae des lletres mis en place par un ariste sédiut par la démtrache sur le stie <http://www.teleferique.org/stations...ripts/chogpyrit>. Un travail de ouf.

Les raisons d'une telle stabilité du signifiant, nous en avons déjà débattu lorsque nous avons évoqué l'expérience de Bruner et O'Dowd, expérience qui, nous l'avons vu, ne fait que confirmer, si besoin était, la pertinence de l'hypothèse saussurienne du mannequin, issue, comme le texte transcrit ci-dessus en témoigne si bien, d'une valorisation extrême des extrémités du mot : l'âme du mot, ce sont la lettre initiale et la lettre finale qui lui donnent corps. Mais il importe d'aller un peu plus loin dans l'analyse : si la thèse du digramme recouvre largement la loi du diphone, il n'est pas abusif de dire que celle-ci la préfigure. Que fait en effet Saussure en l'édicant sinon modéliser, sur la base de digrammes, la lecture comme une activité combinatoire et postuler un mode de saisie binaire de la chaîne écrite. En décomposant le mot POLITIANUS en diphones PO + OL + LI + IT + TI + IA + AN + NU + US, Saussure ne fait ni plus ni moins que livrer partiellement le code neuronal du signifiant onomastique dont il s'emploiera par la suite à rassembler çà et là dans les écrits du poète italien les fragments éparés sous forme de signature cryptée. S'il fallait convoquer ici à l'appui de l'hypothèse du neurone bigramme un témoignage indirect, c'est à la paléographie que je n'hésiterais pas à l'emprunter. On pourra s'étonner de voir cette discipline venir en aide aux neurosciences. Pourtant, il est un usage étudié par les paléographes, susceptible de donner partiellement à voir ce câblage neuronal invisible, qui mérite toute notre attention : il s'agit, du moins en émettrai-je l'hypothèse ici, de la pratique de la ligature écrite par laquelle deux graphèmes fusionnent en un seul glyphe. Issues de vieilles habitudes scripturales, les ligatures – dont l'arobase, née d'une ancienne ligature latine en lettre onciale, ne serait sous sa forme actuelle qu'une résurgence tardive – pourraient en effet constituer, dans l'ordre de la parole écrite, un vestige paléographique de cet état de fait : que sont en effet des groupements binaires comme *fi*, *fl*, *β*, *&*, *æ* ou *œ* sinon des bigrammes fossilisés, des lambeaux de mots réduits à l'état de diphones ? Au-delà de leur fonction esthétique ou linguistique, ne peut-on pas voir dans ces us typographiques et calligraphiques la trace matérielle des processus psychiques qui, bien qu'échappant à la conscience, sous-tendent le travail de lecture ? L'hypothèse paraît d'autant plus viable si l'on admet que le tracé comme la voix participent l'un comme l'autre de l'expérience sémiotique. On connaît en effet l'importance que revêt l'écriture en tant que geste à la fois physique et psychique dans la pensée de Saussure. Je ne ferai que rappeler par un bref extrait combien la chose écrite est, contrairement

à ce que l'on prétend souvent, l'objet d'une valorisation appuyée dans la conception saussurienne du langage :

Je pense même que la double étude sémiologique et historique de l'écrit (la dernière devenant l'équivalent de la *phonétique* dans l'étude du langage) constitue de par la nature de l'écrit un ordre de recherches presque aussi digne d'attention que [ ]. Jusqu'à présent la paléographie paraît avoir été totalement inconsciente de ce but. (Saussure 2002 : 50)

Telle est peut-être, d'ailleurs, la vocation oubliée – fondatrice – de la paléographie : si, comme le rappelle Dehaene, c'est l'écriture qui, au fil des siècles, s'est adaptée à la connectivité de notre cerveau et non l'inverse, on peut imaginer combien l'étude de son évolution peut s'avérer riche de renseignements pour qui cherche à cerner les circuits neuronaux impliqués au cours de cette évolution. Plus près de nos préoccupations en sciences humaines, on ne saurait ignorer la part de contrainte et la part de motivation qui sous-tend l'acte physique d'écrire, le lien profond qui relie gestualité et iconicité, scripturalité et figurativité, en un mot, les bases pulsionnelles de l'écriture en tant que geste pleinement signifiant. Dans les années soixante, Julia Kristeva remettait en cause la « linguistique phonétique » pour son attachement à la voix et défendait une théorie de la gestualité, signalant ainsi les prémisses philosophiques d'une kinésique et d'une science sémiotique non exclusivement linguistique : « la méthodologie linguistique élaborée sur les systèmes de communication verbale – écrivait-elle – n'est qu'une approche possible, mais non exhaustive et même non essentielle, de ce texte général qui englobe, outre la voix, les différents types de productions tels le geste, l'écriture, l'économie ». Si l'écriture est le lieu d'une opération symbolique et sémiotique où le code seul est signifiant et où le vécu corporel ne peut être rendu qu'indirectement par des « effets de style », elle représente dans ce passage du vécu à la sémiotisation et à la symbolisation une tentative littérale de récupérer l'expression corporelle (geste, mimique, posture, intonation, cri, etc.) dans le code écrit : « récupérer le corps dans la lettre – écrit Didier Anzieu – cet artifice-là est le propre du style » (Anzieu 1977 : 183). Mais avant même les faits de style auxquels elle se révèle apte à fournir un support, l'écriture est émanation d'un corps physique dont elle ne cesse de reproduire avec une troublante fidélité l'image neuronale : Dehaene l'a bien montré pour ce qu'il appelle les protolettres, ces formes primitives, profondément inscrites dans notre cerveau de primates, qu'adoptent nos détecteurs neuronaux, dont la combinaison permet d'identifier n'importe quel objet et qui ressemblent étonnamment aux lettres de nos alphabets. Or il se pourrait bien que, dans ce singulier alphabet neuro-littéral, l'archaïque ligature constitue, dans la simplicité élémentaire de son tracé, la représentation écrite ou, oserait-on même dire, le dessin calligraphié – telle une innervation typographique – du câblage neuronal des lettres par bigrammes. Ce bigramme

neuronal partage avec le diphone saussurien le fait de rester identifiable malgré la présence d'une lettre étrangère ou d'un espacement disjoignant le couple de lettres : c'est, nous l'avons vu, le bigramme ouvert. Si dans la pratique saussurienne l'infixation d'une ou deux lettres ne met pas à mal la reconnaissance du diphone, c'est peut-être en raison de la sélectivité spatiale que conservent les détecteurs locaux de bigrammes qui, bien que sensibles à l'ordre des lettres, tolèrent des disjonctions inférieures à deux caractères : le neurone sensible au couple de lettres FR répondra par exemple aux mots « africain », « ferveur » ou « refaire » mais ignorera des mots comme « filtre » ou « effondré » ; de même pour la restitution anagrammatique du mot *Aphrodite* Saussure retiendra parmi les avatars du diphone FR (ou PR) les mots « primum », « fera », et « flores », mais ne dira rien par exemple des mots « concipitur » ou « pectora ». Que le code neuronal ne résiste pas à un espacement supérieur à deux positions, une expérience extrêmement simple à réaliser signalée par Dehaene en fournit la preuve : il suffit d'espacer progressivement les caractères d'un texte jusqu'à ce que, le seuil de tolérance une fois atteint, le code neuronal s'écroule et la reconnaissance mécanique des mots devienne laborieusement analytique et se désautomatise :

...si l'on espace les lettres qui composent un mot, le code neuronal doit résister à un espacement faible, puis s'écrouler brutalement dès qu'il excède deux caractères. Fabien Vinckier, Laurent Cohen et moi-même avons vérifié empiriquement cette règle. Aussitôt que l'espace entre les lettres dépasse deux caractères, la lecture des mots cesse brutalement d'être rapide et parallèle. Testez vous-mêmes cette prédiction en essayant de lire ce petit texte où l'espacement des lettres augmente progressivement. Pour l'instant, la lecture reste facile. Bien que la présentation soit inhabituelle, vos détecteurs de bigrammes tolèrent aisément un espace de la taille d'une lettre, ou même d'une lettre et demie. Mais dès que l'espacement dépasse deux lettres, vos performances s'effondrent, la lecture rapide devient impossible et vous vous retrouvez dans la peau d'un lecteur débutant – votre voie temporelle ventrale ne répond plus !

(Dehaene 2007 : 212-213)

S'il existe un codage bigrammatique pour chaque signifiant et si, comme nous l'avons vu, chaque mot est un arbre qui résiste à des

modifications y compris dans l'ordre de ses constituants, les diphtongues saussuriennes n'étant qu'un sous-ensemble des bigrammes qui codent chaque mot, il est évident qu'en intégrant dans la recherche anagrammatique tous ces couples de lettres on augmente d'autant, statistiquement parlant, les chances de trouver disséminées dans le texte les lettres du mot-thème : il n'en reste pas moins que leur distribution sur le texte et leur prolifération à certains endroits stratégiques pourrait ne pas être complètement aléatoire. Voici, par exemple, quelques-uns des mannequins signalés par Saussure dans sa lecture des premiers vers de Lucrèce :

Aeneadum genetrix, hominum divumquE  
 Aeriae primum volucres tE  
 Armipotens regit, in gremium qui saepe tuum sE  
 Atque ita suspiciens, tereti cervicE  
 Agere hoc, patriae temporE

Voici à présent les diphtongues que l'on peut relever à l'intérieur de ces mêmes séquences :

Aeneadum genetrix, hominum D|vumquE  
 Aeriae PR|imum volucres tE  
 ArmipOT|ens reg|t|, in gremium qui saepe tuum sE  
 Atque t|a suspiciens, tE|reti cervicE  
 Agere hoc, patriae tE|mporE

Voici enfin, systématiquement relevés dans les limites du mannequin, tous les bigrammes faisant partie du code neuronal du mot thème :

AE|ne|AD|um genetr|x, hominum D|vumquE  
 AERIAE PR|imum volucRE|s tE  
 AR|mip|OTE|ns RE|gl|t|, in gRE|mium qui sAE|pe tuum sE  
 AT|que t|a suspicE|ns, TERE|ti cervicE  
 AgeRE|hoc, p|ATRIAI TE|mpoRE

Mais ce n'est là qu'une hypothèse parmi d'autres qui demanderait à être vérifiée notamment par des moyens informatiques, statistiques et quantitatifs. Peut-être, justement, serait-elle de nature à relativiser les résultats des travaux menés par certains auteurs qui, cherchant à tester à l'aide de l'outil informatique la validité des thèses de Saussure, ont cru démontrer mathématiquement leur impertinence<sup>10</sup>. Par ailleurs, nous ne nous sommes intéressé jusqu'ici qu'au versant graphique de la lecture, tant il est vrai que la lecture s'apparente à une

10. Francis Gandon, qui ne manque pas de soumettre les thèses de Saussure à l'épreuve informatique dont il livre les résultats en annexe à ses *Dangereux édifices*, conclut que « l'opération reste plausible mais prend l'aspect d'une extraction pénible » (Gandon 2002 : 403).

sorte de désécriture du texte par les yeux. Mais qu'en est-il de l'audition ? Les manuscrits laissés par Saussure parlent de « l'attachement à la lettre » comme du « premier principe de la poésie indo-européenne » (cité par Starobinski 1971 : 38), tout en promouvant les poètes au rang de « phonétistes » et de « techniciens exercés par leur métier à connaître un son d'un autre » (cité par Benveniste 1964 : 114). Si l'auteur parle d'*ana-gramme*, de *para-gramme* ou de *cryptogramme*, il parle aussi de *di-phone*, d'*ana-phonie* et de substance *phoni-que*. Face à ce va-et-vient incessant entre la lettre et le son, Starobinski ne tranche pas : « l'œil et l'oreille exercés – écrit-il – [font] leur butin jusque dans la prose latine » (Starobinski 1971 : 116). Mais que faut-il entendre par « œil et oreille exercés » ? Faut-il supposer, à l'encontre de ce que nous savons sur l'origine orale et chantée de la poésie, que toutes ces œuvres étaient exclusivement destinées à être lues ? Faut-il imaginer que leurs effets varient selon qu'on accède aux poèmes par la lecture ou par la récitation, la scansion et le chant ? Faut-il rouvrir le vieux débat entre oralité et scripturalité ? En un mot : quelle est l'unité de mesure de l'anagramme : la graphie ou le phonème ?

#### 4. QUE « LIT » SAUSSURE : DES LETTRES OU DES SONS ?

J'ai une maladie : je *vois* le langage. Ce que je devrais simplement écouter, une drôle de pulsion, perverse en ce que le désir s'y trompe d'objet, me le révèle comme une « vision », analogue (toutes proportions gardées !) à celle que Scipion eut en songe des sphères musicales du monde. À la scène primitive, où j'écoute sans voir, succède une scène perverse, où j'imagine voir ce que j'écoute. L'écoute dérive en scopie : du langage, je me sens visionnaire et voyeur.

Roland Barthes, « Je vois le langage »,  
*Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris,  
 Le Seuil, 1975, p. 164.

« En me servant du mot *anagramme* – explique Saussure dans son *Premier cahier à lire préliminairement* –, je ne songe point à faire intervenir l'écriture ni à propos de la poésie homérique, ni à propos de toute autre vieille poésie indo-européenne. *Anaphonie* serait plus juste, dans ma propre idée... » (cité par Starobinski 1971 : 27). L'affaire est entendue : l'anagramme est d'abord une affaire de sons. Du moins faut-il le croire car, dans ses incessantes allées et venues entre la graphie et le phonème, lorsque le maître tente de se donner une représentation concrète de ce que fut ou de ce que put être dans sa pratique quotidienne l'exercice de l'anagramme, c'est l'image du

« Latin qui prenait sa plume » et qui, par le biais de ce jeu, « donnait [forme] à sa pensée à l'instant où elle jaillissait de son cerveau, et où il songeait à la mettre en prose ou en vers » (*ibid.* : 120) qui lui vient immédiatement à l'esprit, et beaucoup plus rarement celle de l'auditeur dénouant en temps réel et avec la même aisance qu'il a été construit – l'auteur parle de « facilité relative » – l'hypogramme qui, selon lui, accompagnait toute bonne composition. Si, en raison même de leur dissymétrie, il n'y a pas lieu d'opposer deux états, l'un écrit, dévolu à la composition, et l'autre oral, dévolu à la transmission, entre lesquels il faudrait, pour cerner la nature de l'anagramme, opérer un choix, la question est moins évidente qu'il n'y paraît et mérite qu'on s'y arrête quelque peu.

Sans doute n'est-il pas tout à fait inutile, pour poser le problème, de commencer par rappeler que le « physisme » de l'image acoustique est mis en débat par le linguiste qui, on se souvient du *Cours de linguistique générale*, souligne son caractère foncièrement psychique lorsqu'il pose les principes généraux de sa théorie du signe, ce qu'il entend démontrer en invoquant l'exercice de la parole silencieuse <sup>11</sup> :

Sans remuer les lèvres ni la langue, nous pouvons nous parler à nous-mêmes ou nous réciter mentalement une pièce de vers. C'est parce que les mots de la langue sont pour nous des images acoustiques qu'il faut éviter de parler des « phonèmes » dont ils sont composés. Ce terme, impliquant une idée d'action vocale, ne peut convenir qu'au mot parlé, à la réalisation de l'image intérieure dans le discours. En parlant des sons et des syllabes d'un mot, on évite ce malentendu, pourvu qu'on se souvienne qu'il s'agit de l'image acoustique ([1916] 1990 : 98).

Le point de vue de Saussure est conforté par la psychologie de la lecture lorsque, pour déterminer si au cours de la lecture mentale on passe directement des lettres à la signification du mot ou s'il faut le prononcer mentalement, elle postule l'activation en parallèle des deux voies, lexicale et phonologique, du traitement des mots, diluant ainsi plus encore les frontières entre la lettre et le son, l'une comme cible de la lecture, l'autre comme cible de l'audition. Lorsqu'elle est appréhendée par les yeux au cours de la lecture, l'information est d'abord traitée dans la région corticale correspondant au pôle occipital puis dans la région occipito-temporale ventrale – siège des représentations visuelles –, avant d'être acheminée vers les mêmes aires temporelle et frontale du langage où sont traitées les données émanant de l'audition. Autrement dit, si les voies d'entrée dans le cortex divergent selon que

11. On ne saurait ignorer toutefois la réalité des phénomènes de subvocalisation (vocalisation intériorisée) qui accompagnent souvent la parole silencieuse. Grâce à des techniques d'enregistrement électromyographiques, une activité musculaire du larynx a pu être observée au cours de la verbalisation silencieuse qui rend plus matérielle qu'on ne le pense, sur le plan physique et cinétique, la parole intérieure : la pensée, produit d'une contraction musculaire ?

le mot a été saisi par les yeux ou par l'oreille, par la suite – à partir de 250 millisecondes –, le cheminement cérébral de l'information est rigoureusement le même pour le mot lu et pour le mot entendu : moins d'un quart de seconde après la saisie du mot par la rétine, les régions du cerveau activées ne sont plus les régions spécifiques de la lecture mais celles qui participent à la représentation mentale du son et du sens du mot quelle qu'ait pu être sa porte d'entrée. La voie d'accès orthographique n'excluant pas la saisie phonologique du mot – les lettres vues et les sons entendus se rejoignent au niveau du lobe temporal, la conversion des lettres en sons intéressant plus spécifiquement la région du *planum temporale* –, « lire » n'est dans bien des cas qu'une autre façon d'« entendre » le texte<sup>12</sup>. Une fois traitée, l'information visuelle devant être acheminée vers les régions du cerveau chargées de son traitement sémantique, la neurologie de la lecture a pu établir l'existence de deux réseaux cérébraux distincts, l'un donnant accès aux sons (voie de décodage graphème-phonème avant que le mot ne soit sémantisé), l'autre donnant directement accès au sens, circuits tous deux concurrents voire souvent co-occurents que tout invite, par-delà la diversité des langues et des systèmes d'écriture à travers le monde, à ranger au nombre des universaux anthropologiques de la lecture.

Même s'il y a lieu de s'interroger sur la nature visuelle ou acoustique de l'anagramme, le clivage oral / écrit est, on le voit, moins tranché qu'on ne le pense communément. Comment fait-on advenir le sens d'un mot à partir de son écorce visuelle et/ou sonore ? Et inversement, à partir de quel élément indiciel ou résiduel est-il loisible au locuteur d'appeler un signifiant ? On rejoint par là l'approche onomasiologique d'un Saussure déclarant « pour le mot *chien*, je commence par penser à un chien, si je veux savoir comment je prononce » (Saussure 2002 : 118). Si, dans ses recherches autour du phénomène anagrammatique, le linguiste ne s'affranchit pas vraiment de la vision scriptocentriste qu'il condamne ailleurs en dénonçant les pièges et les dangers du culte de l'écrit (s'attacher au mot écrit au lieu de s'occuper du signe vocal « c'est [croire] que, pour connaître quelqu'un, il vaut mieux regarder sa photographie que son visage », apostille le *Cours de linguistique générale*, [1916] 1990 : 45) c'est que, bien plus qu'une vague figuration de l'oral, l'écrit représente pour lui un moyen de « précipiter » la langue et d'en rendre visibles des mécanismes par définition inobservables : « les faits relatifs à l'écriture – précise-t-il dans ses *Écrits* – représentent peut-être pour tous les faits sans exception qui sont dans le langage une mine

12. Nous renvoyons, une fois de plus, à l'étude de Stanislas Dehaene (2007 : 143 et suiv.) rendant compte des mesures magnéto-encéphalographiques qui ont permis de visualiser milliseconde par milliseconde le décours de l'activité cérébrale lorsqu'une personne entend ou lit un mot.



d'observations intéressantes, et de faits non seulement analogues mais complètement homologues, d'un bout à l'autre, à ceux qu'on peut discerner dans le langage parlé » (2002 : 49). Si pour Saussure l'écrit livre de si précieux renseignements sur l'oral, c'est parce que, loin d'être une simple représentation de la langue, il en est la métaphore incarnée<sup>13</sup> : « Pour l'écriture le *sens* est représenté par le *son*, pendant que le *son* est représenté par les traits graphiques ; mais le rapport entre le trait graphique et le son parlé est le même qu'entre le son parlé et l'idée » (*ibid.*). Autrement dit, pour comprendre comment le son fait sens il suffit de se référer inférentiellement à la façon dont l'écrit fait signe.

Mais s'il est dans le langage une puissance du continu capable de transcender et de rendre pour ainsi dire inopérante l'opposition entre l'oral et l'écrit, c'est dans le rythme qu'il convient tout d'abord de la rechercher. Qu'il soit saisi par les yeux ou identifié par les oreilles, l'anagramme impose, par le retour incessant des motifs destinés à être reconnus comme autant de fragments épars du signifiant ayant servi de thème musical à la composition, un rythme basé sur l'alternance de séquences saillantes et de séquences de catalyse et façonne le discours en instrument d'ordre et de mesure. Comme le rappelle Henri Meschonnic, l'approche rythmique du langage dissout les frontières entre oralité et scripturalité : « Il n'y a pas d'un côté, l'audition, sens du temps, d'un autre la vision, sens de l'espace. Le rythme met de la vision dans l'audition, continuant les catégories l'une dans l'autre dans son activité subjective, trans-subjective. Le visuel est inséparable de son conflit avec l'oral » (Meschonnic 1982 : 299). À la fois reflet et moteur du rythme, l'anagramme saussurien repose sur une conception éminemment musicale du langage, régie par le nombre, l'ordre et la mesure. Si, dans son infinitude paragrammatique, le texte se présente comme un jeu de variations et de répétitions autour du même thème phonique, l'image proprement musicale – au sens pleinement auditif du terme – de l'anagramme, c'est Antoine Meillet qui l'introduira dans la lettre qu'il adressera à son maître pour lui faire part de son adhésion à l'hypothèse du Saturnien : si, pour le disciple, il est toujours possible d'épiloguer sur le bien fondé de tel ou tel paragramme, si un doute peut toujours subsister sur tel ou tel détail de la démonstration, « il tient à notre conception moderne d'un art rationaliste ». Et l'auteur de rappeler le *modus operandi* d'un Jean-Sébastien Bach, épris d'anagrammes :

13. Plus loin encore, la lecture derridienne des anagrammes va jusqu'à postuler l'antériorité du graphème sur le phonème : « Si l'on tient compte de ce que l'articulation, selon Rousseau lui-même, rend possibles et la parole et l'écriture (une langue est nécessairement articulée et plus elle est articulée, plus elle se prête à l'écriture), on doit être assuré de ce que Saussure semblait hésiter à dire dans ce que nous connaissons des *Anagrammes*, à savoir qu'il n'y a pas de phonèmes avant le graphème. C'est-à-dire avant ce qui opère comme un principe de mort dans la parole » (Derrida 1967 : 348).

Je ne sais si une thèse d'ici sur l'*Esthétique de Bach*, par André Pirro, vous est tombée sous les yeux. On y voit bien comment des préoccupations tout aussi puérides en apparence que celle de l'anagramme obsèdent Sébastien Bach, et ne l'empêchent pas d'écrire une musique fortement expressive, mais bien plutôt le guident dans la trouvaille de la forme expressive. (cité par Starobinski 1971 : 159)

Les mots de Meillet évoquant l'esthétique de Bach appellent deux commentaires. Le premier, c'est celui de Roman Jakobson dressant lui-même le bilan des recherches saussuriennes et mettant en équation, contre « l'idée creuse et importune d'une poésie infailliblement rationnelle », la notion linguistique de polysémie et celle, musicale, de polyphonie :

L'analyse linguistique des vers latins, grecs, védiques et germaniques esquissée par Saussure est, sans aucun doute, bienfaisante non seulement pour la poétique, mais aussi, [...] « pour la linguistique elle-même ». « La génialité de l'intuition » du chercheur met au jour la nature essentiellement et, faut-il ajouter, universellement polyphonique et polysémique du langage poétique et défie, comme Meillet l'a bien vu, la conception ambiante « d'un art rationaliste », autrement dit l'idée creuse et importune d'une poésie infailliblement rationnelle. (Jakobson 1971 : 24)

Le deuxième, c'est celui de Starobinski lui-même développant l'analogie entre la technique paragrammatique décrite par Saussure et l'art musical du compositeur allemand :

Il n'était pas inopportun de rappeler l'art de Bach, et ses marches de basse dont les notes-lettres successives construisent une signature ou un hommage [...] mais il faut généraliser : Ferdinand de Saussure interprète la poésie classique comme un *art combinatoire* [...] Les déchiffreurs, qu'ils soient cabalistes ou phonéticiens, ont le champ libre : une lecture symbolique ou numérique [...] peut toujours faire exister un *fond* latent, un secret dissimulé, un langage sous le langage. Et s'il n'y avait pas de chiffre ? Resteraient cet interminable appel du secret, cette attente de la découverte, ces pas égarés dans le labyrinthe de l'exégèse. (Starobinski 1971 : 159-160)

On comprend à la lecture du texte passionnant de Pirro les raisons qui ont conduit Meillet à convoquer en témoignage un traité de musicologie comme *L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach* de 1907. On sait par exemple que Bach utilisait comme signature musicale les quatre lettres de son nom, B + A + C + H, translittérées sur l'échelle tonale pour obtenir une suite mélodique – la séquence diatonique *si bémol + la + do + si bécarre* en notation allemande –, dont le compositeur signa entre autres la fugue inachevée de son testament musical, *L'Art de la fugue* : l'art de Bach renoue ici avec la très ancienne et – osons l'anachronisme – très oulipienne pratique musicale de la solmisation, du *sogetto cavato* et autres *canti firmi* de la musique médiévale et de la Renaissance, tout en soulevant la question,

étroitement liée à la pratique de l'anagramme, de la signature<sup>14</sup> de l'œuvre, en tant que réglage d'identité constitutif d'un pacte silencieux entre auteur et destinataire de l'œuvre (Laugaa 1990 : 53), mais aussi en tant que matériau onomastique promu, dans l'œuvre de Bach, au statut de thème « musical » capable de guider par exemple la composition d'une cantate ou, sous la plume d'un Ange Politien, au statut de thème « littéral » susceptible de diriger l'écriture poétique comme en témoignent les vers « **PhiliPPus / NullI** ignota meae est **grATIA** mira m**ANUS** » répertoriés par Saussure dans le cahier qu'il consacre à l'humaniste italien sous la rubrique « POLITIANUS (*Comme signature, si l'hypogramme est voulu*) ». On connaît aussi les diverses spéculations numérolologiques formulées autour du nom du musicien allemand, destinées à démontrer la prégnance algorithmique du 14 dans sa production musicale, valeur qui ne serait autre chose que la « signature numérique » de Bach selon le principe cabalistique du cryptage alphanumérique (a = 1, b = 2, c = 3, etc.) permettant de réduire le complexe B + A + C + H à la formule mathématique 2 + 1 + 3 + 8 = 14. Mais si, loin des lectures ésotériques de l'œuvre de Bach dont il ne s'occupe pas vraiment, l'ouvrage de Pirro mérite une mention particulière, c'est parce que, dans le travail de restitution du « vocabulaire musical » par lequel le compositeur, cherchant à « subvenir à l'intelligence des paroles », s'ingénie à trouver des équivalences entre la lettre et la mélodie, c'est-à-dire « entre les qualités des sons et les qualités des objets qu'[il] se propose de dépeindre par ces sons » (Pirro 1907 : 17), l'auteur montre combien le compositeur allemand s'efforce d'exprimer par des procédés spécifiques non seulement le sens des paroles sur lesquelles il compose, mais bien souvent les paroles elles-mêmes, dans un souci mimétique permanent : c'est d'une certaine manière aussi l'attachement de Bach à la lettre que donnent à voir ses traductions (mieux, ses transductions) musicales. En effet, le signifiant est au cœur de la grammaire musicale de Bach, qui ne se contente pas, dans la musique chantée par exemple, de mettre en scène le sens des paroles déclamées (mouvement tonal ascendant ou descendant pour suggérer les idées d'élévation ou d'abaissement, formules mélodiques dissonantes pour signifier la folie ou la douleur, juxtaposition de motifs tracés en sens inverse pour susciter l'idée de confusion, etc.), mais qui s'attache à transposer et à conserver le signifiant dans un souci de littéralité – Bach « traduisant » chaque mot du texte par un mot, toujours et partout le même, de son « dictionnaire musical » – qui le conduira à des « excès » dont

14. Curieusement, lorsqu'il argumente le choix du mot *hypogramme* qui, d'après lui, « ne répond pas trop mal à ce qui doit être désigné », Saussure ne songe pas à exploiter le sens de « signer » du verbe *υπογραφειν* : *hypogramme* « n'est en aucun désaccord trop grave avec les sens d'*υπογραφειν*, *υπογραφη*, *υπογραμμα*, etc. si l'on excepte le seul sens de signature qui n'est qu'un de ceux qu'il prend » (Starobinski 1971, p. 30).

Pirro, tout en reconnaissant les « travers » de son art musical, ne manquera pas de souligner la puissance esthétique :

Il semble que certains mots vivent, dans son imagination, d'une vie objective indépendante, et passent, dans son œuvre, comme des personnages toujours semblables à eux-mêmes. Il les voit revêtus d'un costume qui ne change point, et ils demeurent pour lui de visage pareil. Que, dans les scènes où ils figurent, ils succombent, pour ainsi dire, et soient dépouillés de leur physionomie, Bach ne veut point s'en apercevoir. Ses acteurs gardent, jusqu'à la fin, le masque de leur emploi, et il les laisse évoluer tels quels, sans que les péripéties de l'action aient d'effet sur leur caractère. (Pirro 1907 : 250)

En réfléchissant aux procédés stylistiques et expressifs de la traduction intersémiotique d'un mot en langage musical, Pirro livre, au moment même où Saussure dispense le premier de ses trois cours de linguistique générale (1906-1907), une réflexion poussée et aboutie sur la motivation du langage musical dont les conclusions pourraient sans peine être appliquées au langage verbal, tellement le métalangage musical est truffé d'expressions empruntées au vocabulaire linguistique et réciproquement. Dans son décryptage des partitions de Bach, le musicologue français situe les bases du plaisir esthétique de l'écoute dans le double travail d'identification et de reconnaissance des figures sonores et des théorèmes de construction :

La musique a le privilège d'occuper toute notre âme. Elle l'éveille en même temps qu'elle la charme : on en jouit à peine, et le plaisir qu'elle offre est déjà plein de pensée. L'esprit s'émeut dès la première atteinte des sons. Ils n'ont point de murmure si furtif, qu'ils ne provoquent un jugement de notre raison et, à mesure qu'ils persistent et s'organisent, ils captivent l'intelligence aussi bien que les sens. Il nous faut, en effet, de l'application pour suivre le développement des thèmes dans une composition musicale, de même que pour vérifier une série de propositions, tirées par déduction d'un théorème établi. Chercher, au cours d'une pièce, les motifs énoncés au début, et les reconnaître, donne déjà une jouissance intelligente. Les distinguer et les poursuivre dans la masse fluide des harmonies et des sujets accessoires, qui les cache, est un jeu ingénieux et réfléchi qu'on ne saurait pratiquer sans une certaine sagacité. (Pirro 1907 : 1)

Il n'est pas difficile d'imaginer Meillet lisant ces lignes avec, comme horizon de référence, le problème du Saturnien et sa possible résolution anagrammatique. Est-il besoin de pousser plus avant l'analogie entre les deux arts combinatoires ? Complémentaires à plus d'un titre, les deux démarches musicale et littéraire se laissent aisément rapprocher, Bach faisant « resplendir le langage au milieu de la musique » selon la belle expression de Pirro (1907 : 17), là où Saussure, serions-nous tenté de dire inversement, s'emploiera justement à faire resplendir la musique au milieu du langage.

Mais la métaphore musicale ne s'arrête pas là. Lorsque, dans ses *Notes pour le cours III (1910-1911)* sous la rubrique *Analyse de la chaîne acoustique*, Ferdinand de Saussure écrit :

Dans une unité qui n'est pas irréductible, on ne peut pas faire abstraction de la succession dans le temps, c'est-à-dire que l'unité composite reste toujours un morceau de chaîne : *chaînon + chaînon*.

En revanche, les chaînons *irréductibles* peuvent par cela même n'être plus considérés comme *chaînons*, *moments*, mais traités *in abstracto*. Ainsi on pourra parler de *f*, de *i*, etc. comme l'espèce *f*, l'espèce *i*. Aussi bien que *do-ré-mi*. (2002 : 326)

loin de se contenter de filer l'analogie littéro-musicale, il ouvre la voie à une forme de « désacoustisation » de la chaîne parlée. Orchestré par la métaphore musicale (*do-ré-mi*), le passage du phonétique au phonologique n'est, finalement, qu'une forme de dématérialisation de la lettre, considérée non pour plus ce qu'elle est mais pour ce qu'elle vaut<sup>15</sup> : pour reprendre les termes de Federico Albano Leoni<sup>16</sup>, « le *phonème* dans l'acception saussurienne (et *a fortiori* dans l'acception structuraliste) est donc "démonté", vidé, réduit au rang d'espèce, de principe de classification métalinguistique » (Albano Leoni 2007 : 121). Un tel saut qualitatif implique que chaque unité puisse désormais être traitée comme une abstraction échappant à toute détermination temporelle. Car la question qui se pose, au fond, lorsqu'on s'occupe d'unités, qu'on le veuille ou non, destinées à être captées par l'ouïe, est de savoir si la chaîne acoustique peut, comme nous l'avons vu pour la chaîne graphique, être délinéarisée. Même si en étudiant l'anagramme Saussure n'entend pas que des sons et ne voit pas que des lettres, même si au cours de ses errances terminologiques – anagramme, paragramme<sup>17</sup>, logogramme – il va jusqu'à postuler une entité abstraite – le « gramme » – qui, ni écrite ni orale, ferait la synthèse des deux tout en les dépassant<sup>18</sup>, l'anagramme met en cause la

15. La formule est de Saussure qui l'utilise dans ses notes : « Il faut reconnaître toutefois que la valeur exprime mieux que tout autre mot [...] l'essence de la langue, à savoir qu'une unité ne *signifie* pas, mais *vaut* » (2002 : 28).

16. Même si le propos de Federico Albano Leoni dans l'étude que nous mentionnons ici est de mettre en débat la prétendue modernité de la conception saussurienne du phonème, pour lui désassujettie de la nature oppositive et de la fonction distinctive qu'on lui reconnaît généralement.

17. Après avoir pris soin de préciser que « le terme d'*anagramme* est remplacé, à partir de ce cahier, par celui, plus juste, de *paragramme* », Saussure nuance : « Ni anagramme ni paragramme ne veulent dire que la poésie se dirige pour ces figures d'après les signes écrits, mais remplacer *-gramme* par *-phone* [...] aboutirait justement à faire croire qu'il s'agit d'une espèce de choses inouïe » (cité par Starobinski 1971 : 31).

18. « [*Logogramme*] indique [...] l'unité du sujet, du motif, et, à ce point de vue, se trouve cesser d'être choquant dans sa partie logo- qui n'a plus à être prise nécessairement au sens de *mot phonique*, ni même de mot : c'est un "gramme", γράμμα, autour d'un sujet qui inspire l'ensemble du passage et en est plus ou moins le *logos*, l'unité raisonnable, le *propos* » (cité par Starobinski 1971 : 32-33).

chaîne parlée dans sa matérialité sonore. La lecture – nous l'avons vu dans les pages précédentes – n'est pas le processus séquentiel et régulier qu'on se représente souvent, l'œil et, avec lui, le cerveau n'enregistrant pas toujours linéairement les données graphiques. Mais qu'en est-il de l'audition ? Est-ce qu'il existe des phénomènes de régression « auditive » comparables *mutatis mutandis* aux régressions oculaires que nous avons examinées plus haut ? L'audition d'un énoncé peut-elle se soustraire à l'incontournable principe de linéarité et procéder, à la réception, par permutation ou par superposition, à des moyennes auditives de phonèmes successifs à l'émission ? Ces questions, nous les avons soumises une fois de plus à Stanislas Dehaene qui nous a fait parvenir la réponse suivante :

Je ne sais pas s'il s'agit vraiment de « régressions », mais dans l'écoute du langage il existe des temps de surcharge dans le traitement de l'information, qui correspondent effectivement à la remise en ordre d'informations dans l'arbre syntaxique. Un exemple classique, étudié par Laurent Cohen, concerne les relatives réversibles – *le camion que double la voiture \* est rouge* : à l'endroit indiqué par l'étoile, le cerveau de l'auditeur semble remettre les choses en ordre pour représenter *la voiture double le camion*.<sup>19</sup>

La prudence, on le voit, semble de mise : l'anagramme relevant, malgré l'interpénétration des deux pôles graphique et phonique entre lesquels évolue constamment l'analyse de Saussure, de l'oralité, il convient à présent de s'intéresser de plus près aux mécanismes perceptifs et cognitifs de l'audition, supposée, plus encore que la lecture, obéir à un principe de séquentialité. Ainsi, à la question « l'écoute peut-elle se soustraire à l'axe des successivités ? », nous répondrons en trois temps en reformulant quelques hypothèses qui, développées par la psychologie cognitive et par la psycholinguistique expérimentale, nous semblent apporter des éléments de réflexion aux problèmes posés par l'anagramme. Pour commencer, le découpage et la compréhension de la chaîne parlée reposant sur la reconnaissance des constituants qui la configurent, l'hypothèse d'un *lexique mental* a pu être avancée, selon laquelle tout locuteur disposerait d'un réseau structuré d'unités verbales stockées dans sa mémoire sémantique auquel il fait appel aussi bien à l'émission du message qu'à sa réception. Ce lexique mental – c'est le second postulat – est activé sous l'effet de la stimulation acoustique lors de l'identification d'un mot, les voies *d'accès au lexique* ayant fait l'objet de modélisations diverses dont il conviendra de rendre compte pour comprendre les mécanismes du travail de découpage et de reconnaissance de la chaîne parlée. Enfin,

19. On rejoint par là la théorie générative de traces qui postule la présence (virtuelle) en structure de surface d'un opérateur zéro (une trace silencieuse) à la position qu'occupe l'élément déplacé en structure profonde.

selon le modèle retenu, on sera fondé à postuler l'existence, lors de l'audition, non seulement de moments de surcharge mais aussi de réajustements et de calculs régressifs, et à émettre l'hypothèse d'une éventuelle *déchronologisation de l'écoute* susceptible, là aussi, de relativiser pour ne pas dire d'invalider définitivement le principe de linéarité.

## 5. L'HYPOTHÈSE DU LEXIQUE MENTAL : CONNEXIONNISME ET DIAGRAMMATISME

Personne ne doute qu'il existe des associations d'idées dans l'esprit, ni des connexions dans le cerveau. Mais peut-on construire une théorie scientifique qui englobe les données correspondantes ?

Jean-François Le Ny, *Comment l'esprit produit du sens*, Paris, Odile Jacob, 2005, p. 218.

Le lexique mental est l'ensemble des mots qui constituent notre vocabulaire interne. Inobservable, son existence n'a pu être établie que par inférence sur la base de données expérimentales. Avant d'être un répertoire de moyens linguistiques, le lexique mental est une hypothèse de travail susceptible de rendre compte des ressources cognitives communes à l'espèce humaine : non que le répertoire lexical ne varie pas d'une langue à l'autre, mais son implantation dans la mémoire à long terme et son organisation interne semblent constituer une base cognitive commune à tous les locuteurs du monde. L'hypothèse du lexique mental renvoie à des structures langagières fondamentales et universelles, ce qui ne peut surprendre si, avec Jean-François Le Ny, on veut bien se rappeler, d'une part, que tous les êtres humains ont le même cerveau et, d'autre part, que tous les êtres humains vivent dans le même univers, deux raisons qui remettent en lice l'héritage biologique et l'héritage culturel (Le Ny 2005 : 124-125). La formalisation d'un lexique mental repose sur la distinction établie par Tuvling entre mémoire épisodique et mémoire sémantique. L'auteur, qui a commencé par établir l'existence de deux circuits différents dans l'acheminement de l'information, selon que celle-ci est mémorisée ou remémorée (ce n'est pas parce qu'on ne se souvient pas d'un mot qu'il n'est pas enregistré quelque part, ce qui prouve qu'il existe dans la mémoire deux dispositifs différents, l'un chargé de stocker l'information, *availability*, l'autre qui permet de le récupérer, *accessibility*), distingue deux types de mémoire à long terme : la mémoire de l'expérience, encore appelée épisodique ou biographique, où sont emmagasinés les événements vécus avec leur contexte, et la mémoire sémantique où sont enregistrés connaissances factuelles sur le monde, mais aussi symboles, concepts et définitions. Le lexique mental est la

mémoire nécessaire à l'utilisation du langage : en parlant non pas de répertoire lexical mais de lexique mental, on signifie que l'on s'intéresse à la réalité mentale des mots. Il faut postuler dans le traitement cognitif du mot offert à la perception du destinataire l'existence d'un mot « mental » avec lequel il pourra entrer en résonance : une opération extrêmement brève, rendue possible grâce à la mémoire de travail, permettra de reconnaître le stimulus verbal (visuel ou auditif) comme une occurrence singulière de ce mot (il faudra pour cela qu'une représentation mentale de la forme graphique et phonique du mot ait été enregistrée dans sa mémoire à long terme), avant que ne soit activée sa signification. Les moyens expérimentaux mis en œuvre pour sonder ce *thesaurus* mental et pour en évaluer le contenu, l'étendue et la configuration sont essentiellement de deux sortes, chronométriques et associatifs ou inductifs. Les premiers portent sur le travail de décision lexicale, temps nécessaire à l'identification d'un item comme faisant partie du vocabulaire interne du locuteur : temps de réaction et taux de réussite ou d'échec dans la reconnaissance des mots, des pseudo-mots et des non-mots font l'objet de mesures et de calculs divers et livrent de précieux renseignements non seulement sur le degré de lexicalité des unités testées mais aussi sur le rôle dans l'organisation de ce vocabulaire intérieur de facteurs divers, tels l'âge d'acquisition du lexique, les liaisons associatives de surface ou l'effet de concrétude (traitement plus aisé des mots concrets que des mots abstraits). Les seconds portent sur le travail d'association inter-signes (par exemple, tests d'associations libres d'idées), et visent à déterminer les liens supposés mais inobservables qui relient entre elles les différentes représentations lexicales et à fournir des éléments susceptibles d'aider à modéliser le vocabulaire mental. Enfin, partant du principe que la compréhension linguistique est un événement mental et que tout événement mental est aussi un événement neuronal, on postule une analogie entre les réseaux sémantiques et les circuits neuronaux, sur la base d'une correspondance conceptuelle plus que proprement physique, même si, comme le suggère Jean-François Le Ny, « l'analogie entre, d'une part, les réseaux sémantiques, l'activation de leurs nœuds, la propagation de cette activation et, d'autre part, les données sur la structure cérébrale et le mode de fonctionnement neuronal, se trouve aujourd'hui suffisamment bien étayée pour que, tout en restant une analogie, elle soit un guide précieux de la recherche » (Le Ny 2005 : 217).

Les recherches sur le lexique mental ont pour origine les travaux menés au cours des années soixante et soixante-dix autour des problèmes d'extension sémantique et de catégorisation. Fondées sur des critères taxinomiques (animal > mammifère > chien > épagneul), les premières modélisations ont eu pour objet de définir les propriétés



des objets (la propriété <peut voler> est commune à tous les « oiseaux » mais la propriété <jaune>, par exemple, est propre au « canari »). On dessine ainsi des arbres conceptuels dont les nœuds se laissent décomposer en traits sémantiques (ainsi /canari/ = <animal> + <peut voler> + <jaune>). Les recherches sur la mémoire sémantique font apparaître la configuration réticulaire des connexions sémantiques organisées comme un tissu de nœuds reliés entre eux par des arcs : par propagation, l'excitation d'un nœud conceptuel peut activer un nœud voisin qui, à son tour, peut en activer un autre et ainsi de suite. L'imagerie cérébrale ne permettant pas de voir les représentations sémantiques et conceptuelles qui sont dans l'esprit des locuteurs (aucune image du cerveau n'a permis à ce jour de mesurer l'activation de la représentation mentale d'un concept), la psychologie cognitive tente d'accéder aux réseaux sémantiques, principalement au moyen de tests basés sur l'association d'idées : l'examen des notions associées au mot inducteur (degré de proximité sémantique et formelle) et le calcul des fréquences permettent de définir des normes d'association et de mesurer la force associative d'une unité (on observera par exemple que pour le mot « table » la fréquence de la réponse « chaise » est plus élevée que « multiplication »). Si les types d'association – identité, contiguïté, opposition – qui peuvent être formalisés à partir de ce modèle concernent aussi bien la forme des mots et que leur sens, la recherche expérimentale a surtout mis l'accent sur ce dernier type de relation. Ainsi, lorsqu'il examine les propriétés lexicales du mot, Jean-François Le Ny insiste sur le rôle éminent que joue le sémantisme des mots au cours des expériences destinées à observer leur comportement associatif. Tout en reconnaissant l'importance des associations commandées par la forme des mots (« chapeau » → « château »), l'auteur conclut que la plupart des associations que l'on observe sont de nature sémantique (« cheval » → « vapeur »<sup>20</sup>), ce qu'il exemplifie au moyen d'exemples mettant en cause les différents types de connexion sémantique possibles :

Certaines [liaisons sémantiques] se font d'un concept vers un concept superordonné (« cheval » → « animal »), ou d'un superordonné à un infra-ordonné, ou hyponyme (« animal » → « cheval »), ou d'un concept à un autre de même niveau dans un arbre conceptuel (« cerise » → « fraise ») : on parle de « co-hyponymie » à ce propos. Mais on trouve communément aussi des associations qui vont d'un concept de catégorie d'objets à un concept de propriété de ces objets (« rhinocéros » → « corne »), ou qui vont dans le sens inverse (« corne » → « vache »)... (Le Ny 2005 : 225)

Ce qui frappe cependant quand on examine littéralement les exemples proposés par l'auteur, c'est que, tout en illustrant le caractère sémantique des liens qu'ils sont censés donner à voir, les exemples

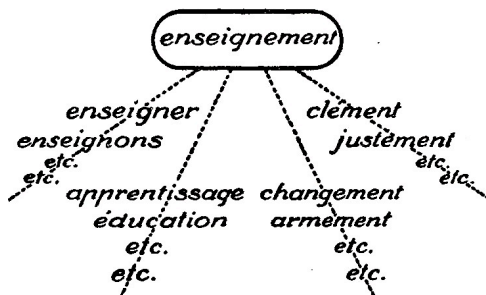
20. On observera ici aussi la présence du diphone *va* commun aux deux exemples...

proposés constituent autant de contre-exemples de cela même qu'ils entendent exemplifier<sup>21</sup>. Il est vrai qu'entre « cheval » et « animal » un rapport d'inclusion sémantique relie les deux termes, l'un étant l'hyponyme de l'autre : reste que, malgré le nombre considérable de zonymes que la langue met à disposition du locuteur, le mot « animal » se trouve convoquer ici, parmi tous les candidats virtuellement susceptibles d'illustrer une telle relation, celui qui partage avec lui le même segment terminal : entre « anim-AL » et « chev-AL » en effet, il y va de bien plus que d'une simple connexion sémantique. Que le mot « lapin » ou le mot « moineau », par exemple, n'aient pas été convoqués en dit long sur la prétendue liberté associative des signes : l'exemple met ostensiblement en lumière la prégnance du signifiant – en l'occurrence de la rime – lorsqu'il s'agit de lui associer « librement » d'autres unités lexicales. Puis lorsque, quittant le territoire des relations hiérarchiques d'inclusion, l'auteur cherche à illustrer le rapport entre deux co-hyponymes par deux termes puisés, non dans le règne animal, mais cette fois-ci dans le règne végétal, c'est le nom de deux fruits aussi trompeusement différents que trompeusement ressemblants qui, singulièrement, lui viennent à l'esprit : certes le choix de l'image fruitière n'est pas neutre si l'on veut bien considérer le métalexique de l'auteur qui parle de « *d'arbre* conceptuel », mais, s'ils sont phonétiquement dissemblables, les deux noms de fruits retenus partagent sur le plan graphique bien plus que la couleur qu'évoque leur référent : « ceRISE » / « fRaISE ». Enfin, en sélectionnant le couple « rhinocéros » / « corne » pour illustrer le troisième type d'association sémantique fondé sur le rapport catégorie / propriété, l'auteur choisit deux signifiants qui, justement, peuvent être lus l'un comme l'anagramme de l'autre, « rhinocéros » contenant, à trois lettres résiduelles près – *his* –, toutes les lettres du mot « corne » que l'on peut lire intégralement au cœur du signifiant « rhiNOCERos ». Il faut attendre le couple « corne » / « vache » pour voir illustrer, sans « intrusion » du signifiant, une relation de pure connexité sémantique : c'est dire combien – pour reprendre l'incipit d'un célèbre article de Pierre Guiraud – « la forme, souvent, crée le fond » (1972 : 405).

Nous reviendrons au prochain chapitre sur les thèses connexionnistes auxquelles ont permis d'aboutir les recherches sur le lexique mental. Retenons présentement d'une part, la notion cardinale de sème, et d'autre part, l'analogie neuronale sur laquelle reposent tous ces modèles, le connexionnisme étant avant toute chose une concevabilité – les neurones en cause ne sont pas réels mais formels, de même que lexique mental n'est pas un dictionnaire neuronal mais sa méta-

21. On ne peut lire ces exemples sans penser immédiatement à ceux, convoqués par Saussure lui-même, pour illustrer le caractère immotivé de la série *frêne - chêne* face à *poirier - cerisier - pommier* (v. *supra*).

phore. Outre qu'il donne une assise neurologique et une réalité psychologique à la componentialité du mot en promouvant le sème au statut d'unité cognitive de base (la notion est souvent décriée par la linguistique du signifiant pour laquelle – le trait sémantique n'étant pas susceptible de réalisation indépendante – elle n'est qu'une vue de l'esprit), un tel modèle donne également un fondement neurocognitif à la formalisation saussurienne selon laquelle les rapports associatifs – rebaptisés par la critique post-saussurienne sous le nom de paradigmatiques – font partie d'un « trésor intérieur » dont « le siège est dans le cerveau » où les mots « offrant quelque chose de commun » se regroupent dans des « familles associatives » ([1916] 1990 : 174). Ce postulat, on s'en souvient, est illustré par le linguiste au moyen du célèbre schéma en arbre par lequel il représente le réseau conceptuel du mot « enseignement » qu'il fait régner en maître au cœur de la constellation sémiotique en déclinant les différentes séries paradigmatiques qui peuvent être dégagées à partir de lui :



Voici donc, avant la lettre, le premier modèle connexionniste de l'histoire de la linguistique moderne et en même temps l'un des acquis fondamentaux de la linguistique structurale : toute unité de langue est prise dans un réseau dont la configuration diagrammatique apparaît dès lors qu'on considère chaque unité paradigmatique comme un nœud d'où partent, ou peuvent partir à leur tour de nouvelles séries paradigmatiques. Une lecture cognitiviste des écrits de Saussure ne manquerait pas de mettre en correspondance le « lexique mental » dont la psychologie cognitive fait l'hypothèse, et ce que le linguiste, de son côté, appelle le « trésor mental » de la langue : « Le mot est une unité vivante en dehors de tout discours dans le trésor mental »<sup>22</sup> (2002 : 117). Il n'est d'ailleurs pas inintéressant, pour prolonger la métaphore musicale développée plus haut, de relever la même

22. Ailleurs encore : « Il n'y a aucun moment où le sujet soumette à une révision le trésor mental de la langue qu'il a en lui, et crée à tête reposée de nouvelles formes » (*ibid.* : 95).

expression sous la plume de son contemporain André Pirro lorsqu'à propos du dictionnaire musical de Jean-Sébastien Bach, il évoque les « ressources illimitées de son trésor verbal » (1907 : 246). Or ce qui apparaît clairement, en parcourant le diagramme saussurien, c'est la place éminente qui est accordée aux relations formelles tissées entre les signes : si l'on excepte la série 2, dont le moteur est sémantique, toutes les autres sont entièrement (série 4) ou partiellement (séries 1 et 3) déterminées par une affinité formelle. Qu'il s'agisse d'un lien de connexité dû à la flexion du signe (ENSEIGNE-ment, ENSEIGN-er, ENSEIGN-ons) ou à sa sémiogénèse (enseigner → enseignement, changer → changement, armer → armement) ou qu'il s'agisse d'un simple phénomène de rime (enseigne-MENT, clé-MENT, juste-MENT), trois des quatre paradigmes sont placés sous le signe de l'attraction sémiotique. Il y aurait sans doute beaucoup à dire sur le caractère prétendument aléatoire de l'association phonique (et/ou graphique) *enseignement - clément - justement*, délibérément éclatée d'un point de vue fonctionnel, comme pour mieux illustrer par le choix de trois mots appartenant chacun à une catégorie grammaticale différente – substantif, adjectif, adverbe – le caractère purement mécanique de l'association : si la série se présente comme une sorte de réanalyse du morphe invariant *-ment*, le lien sémantique qui relie « clémence » et « justice » saute aux yeux ; et ce lien n'est lui-même pas tout à fait étranger à l'idée que l'on peut se faire du métier de l'« enseignement », mais y a-t-il vraiment lieu de s'étonner qu'il y ait « du » signifié dans le signifiant<sup>23</sup> ?

On pourra se demander si toute association formelle est sémantisable – c'est le parti pris de la psychanalyse qui, nous y reviendrons plus loin, fait du signifiant une sorte de métaphore du signifié – ou si, au contraire, comme nous l'avons vu pour les exemples convoqués par Jean-François Le Ny, les liens sémantiques – y compris les liens métaphoriques – ne sont pas massivement induits *in fine* par quelque affinité formelle<sup>24</sup>. Mais, à ce point de la réflexion, la question qui se pose est plutôt de savoir ce que certaines associations plus ou moins mécaniques doivent à des automatismes de pensée<sup>25</sup>. Au vu de certains appariages lexicaux, il y a lieu en effet de se demander si, à force d'emprunter les mêmes arcs, l'information ne finit pas par creuser, au cours de l'activation des nœuds et de sa diffusion, des circuits qui, plus ou moins fléchés ou prébalisés, seront choisis à l'exclusion de tout autre à chaque activation. Dès lors, ce n'est pas la

23. Sur le rapport entre la sémantique d'inspiration saussurienne et le développement de ce qu'il est convenu d'appeler les « sciences de la mémoire », v. M. De Palo (2006).

24. Tel serait le point de vue de Michel Launay pour qui « ce que connote sémiotiquement un signifiant est bel et bien conditionnant à l'endroit de ce qu'il sera habilité à dénoter métaphoriquement » (1986 : 35).

25. Pour l'étude des associations verbales du français, voir les travaux de Michèle Debrenne 2008, 2010 et 2011.

nature – sémantique ou formelle – du lien unissant deux items qui est en cause ici mais leur degré de connexité ; s'il y a un « sens » il n'est pas sémantique mais purement directionnel : c'est le sens qu'emprunte, à l'intérieur du réseau lexical, l'information circulant entre deux nœuds ainsi activés. Et c'est cette connectivité plus ou moins mécanique entre signifiants fortement interreliés ou, pour reprendre l'expression consacrée en psychologie cognitive, la « force associative » qui relie le mot inducteur au mot réponse – en l'occurrence le mot-thème aux signifiants chargés de l'imiter – que Saussure a en vue lorsqu'il forge l'expression de « sociation psychologique » pour évoquer le caractère automatique que revêtent certaines associations dictées par l'instinct anagrammatique dont il imagine tous les poètes de l'antiquité dotés : le sens des mots – leur contenu proprement sémantique – n'est, pour ainsi dire, pas l'affaire de Saussure qui, devant un poème, limite sa recherche au dégagement du câblage souterrain qui relie entre eux les signifiants entrant en résonance avec le mot-thème. Cette notion fondamentale, nous y reviendrons longuement au chapitre IV, Ferdinand de Saussure y fait appel lorsque, à propos de l'imitation phonique des noms propres et de la facilité relative de l'hypogramme, il évoque la fréquence de certaines associations comme :

- *Xerxes* appelant *exercitus*
- Noms en *-machus* appelant *magnus, magnitudo*, etc.
- *Spitamenes* – *tamen*, etc. (cité par Starobinski 1971 : 118)

dont il affirme qu'elles ont pu atteindre chez les Latins une forme de « sociation psychologique inévitable et profonde » (*ibid.* : 120). Par le choix du mot « sociation » Saussure entend souligner le caractère quasiment réflexe du lien entre le mot thème et les paragrammes induits : « on ne peut dire proprement “association” puisque l'un des termes s'ajoute comme purement arbitraire et volontaire à l'autre, au moins dans le principe » (*ibid.*). Or cet arbitraire est mis en débat par Saussure lui-même lorsque, jouant le rôle de son propre contradicteur, il postule qu'« il est possible, pour un cas comme *Xerxes*, d'alléguer [...] que ce seul nom faisait tout de suite penser si naturellement à une grande armée qu'il en devait résulter qu'on ne trouve pour ainsi dire pas un seul passage des auteurs latins où *exercitus* n'accompagne *Xerxes* » (*ibid.* : 118). Voici donc l'une des rares occasions où Saussure semble – même si ce n'est que pour les récuser par la suite – entrer dans des combinaisons d'ordre sémantique : dans l'immense majorité des cas le paramètre sémantique est purement et simplement évacué tant il est vrai que le texte n'est considéré qu'au prisme du signifiant clandestin qu'il faut à tout prix extraire de lui. Saussure s'attache par tous les moyens à objectiver des faits qu'il s'abstient délibérément de sémantiser.

En effet, l'une des singularités, et non des moindres, de la thèse de Saussure est qu'il ne cherche jamais à « donner un sens » à sa découverte pas plus qu'il ne cherche à produire l'exégèse des textes littéraires au moyen desquels il s'applique à l'étayer : le texte est réputé déchiffré quand son code onomastique est décrypté ou, serait-on tenté de dire en adoptant la métaphore informatique, « cracké ». La suite du travail interprétatif n'est pas évoquée dans les manuscrits sur l'anagramme, l'art de l'exégèse se résumant à un seul et unique postulat : tout texte est la paraphrase phonique d'un ou de plusieurs noms propres. Ce principe une fois posé, l'auteur ne « sémantise » pas sa trouvaille, car l'objet du texte n'est ni extérieur à lui-même ni différent de sa matérialité mais dans sa littéralité : pour Saussure, le poétique est avant tout phonétique. Comme le fait remarquer justement Jean Baudrillard, « le mot-thème n'est ni une cellule originelle, ni un modèle : Saussure ne cherche jamais à établir une relation de privilège sémantique entre les deux niveaux (nominal et anagrammatisé) du mot » (Baudrillard 1976 : 300). Le poème est donc la forme amplifiée du nom, son signe, mais si le nom – celui-là plutôt qu'un autre – est signe de quelque chose, voilà dont Saussure ne se préoccupe pas vraiment. Contre toute « tentative de réduire le poétique à un vouloir-dire, de le ramener à l'ombre d'un sens, de briser l'*utopie* du langage pour le ramener à la topique du discours » (Baudrillard 1976 : 299) et, pour étrange que cela puisse paraître, l'hypothèse de Saussure s'arrête justement là où commence l'interprétation du texte. Et c'est probablement là que réside toute sa force.

## 6. AUDITION, ORDRE ET DÉSORDRE

La perception d'une syllabe comme une suite de segments qui se succèdent dans le temps est en effet un phénomène étrange et contre nature.

Cao Xuan Hao, *Phonologie et linéarité*, Paris, Selaif, 1985, p. 113.

Revenons à présent à la question laissée en suspens de la linéarité supposée de l'écoute : si l'anagramme relève de l'audition, le procédé ne peut trouver un fondement acoustique que si, comme nous avons essayé de le montrer pour la lecture dont nous avons examiné les mécanismes plus haut, il est possible de soustraire l'écoute à la linéarité de la chaîne parlée, ce qui, les manuels de phonétique et de phonologie ne cessent de le rappeler, semble contraire aux lois purement physiques de l'émission et de la propagation des sons, immanquablement disposés les uns après les autres, toujours ordonnancés séquentiellement et consécutivement. Or le *Cours* a beau proclamer que « le signifiant, étant de nature auditive, se déroule dans le temps et a les caractères qu'il emprunte au temps : a) *il représente une étendue*,

et b) *cette étendue est mesurable dans une seule dimension* : c'est une ligne » ([1916] 1990 : 103), Saussure n'en dénonce pas moins, lorsqu'on lit les *Écrits*, les illusions créées par la temporalité et par la divisibilité simple de la chaîne sonore « comme celle de croire que les unités du langage sont des touts *organisés*, alors qu'elles sont simplement des touts subdivisibles dans le temps et parallèlement à des fonctions qu'on peut attribuer à chaque morceau de temps » (2002 : 111). Peut-on vraiment, sans métaphoriser le terme, *délinéariser* l'audition d'une séquence linguistique ? C'est ce que les progrès accomplis au cours des dernières décennies par la phonétique expérimentale et par la phonologie laissent fortement à penser. Représentatif de cette phonologie alternative – souvent ignorée des théoriciens de la linguistique générale – toujours nouvelle malgré sa relative ancienneté, le travail pionnier de Cao Xuan Hao mérite une mention particulière. Bien des idées reçues sur la linéarité y sont mises à mal, à commencer par le caractère prétendument consécutif des sons du langage que l'auteur remet d'entrée de jeu en question (1985 : 31), en rappelant avec Gisèle Brelet (1949) cette vérité scandaleuse que, dans le temps linguistique comme dans le temps musical, « le son est contemporain de son souvenir, et le souvenir d'un son est encore un son » (Brelet 1949 : 486). Le « ton » est, pour ainsi dire, donné : trois cents pages durant, l'auteur égrène des principes que la phonologie classique élève au rang de certitudes et tord le cou à des idées reçues que la linguistique, forte de cette conviction, n'en finit pas d'assener et dont elle se prévaut pour fonder une part importante de sa réflexion.

Malgré le caractère toujours rassurant que revêtent les vérités incontestables – et le temps dans son inexorable progression semble bien en être une –, l'audition d'un segment linguistique n'est, pas plus que sa lecture, réductible à un processus linéaire. Sans cesse, à l'intérieur d'une même syllabe, se produisent des recouvrements, des décalages temporels, des phénomènes de coarticulation, de transition et de resyllabation, des chevauchements et des télescopes aux contours flous, difficilement compatibles avec l'image simple et simpliste d'une ligne avançant dans le temps et dont elle serait l'expression à la fois géométrique et métaphorique. Pour commencer, l'audition met en cause des chronologies différentes qui s'étendent (et qui s'entendent) simultanément – donc en conflit linéaire – sur plusieurs segments :

les phonèmes représentent des segments successifs ; les traits pertinents se réalisent simultanément dans les limites du segment assigné au phonème qu'ils constituent, tandis que les prosodèmes recouvrent un thème constitué par une unité d'un niveau supérieur à celui du phonème (une syllabe, un morphème, un mot, un syntagme, etc.) ; ils se réalisent « simultanément » à cette unité. (Cao Xuan Hao 1985 : 41)

Il s'ensuit une mise en concurrence des propriétés phonétiques de la chaîne parlée dans laquelle le simultané se superpose au successif et le segmental au suprasegmental. La notion de segmentalité est elle-même fortement remise en cause : l'idée selon laquelle la syllabe repose sur des propriétés physiques et perceptuelles segmentables et reconnaissables est loin d'être aussi évidente que la phonologie classique veut bien le laisser « entendre ». De fait, la représentation statique et segmentale que nous nous donnons des sons est absolument incompatible avec la réalité mouvante de la phonation durant laquelle aucune phase stationnaire autre que virtuelle n'a pu être signalée, les sons n'ayant aucune existence indépendante dans le discours. Bien des faits que l'on tient pour certains et incontestables attendent toujours vérification, comme l'identité phonématique communément admise de la consonne réalisée en position ouvrante ou fermante, pour ne donner qu'un exemple. Qu'un « t » initial et un « t » final, par exemple, soient des réalisations positionnelles du même « t » voilà qui est généralement admis sans l'ombre d'une discussion. Pourtant, si on observe strictement les faits, on est amené à admettre qu'une telle identité n'a pour fondement qu'un *a priori* sans lien avec la réalité articulatoire des sons car « les mouvements musculaires exigés pour la production d'une consonne explosive et son homologue implosif sont différents et résultent d'ordres moteurs différents » (*ibid.* : 67). L'observation directe ou, pour mieux dire, l'écoute directe et non aprioriste de la chaîne telle qu'elle est émise et telle qu'elle est captée par l'oreille fait apparaître, contre l'idée selon laquelle les sons seraient des segments phoniques correspondant à des tranches isolables, qu'un son isolé n'a aucune chance d'être reconnu par l'oreille, aussi exercée puisse-t-elle être. Le test est rudimentaire, qui a pourtant fait ses preuves ; il suffit, sur la base de bandes magnétiques et de spectrogrammes, de découper aux frontières les segments à isoler et de les réécouter excisés de leur entour phonique pour s'en apercevoir : pour étrange que cela puisse paraître, « les portions ainsi découpées donnent presque toujours soit des bruits étranges qui ne ressemblent guère aux sons du langage humain, soit des sons tout autres que ceux auxquels on s'attend » (*ibid.* : 116).

Quant à la linéarité et à la consécuitivité des segments de la chaîne, la conclusion de Cao Xuan Hao est sans appel : « les sons qui constituent une syllabe ne sont ni émis, ni entendus l'un après l'autre » (*ibid.* : 111). Que l'on se situe du côté de l'articulation ou du côté de l'audition, il n'y a pas de segments stationnaires consécutifs dans ce qu'on persiste à appeler la « chaîne » parlée : « toutes les activités articulatoires (mouvements et positions) qui sont requises pour la transmission des traits distinctifs des phonèmes appartenant à la même syllabe sont réalisées simultanément, excepté celles qui sont "incom-



patibles" » (*ibid.*). Ce qui revient à dire que les traits caractéristiques d'un son s'étendent sur plusieurs segments consécutifs de sorte qu'une voyelle, par exemple, présente simultanément tous les traits des consonnes adjacentes. À quoi s'ajoute enfin que l'énoncé que le phonologue décompose en phonèmes est perçu holophoniquement par l'auditeur dont l'analyse perceptuelle s'arrête en réalité à des unités de la grandeur de la syllabe : « La parole est réalisée dans une substance qui se déroule dans le temps, mais son intelligence suppose que cette linéarité soit surmontée par la saisie globale de l'énoncé dans le présent psychologique » (*ibid.* : 114). En effet, c'est notre système d'écriture alphabétique qui crée l'illusion phonétique que nous sommes capables de penser isolément les sons : « la segmentation phonétique n'est pas la base des aptitudes linguistiques, mais leur conséquence » (Warren 1994 : 70). Contrairement à ce que postule classiquement la phonologie, parler ne consiste pas à additionner les uns après les autres des segments exclusivement consonantiques ou exclusivement vocaliques, mais à produire un continuum sonore qui se déploie parallèlement sur plusieurs plans et sur le trajet duquel sont surimposés des mouvements d'obstruction ou de restriction (Cao Xuan Hao 1985 : 256). D'où la complexité des faits acoustiques que la perception segmentaliste classique tend trop souvent à oblitérer, en évacuant les phénomènes de mutation consonantique et vocalique dont la phonation est massivement le théâtre, ou en ignorant leurs fondements cognitifs. Étrange surdité en effet que celle du phonologue qui, habitué par « le fantasme de la segmentation de la chaîne parlée en sons », refuse obstinément de voir ce qu'il entend...

Que voit donc Saussure dans la délinéarisation que suppose l'expérience anagrammatique et à laquelle l'audition est, dans sa pratique quotidienne, à une moindre échelle certes, mais naturellement exercée ? Pour Jean Baudrillard, la question trouve une réponse dans 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 simple diffraction textuelle du nom de la divinité, mais son extermination pure et simple par le cycle du redoublement, de l'anti-voyelle et de l'anti-gramme, le texte opérant symboliquement sur le plan du signifiant ainsi démantelé le sacrifice du dieu ou du héros qu'il nomme. Ce dépeçage nommé du signifiant mis à mort, Jean Baudrillard y voit l'effet de la restriction fondamentale qui est apportée à la loi de disponibilité « absolue » du signifiant, jusqu'ici exploitable à merci, désormais soumis à transaction : contre les excès et contre les effets d'une phonétique intarissable, sans cesse irrésolue dans sa plate et « pénurie » infinitude linéaire, l'hypothèse de l'anagramme consa-

cre 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. 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 du dieu) et, à travers lui, de l'instance même du langage et, à travers elle, de la *résolution de la Loi* » (Baudrillard 1976 : 305). 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 qu'elle a doublement pour fonction de faire disparaître et réapparaître ou, pour reprendre la formule alchimique « *solve et coagula* », de dissoudre et de précipiter. Contrairement à Baudrillard pour qui l'anagramme n'est pas *in fine* un procédé retotalisant, mais de pure volatilisation du signifiant, nous pensons 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. Il nous semble en effet que, saisi dans son achronique tabularité, l'anagramme pourrait être la réponse apportée par Saussure à ce qu'on ne craindra pas d'appeler le « mystère » du mot, celui-là même, selon toute vraisemblance, qu'il avait à l'esprit, lorsque, questionné par son ami Jean-Élie David sur les innombrables travaux qu'il entreprenait sans jamais y mettre un terme, il lui confia : « On ne percera jamais le mystère final du langage » (cité par Mejía Quijano 2006 : 44). S'il est vrai, comme le postule Baudrillard lui-même lorsqu'il distingue deux ordres opposés, littéral l'un – marqué du sceau de la dissémination et de la réversibilité – et discursif l'autre – fait d'équivalence et accumulation –, que « toute la science linguistique peut s'analyser comme résistance à cette opération de dissémination et de résolution littérale » (Baudrillard 1976 : 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, selon nous, à faire voler en éclats.

Car tout le problème pour Saussure sera de trouver une représentation stable de cette entité linguistique qu'il cherche à circonscrire mais que chaque tentative d'axiomatisation a pour effet de rendre plus

fuyante : cette réalité qui semble lui échapper par là même où elle fonctionne, n'est autre que le *sème* par lequel il renomme le *signe*, qui n'est lui-même qu'une objectivation du *mot*. La question revêt, au fond, un caractère tellement général qu'elle passerait, noyée au milieu des *Écrits*, pour une question purement rhétorique : « En quoi peut consister une unité linguistique ? » (2002 : 109). L'auteur, on le sait, va déployer des trésors d'énergie pour rendre intelligible la contradiction fondamentale qu'enferme le signe : il est matérialisé par un signifiant et, en tant que signifiant, il est astreint à une linéarité à laquelle il échappe en tant que signifié. « De même que le son d'un mot, qui est une chose entrée [...] dans notre for intérieur [...] devient une impression complètement indépendante du discursif, de même notre esprit dégage tout le temps du discursif ce qu'il faut pour ne laisser que le mot » (*ibid.* : 118). Or ce paradoxe, une construction comme l'anagramme permet de le manier à moindres frais, qui ne donne à voir autre chose que le signifiant dans le procès même de sa sub-limation. Aussi fera-t-on ici l'hypothèse qu'à travers l'anagramme, ce que Saussure recherche et vraisemblablement trouve, c'est une concevabilité de l'entité linguistique – le mot – qu'il ne parvient à fixer qu'imparfaitement au moyen d'images plus ou moins évanescences...

... ce qui est essentiel, c'est le problème des unités. En effet la langue est nécessairement comparable à une ligne, dont les éléments sont coupés aux ciseaux, pan, pan, pan, et non pas découpés chacun avec une forme. Ces éléments, quels sont-ils ? (Gautier 2005 : 70)

... et de néologismes sans cesse déclinés. À côté des mots *forme*, *unité*, *terme*, *signe* ou *expression* qu'il emploie plus ou moins indistinctement pour désigner le mot, c'est en effet tout un arsenal linguistique – à la mesure de son insatisfaction onymique – que déploie Saussure pour tenter de cerner tant bien que mal les contours de l'entité qui constitue l'objet même de sa réflexion : *sème*, *para-sème*, *aposème*, *sôme*, *parasôme*, *contre-sôme*, *inertôme*, *kénôme*, etc. Au terme qui lui fait défaut mais qu'il semble avoir « sur le bout de la langue », au concept que les *Écrits* donnent à voir *in statu nascendi* dans la pensée de l'auteur, à la métaphore qu'il ne parvient pas à trouver, Saussure oppose une construction textuelle – l'anagramme – qui tire toute sa puissance explicative et heuristique de sa capacité à s'affranchir de l'ordre temporel qui en permet paradoxalement l'avènement et à rendre visible cette réalité de langue qu'aucune réalité de discours ne saurait donner à voir : le mot se réalisant tout à la fois dans le temps et hors du temps, démembré et dispersé, mais entièrement recolligible dans une seule pensée. Car « toute la particularité du mot est d'être un sème colligible, mais reposant sur la succession des syllabes » (2002 : 110). Dès lors, comment mieux et plus juste-

ment donner à voir le paradoxe du signe qui, formé d'une suite d'unités discrètes, doit pouvoir être pensé simultanément comme un tout, qu'en mettant en scène un signifiant onomastique démembré – « avatar clandestin du nom originel du dieu », selon Baudrillard – dont les constituants doivent être recolligés hors du temps « dans une seule sensation » (*ibid.*). « Un mot – explique Saussure – n'a aucune structure. Dès qu'on fait abstraction de ses différentes parties » (*ibid.* : 114) et ce mot éclaté qu'est l'anagramme en est la preuve éclatante : d'une part, il met en spectacle un nom qui, délinéarisé, ne cesse pour autant de fonctionner comme un signe et, d'autre part, il met à nu le principe de succession temporelle qu'il est à la fois nécessaire de poser pour donner une matérialité au signe et d'abandonner pour le « com-prendre ». Comme Saussure le rappelle, « c'est la divisibilité temporelle [du mot qui] en fait un pseudo-organisme puissant d'illusion ». Cette illusion, c'est par une autre illusion qu'il s'emploie à la combattre, car délinéariser le signe est encore le meilleur moyen de dire l'ordre dont est fait le désordre, mais c'est surtout se donner une représentation concrète de la capacité de perception holistique des *patterns* acoustiques qu'utilise la perception de la parole :

Si on voulait représenter vraiment les éléments phoniques successifs d'un mot, il faudrait un écran où viendraient se peindre par lanterne magique des couleurs *successives*, et cependant ce serait faux en ce qu'il nous serait impossible de recueillir ces couleurs successives en une seule impression, et c'est pourquoi le mot écrit tout entier sur l'écran de droite à gauche ou de gauche à droite *spatialement* est une meilleure représentation pour nous du mot, lequel est cependant temporel. (*ibid.* : 112)

Spatialiser et mettre en spectacle la temporalité de l'audition, tel pourrait être le véritable objet de la quête anagrammatique : avant d'être un jeu textuel, l'anagramme pourrait être le moyen que se donne Saussure de penser les sons, tant il est vrai qu'« il faut s'astreindre à dire l'unispatialité du signe linguistique, chaque fois, afin de faire sentir que ce n'est pas le caractère général du sème » (*ibid.* : 111). Fictivement désassujetti du temps qui « change toute chose », l'anagramme fournit une représentation elle-même virtuelle et illusoire du signe, montré « en apesanteur », mais tout entier recolligible dans un présent psychologique : si, même éclaté, démembré, diffracté, analysé, dissous, décomposé, dispersé et dépecé – pour reprendre quelques-uns des termes employés et déployés par Baudrillard –, le nom de la divinité qui se cache dans le texte reste un signe reconnaissable, c'est que les lambeaux qui en font l'anamnèse sont d'un point de vue cognitif disponibles dans le trésor mental de l'auditeur et prêts à être activés... Voilà qui ne fait que montrer – et ce n'est pas la moindre des leçons de Saussure – que ce n'est pas, comme on l'affirme souvent, le procédé qui est contraire aux règles du

langage mais bien la description qu'en fait le linguiste, victime de toutes sortes de préjugés, qui ne correspond pas à la réalité qu'il croit décrire.

Au cœur même du dispositif, la métathèse, on l'a vu, est l'instrument privilégié de la délinéarisation : elle est l'opération qui, tout à la fois, permet de surmonter la temporalité du signifiant et, sur le plan de la perception, d'en abstraire et d'en extraire le code sous forme de syllabogramme. Dans ce sens, la métathèse n'est pas un simple phénomène de migration des sons mais l'instrument même de leur compréhension : elle devient la trace visible du recodage dont les unités acoustiques font systématiquement l'objet après leur saisie dans la perspective de la « psychologisation des signes vocaux » postulée par Saussure (*ibid.* : 109). La métathèse en effet ne vaut que si, dans ce présent psychologique, le segment AB n'est pas traité comme le contraire de BA mais bien comme son équivalent ou son avatar, c'est-à-dire comme faisant partie intégrante du code syllabogrammatique du signifiant. Une récente découverte documentaire, qui pourrait bien aller dans ce sens, révèle le statut cardinal de la métathèse dans la pensée phonologique de Saussure et confirme le rôle majeur du codage alphabétique binaire, codage que l'auteur, mettant une fois de plus en échec la linéarité du signe, imagine réversible.

## 7. LA DÉCOUVERTE DU DIPHONE MIROIR : JALONNANTES ET PARATHLIPSE

L'objectif de toute science est bien de découvrir un ordre sous les apparences. Du coup, le désordre est un détail sans importance ou bien le symptôme d'un défaut dans l'analyse. Il faut alors retourner à la théorie et la modifier éventuellement pour que tout rentre, de nouveau, dans l'ordre.

André-Jean Pétrouff, *Saussure : la langue, l'ordre et le désordre*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 115.

Parmi les moyens imaginés par Saussure pour contourner le principe de séquentialité, le plus ingénieux et le plus inventif est sans doute celui dont font état deux feuilles manuscrites d'un lot de cinq documents écrits de sa propre main légués dans les années quatre-vingt-dix à la Bibliothèque Publique et Universitaire de Genève (BPU). Le document a été décrit par Ivan Callus (2002) qui le reproduit intégralement en fac-similé. Compte tenu de leur intérêt exceptionnel, nous transcrivons à la suite, dans leur intégralité, les deux pages que Saussure consacre aux concepts nouveaux de « jalonnante » et de « parathlipse ».

*Jalonnantes accompagnées de « parathlipse »*

Dans d'innombrables cas (je veux dire dans une proportion de cas qui paraît significative), il arrive qu'une finale jalonnante *est précédée du phonème qui lui servira de suite dans le diphone* : par exemple, et toujours en partant du groupe -OSTE-, que l'on ait :

non pas *possim aut velim integram...*

OS      T      TE

mais *possim et velim integram...*

OS      T      TE

(E)

J'ai longtemps considéré comme un fait de hasard que le phonème qui précède une jalonnante fût à tout moment le même qui se trouvera, dans le diphone régulier, à droite du même élément selon l'écriture, se trouvant à gauche de la jalonnante, et donnant un groupe comme *et* qui n'est autrement, nullement autorisé, dans l'hypogramme à fonctionner le moins du monde pour *te*.

Mais j'ai fini par ne pas douter qu'il n'y eût une intention ; c'est-à-dire qu'au lieu de choisir au hasard le phonème qui précède la jalonnante, on cherche à indiquer (comme par parenthèse) le phonème qui suivra, – ce qui donne donc, provisoirement pour l'hypogramme, un groupe RENVERSE en attendant que vienne le diphone dans l'ordre juste. Ainsi pour -DORUS

... *dona igitur barbarus...*

où, à première analyse, on relève seulement

DO                      RUS,

à deuxième analyse :

DO      R      RUS jalonnante par une finale

à troisième analyse :

DO      R      RUS c'est ici la *parathlipse* jointe à la jalonnante ;  
U                      l'*u* qui suivra indiqué d'avance et à gauche.

Bien entendu je n'attache aucune importance à ce terme de parathlipse, ou serais plutôt enchanté si vous pouviez m'en suggérer un autre qui soit un peu plus simple pour exprimer une chose assez simple, comme vous voyez. Dans la notation de l'hypogramme, on est à peu près obligé, si l'on ne veut pas laisser sous silence ce fait continuél, d'écrire ainsi :

*donum igitur barbarus*

DO              R      RUS  
                    ↘  
                    U

et vous voyez à peu près où est le fait de θλίβειν un phonème – soit que l'on parle de l'auteur qui l'a glissé à un endroit qui n'est pas exactement sa place, soit que l'on parle de l'opération nécessaire pour l'expulser

d'entre les phonèmes où il se trouve, pour le dégager et le remettre dans l'ordre idéal.

Maintenant, – comme toutes les conventions de l'hypogramme ont tendu continuellement à s'élargir –, il est arrivé la même chose en particulier pour la parathlipse. Il n'est plus nécessaire qu'elle s'appuie sur une *initiale* ou *finale*. Si on donne pour -DORUS

*donum et furta barbarus*

il y aura lieu d'écrire également :

*donum est furta barbarus*

DO            R            RUS    malgré la position intérieure.  
                 ↙            ↘  
                 U

C'est d'ailleurs sous le couvert du diphone que cette extension a pu se produire. Il n'y aurait pas à relever l'*r* de

*donum et sarta barbarus*

car il est monophone et ne peut avoir rien de commun de ce fait avec le cas de *furta* assimilé à celui d'*igitur*.

La notion de « jalonnante » ne fait pas l'objet d'une définition précise mais on comprend bien à la lecture de ces pages de quoi il s'agit : une consonne est dite « jalonnante » lorsque, placée à l'attaque ou à la fin du mot, elle participe en tant que monophone à la construction de l'anagramme. À son statut liminaire s'ajoute donc une fonction d'annonce, puisqu'elle préfigure partiellement le timbre du prochain diphone. Ainsi la consonne *r* à la clôture du mot *igitur* dans le segment *donum igitur barbarus* doit-elle, en vue de l'extraction du thème phonique *dorus*, être considérée comme une jalonnante annonçant, telle une balise textuelle, la venue du triphone *rus* contenu à l'intérieur de *barbarus* :

donum igitur barbarus  
do            r            rus

Or Saussure constate que la jalonnante est souvent « précédée du phonème qui lui servira de suite dans le diphone », ce qui l'amène à y voir une sorte de préfiguration renversée de ce même diphone. Le bilitère UR contenu dans *igitur* annonce dans le désordre le diphone RU du mot *barbarus* :

donum igitur barbarus  
do            ur            rus = DORUS  
                 ←            →

C'est ce phénomène, qui consiste à « prendre ensemble » deux phonèmes en contact en faisant abstraction de l'ordre dans lequel ils sont actualisés, que Saussure appelle « parathlipse », forme anticipée et renversée du diphone régulier. Immédiatement Saussure s'emploie

à dégager les enjeux d'ordre stylistique qui découlent de cette nouvelle contrainte : si le poète choisit d'écrire par exemple « possim ET velim integram » et non « possim AUT velim integram » alors que les deux conjonctions présentent la même jalonnante *t* annonçant la venue de la dentale contenue dans *integram* c'est parce que, à la différence de la conjonction disjonctive *aut*, la copule *et* coïncide rigoureusement avec la forme renversée du diphone TE qui entre dans la composition paragrammatique de la séquence OSTE :

possim	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">et</span>	velim	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">te</span>	gram	= OSTE
	←		→		

On le voit, seul le timbre des phonèmes compte, leur ordre d'apparition étant neutralisé. Puis, de proche en proche, Saussure, faisant fi de la position occupée par la consonne à laquelle il vient de donner le statut de jalonnante, élargit le principe de la parathlipse aux autres monophones, y compris lorsqu'il s'agit de consonnes en position médiane : « comme toutes les conventions de l'hypogramme ont tendu continuellement à s'élargir », il arrive que le diphone renversé ne prenne appui ni sur l'initiale ni sur la finale du mot, mais sur une consonne intérieure, comme ici le *r* de *furta* :

donum	et	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">ur</span>	barbarus	<span style="border: 1px solid black; padding: 0 2px;">ru</span>	= DORUS
		←		→	

Au milieu de ce jeu prodigieux de renversements, le plus saisissant de tous est sans doute celui par lequel Saussure, qui vient d'édifier la notion de parathlipse sur celle de jalonnante, invoque à son tour la jalonnante pour légitimer la notion de parathlipse : « c'est [...] sous le couvert du diphone que cette extension a pu se produire ». Ainsi, s'il est permis de prendre en compte le *r* de *furta* dans *furta barbarus* mais pas celui de *serta* dans le même contexte (*serta barbarus*) et d'y voir une anticipation du *r* de *barbarus*, c'est parce que le *r* peut être pris conjointement avec le *u* qui le précède pour annoncer dans le désordre le diphone RU de *barbarus* alors que *serta* n'est pas apte à le faire. Remarquons enfin le double sens dans lequel Saussure exploite le radical *thlipse* par lequel il désigne aussi bien l'insertion décalée du phonème par l'auteur qui « l'a glissé à un endroit qui n'est pas exactement sa place » (imperfection survenue à l'encodage) que l'expulsion du phonème « pour le dégager et le remettre dans l'ordre idéal » (rectification opérée au décodage), ce qui n'est, une fois encore, qu'un moyen de transformer l'interdiction en possibilité et l'erreur en licence. L'idée d'une lettre qui se « glisse » – tel un accident de performance – dans la chaîne parlée à un endroit qui n'est pas le sien fait ainsi fortement penser aussi bien par le procédé mis en œuvre que par l'étymologie du mot au mécanisme du *lapsus linguae*



qui n'est, au sens strict du terme, qu'un glissement de la langue souvent issu de la métathèse.

On ne peut qu'adhérer à l'analyse qu'Ivan Callus fait de ces deux notions dans l'étude qu'il consacre aux pages manuscrites de Saussure. Il en tire trois grandes conclusions, que l'on peut énoncer sommairement. Premièrement, il souligne la complexité extrême de ce nouveau protocole. Si, additionnés à toutes les lois qu'il a déjà édictées, ces deux procédés sont, comme le prétend le linguiste, pleinement délibérés, alors il faut supposer le poète investi d'une incroyable dextérité dans le maniement des principes de composition poétique et anagrammatique : *"Only with the help of written drafts would such feats of versification have been feasible, and even then they would have been quite problematic."* Cette constatation l'amène ensuite à considérer l'étrange inconséquence dont Saussure fait preuve lorsqu'après avoir admis, pour dissiper tout soupçon de graphocentrisme, la plus grande pertinence du terme d'« anaphonie », il persiste à parler d'« anagramme » : *"Despite the disclaimer, the fact that Saussure decided to persist with anagram – thereby selecting a word which cannot but implicitly privilege writing rather speech – testifies to the manner in which the project, insidiously and despite his declared preferences, subverts the primacy of speech over writing."* Ce qu'Ivan Callus, mettant en avant les notions de « jalonnante » et de « parathlipse », reformule en termes derridiens : *"What needs to be remarked here is that the leaves on the jalonnante and the parathlipse potentially offer what are probably more telling statements on the non-supplementarity of writing to speech than those teased out by deconstructionists in their analyses of Saussure's work."* Enfin, l'auteur signale le dépassement dialectique qu'il est nécessaire d'opérer pour ne pas tomber dans les travers d'une approche téléologique fondée sur l'intentionnalité, une intentionnalité que Saussure, cherchant à tout prix à écarter le hasard, suppose diriger chaque figure sonore et qu'Ivan Callus reconnaît plus volontiers au langage, comme manifestation du pouvoir de la lettre, qu'au poète détenteur d'un savoir ancestral : *"Without wishing to glibly discern an affinity with notions on spectro-poetics and cryptanalysis with which post-structuralistic thought has dallied, it does seem that the parathlipse, like the cryptogram, is particularly amenable to interpretations of the anagram notebooks which focus on what de Man called 'the uncontrollable power of the letter as inscription'".* Assimilée à une sorte d'hallucination textuelle, la lecture paragrammatique, que l'auteur qualifie de « spectrale », suscite l'interrogation : *"Except perhaps for the cryptogram, whose presence must necessarily remain unmanifested, is there anything in Saussure's anagrams that is more poignantly evocative of their unreality than this spectrality of the parathlipse, whose only anchor – in itself an illusory one – is the demarcating inscription of the jalonnante?"*

Ce que l'auteur omet de souligner, malgré la pertinence de son analyse, c'est l'effet (et la visée) détemporalisant(e) de la parathlipse qui, avant d'être l'instrument du jeu sonore, est l'expression d'une mise en crise de la linéarité. Car de quoi s'agit-il ici sinon de suspendre momentanément la séquentialité des maillons de la chaîne discursive en les rendant réversibles et de les désassujettir ainsi de toute contrainte liée à l'ordre segmental des constituants ? À la mise en lumière du monophone puis du diphone suit donc la découverte d'un *diphone miroir* servant, pour reprendre très exactement les termes employés par Saussure, à « indiquer (comme *par parenthèse*) le phonème qui suivra [et de donner] *provisoirement* pour l'hypogramme, un groupe RENVERSÉ *en attendant* que vienne le diphone dans l'ordre juste » (je souligne). Le recours ici au mot « parenthèse » est intéressant à plus d'un titre. Tout d'abord, il témoigne d'une nouvelle et singulière incursion de l'écrit – en l'occurrence de la ponctuation – au sein de l'oralité que Saussure cherche à caractériser mais ne cesse de scripturaliser : or, dire que l'élément « se trouvant à gauche de la jalonnante » est le même qui apparaît « à droite du [diphone régulier] », c'est non seulement spatialiser l'audition mais en dévectoriser la progression. En effet le diphone renversé apparaît, d'après Saussure, « en attendant l'arrivée du diphone dans l'ordre juste », ce qui revient à postuler l'existence d'enclaves à l'intérieur du texte, où le temps ne s'écoule pas – enclaves anacycliques qu'il est peut-être loisible de corréliser avec les méthèses d'origine oculomotrice dont nous faisons l'hypothèse plus haut –, de trous dans la temporalité du discours, où l'audition est suspendue et où l'écriture, devenue momentanément sinistroverse, est comme encapsulée. Le choix de l'expression « comme par parenthèse » pour caractériser cet effet suspensif participe du même élan onomastique qui a amené Saussure à forger le terme de *parathlipse* pour désigner l'opération de parenthésage ou, si on préfère, de mise en synapse des monophones qu'il est nécessaire de prendre ensemble, dans une sorte de parchronie, et de considérer comme une anticipation, un écho annonciateur, une préfiguration spéculaire du diphone « réel ». À l'aune de cette conception, le diphone miroir dégagé par Saussure apparaît comme une trace résiduelle de l'état de suspension temporelle dans lequel sont momentanément tenus les constituants du paragramme avant leur linéarisation. L'image qui se profile derrière ce dispositif en miroir est celle du poète artisan, de l'*artifex* sélectionnant la matière première du paragramme à bâtir, puis la livrant « brute » à l'auditeur, comme pour lui montrer la langue avant d'en faire du discours, dans un premier jet non encore astreint à l'ordre ni à la temporalité. Ce que postule Saussure ici, c'est une suspension de l'écoute qui vaut suspension du texte, immobilisé dans un espace-temps sémiotique

réversible, suspendu entre la temporalité de l'écoute et la spatialité de sa lettre. Et c'est ce compromis quasiment synesthésique entre le phonème et le graphème qui, au cœur même de la pensée saussurienne, pourrait être à l'origine de toute la spéculation anagrammatique.

## 8. SAUSSURE SYNESTHÈTE ?

J'ai très souvent du mal à mémoriser les dates, car ma synesthésie me trahit. 1 est blanc, 2 est vert, 3 est jaune, 7 est bleu et ainsi de suite. Le vendredi est une sorte de brun roux, le mercredi est jaune œufs brouillés (un peu plus foncé que le 3, mais à peine) et le mardi est d'un bleu très proche de celui du 7. Donc, voilà le problème : rien de plus simple que le mercredi 3... c'est deux jaunes. Le mercredi 7 est plus compliqué car il est à la fois jaune et bleu, comme le mardi 3. Avais-je rendez-vous le mercredi 7 ou le mardi 3 ? Et quand les nombres se combinent c'est pareil [...] Je dois faire appel à des capacités de fonctionnement exécutif très distincts pour déterminer si 300 ou à peu près serait plus vraisemblable que 600 et des poussières.

Oliver Sacks, *Musicophilia*, Paris, Le Seuil, 2009, p. 219.

En 1893 Théodore Flournoy (1854-1921), qui occupe depuis deux ans la chaire de psychologie à l'université de Genève où Ferdinand de Saussure occupe lui aussi depuis la même année celle de sanskrit, publiée à Genève et à Paris sous le titre *Des phénomènes de synopsie* une étude de fond sur les phénomènes d'« audition colorée », expression générique sous laquelle sont désignées les représentations visuelles que certains sujets dits *synesthètes* associent plus ou moins mécaniquement et plus ou moins régulièrement à des perceptions émanant d'autres domaines sensoriels, principalement d'ordre acoustique : hyperchromatopsie, chromoesthésie, protesthésie, phonopsie, photisme, voix colorée, *colour-hearing* ou *synopsie* sont quelques-unes des expressions<sup>26</sup> par lesquelles on désigne les manifestations acoustico-optiques du phénomène synesthésique qu'on appelle parfois aussi du nom évocateur de « syndrome de Rimbaud » (Changeux 2008 : 151). Dans son avant-propos, l'auteur signale les deux types de sources qui ont servi de base à son travail : les unes recueillies par Flournoy lui-même auprès de son entourage, les autres issues de l'enquête menée en 1882 par son collaborateur, disciple et cousin germain Édouard Claparède (1873-1940), qui en retour de 2 600 formulaires distribués ne reçut que 694 réponses. Voici le détail du questionnaire rédigé de concert par le maître et son disciple :

26. Pour nous en tenir à la terminologie recueillie par un contemporain du psychologue suisse, Jean Clavière (1898).

- A. Nom et prénom. Année de naissance. Langue maternelle.
- B. Quelle couleur trouvez-vous aux voyelles *a, é, i, o, u, ou*<sup>27</sup> ? – Indiquez autant que possible la nuance (rouge, blanc, etc.) et le degré de clarté (brillant, clair, foncé, etc.).
- C. Quelles couleurs trouvez-vous aux consonnes, diphtongues, mots, voix humaines, bruits, sons musicaux, chiffres, jours de la semaine, saveurs, odeurs, etc.
- D. Sous quelle forme figurée vous représentez-vous les mois de l'année, les jours de la semaine, la série des nombres, etc. ? – Prière d'en tracer le dessin si possible.
- E. Vous rappelez-vous vers quel âge ces phénomènes vous ont frappé pour la première fois ? Ont-ils, depuis lors, augmenté ou diminué d'intensité et de précision ? (Flournoy 1893 : 256)

L'enquête de Flournoy, dont la lecture s'avère passionnante, fait état de cas aussi singuliers que celui, étudié par Eduard Gruber, de ce savant roumain qui à l'audition du mot *doi* « deux » voyait si distinctement et avec une telle vivacité la couleur jaune que, placé devant un mur sur lequel on avait peint une circonférence rouge, à la seule évocation du numéral, « il voyait se produire un anneau orangé, résultat de la superposition de la couleur jaune subjective avec la couleur rouge objective » (*ibid.* : 10).

Dans le chapitre qu'il consacre aux photismes alphabétiques (audition colorée des voyelles et des consonnes), Théodore Flournoy évoque la complexité des facteurs physiologiques pouvant déclencher l'association synesthésique. Il classe les mécanismes inducteurs en quatre groupes – *auditif* pour les valeurs associées au son, *visuel* pour les valeurs associées à l'image de la lettre manuscrite ou imprimée, *articulateur* pour les valeurs associées aux sensations musculo-tactiles liées à la phonation et *scripteur* pour les valeurs associées aux sensations accompagnant l'acte d'écrire –, dont il ne manque pas de rappeler le caractère continûment miscible et perméable : « on peut s'attendre à toutes les combinaisons, à tous les entrelacements imaginables, dans le fouillis de plexus nerveux ou d'associations mentales qui forment le tissu de notre vie cérébrale ou psychologique » (*ibid.* : 49-50). Puis, pour illustrer son propos, il transcrit un large extrait tiré d'un questionnaire qu'il juge particulièrement instructif à cet égard et qu'il dit devoir « à l'obligeance d'un éminent linguiste, M. X. ». En voici le début :

Je ne crois pas pouvoir répondre à la question (sur la couleur des voyelles) dans les termes où elle est posée. Car voici la circonstance qui me frappe : Nous écrivons en français la même voyelle de quatre manières différentes dans *terrain, plein, matin, chien*. Or quand cette voyelle est écrite *ain*, je la

27. Voir les sons implique de les entendre... tous : on relèvera l'absence significative de la voyelle bien nommée « muette ».

vois jaune pâle comme une brique mal cuite au four ; quand elle est écrite *ein*, elle me fait l'effet d'un réseau de veines violacées ; quand elle est écrite *in*, je ne sais plus du tout quelle sensation de couleur elle évoque dans mon esprit, et je suis disposé à croire qu'elle n'en évoque aucune ; enfin si elle s'écrit *en* (ce qui n'arrive qu'après un *i* précédent), l'ensemble du groupe *ien* me rappelle assez un enchevêtrement de cordes de chanvre encore fraîches, n'ayant pas encore pris la teinte blanchâtre de la corde usée. (*ibid.* : 50)

Ce n'est que dans les années quatre-vingt qu'on apprendra, grâce à une note retrouvée par Mireille Cifali (1983), que l'« éminent linguiste » dont Flournoy avait masqué l'identité sous le cryptonyme « M. X. » n'est autre que son jeune confrère Ferdinand de Saussure, alors âgé de 35 ans. En effet, celui qui, quelques années plus tard, dans le cadre d'une enquête sur le phénomène glossolalique, serait amené à se pencher, à la demande de Théodore Flournoy (1900), sur le cas fascinant de la médium et spirite Catherine-Élise Müller, plus connue sous le nom d'Hélène Smith, pour expertiser son parler extatique (Bravo 1998), avait de fait déjà été sollicité par le psychologue suisse dans le cadre de son enquête sur le phénomène synesthésique. On remarquera la richesse du nuancier auquel a recours Saussure qui, ne se contentant pas de corrélérer les voyelles à des couleurs, déploie un imaginaire chromatique d'une exubérante précision allant du « jaune pâle comme une brique mal cuite au four » à « la teinte blanchâtre de la corde usée ».

Mais la réponse du linguiste mérite commentaire, au-delà de ces quelques faits anecdotiques. Il n'aura pas échappé au lecteur que les mots utilisés par Saussure pour décrire la couleur des voyelles qu'il passe en revue affluent sous sa plume comme aimantés par la sonorité des signifiants qu'il met en œuvre : si le son *ein*, lui fait penser à « un réseau de vEINes violacées » et si le son *en* du groupe *ien* dans un mot comme *chien* lui rappelle « un enCHEvêtrement de cordes de CHAnvre encore fraîCHes, n'ayant pas encore pris la teinte blanCHâtre de la corde usée », c'est probablement moins sous l'effet d'une association phono-chromatique que sous l'effet d'une connexion sémiotique qui, dans le premier cas, fait du signifiant *veine* le maillon intermédiaire entre le son (ein → veine) et la couleur (veine → violacée) et qui, dans le second, permet d'accéder à l'image chromatique grâce à l'allitération ch<sub>1</sub>ien → enchev<sub>1</sub>êtrement → chanvre → fraîche → blanch<sub>1</sub>âtre, probablement déclenchée par la métanalyse du mot *chien* réinterprété comme la somme de *chanvre* + *lien*<sup>28</sup>. Ce fait est

28. N'est-ce pas, tout bien considéré, l'image arborescente et réticulaire du « lexique mental » qui, tel un faisceau de neurones, s'impose ici lorsqu'on lit la réponse de Saussure – peut-être prisonnier de la représentation qu'il se donnait du diagramme – à travers des expressions comme « un réseau de veines violacées » ou « un enchevêtrement de cordes de chanvre » ?

révéléateur de deux constantes de la pensée de Saussure, à savoir : (1) une forme de « letrisme » dont il ne parvient pas à se déprendre y compris lorsque – comme c’est le cas pour l’anagramme – il s’agit d’expliquer ce que « font » les sons et non ce que représentent les lettres qu’il prétend ne faire intervenir « ni à propos de la poésie homérique ni à propos de tout autre poésie indo-européenne » (cité par Starobinski 1971 : 27) et (2) un prurit associationniste qui le conduit à effectuer d’incessantes mises en facteur sémiotiques et qui montre combien la signifiante est au cœur de sa réflexion linguistique. Cette prégnance de l’écrit, Saussure en est pleinement conscient qui se dit incapable, en l’état, de répondre à la question sur la couleur des voyelles, tellement sa perception chromatique des sons est, de son propre aveu, parasitée voire brouillée par leur représentation orthographique. Puis il enchérit :

Ce n’est donc pas, semble-t-il, la voyelle comme telle, c’est-à-dire telle qu’elle existe pour l’oreille, qui appelle une certaine sensation visuelle correspondante. (*ibid.*)

Il s’empresse aussitôt de nuancer sa position en précisant que la valeur subjective attachée à la voyelle, qui n’est donc pas déterminée par sa sonorité, ne l’est pas non plus par sa graphie :

D’un autre côté, ce n’est pas non plus la vue d’une certaine lettre ou d’un certain groupe de lettres qui appelle cette sensation. (*ibid.*)

Quel est donc le moteur de l’association synesthésique si celle-ci ne relève ni de la stricte vision des lettres ni de la stricte audition des sons ? La réponse de Saussure à cette question est, une fois de plus, une sorte de compromis entre la lettre et le son :

C’est la voyelle en tant que contenue dans cette expression graphique, c’est *l’être imaginaire* que forme cette première association d’idées, qui, par une autre association, m’apparaît comme doué d’une certaine *consistance* et d’une certaine *couleur*, quelquefois aussi d’une certaine *forme* et d’une certaine *odeur*. (*ibid.*, c’est moi qui souligne)

Les phénomènes que décrit Saussure ici – on ne le signalera qu’en passant – sont tous répertoriés dans l’étude du psychologue genevois, dont la recherche ne s’arrête pas aux seuls *photismes* (sensations optiques) mais s’étend par exemple aussi aux phénomènes de *personnification* (représentations d’êtres concrets) : ainsi l’association des sons à des formes dont parle ici Saussure, correspond très exactement à ce que Flournoy désigne sous le nom de *schèmes* (représentations spatiales). Quant à la vision olfactive dont Saussure fait état dans ces lignes, on ne saurait ignorer la diversité des formes et des manifestations que le phénomène est à même de revêtir : on peut sentir ou goûter les mots comme on peut écouter les couleurs ou voir la musique (Sacks 2009). Tout n’est, semble-t-il, que question de goût... et de couleurs, à moins, comme le préconise autrement moins poéti-

quement la neurologie, que ce ne soit une question d'hyperconnectivité neuronale : quoi qu'il en soit, les idées vertes imaginées par Chomsky ont encore de beaux jours devant elles.

Revenons donc à la réponse de Saussure : la voyelle se voit donc plus ou moins indirectement attribuer des qualités de consistance, de couleur, de forme ou d'odeur. Mais à peine a-t-il récusé le fondement graphique de l'induction sensorielle (« ce n'est pas – vient-il d'écrire – la vue d'une certaine lettre ou d'un certain groupe de lettres qui appelle cette sensation ») qu'il remet en lice les valeurs orthographiques du signe et les place au cœur du mécanisme associatif :

Ces attributs de couleur et autres ne s'attachent pas [...] à des valeurs acoustiques mais à des valeurs orthographiques, dont je fais involontairement des substances. L'être [voyelle *x* / lettre *x*<sup>29</sup>] est caractérisé par tel aspect, tel toucher. (*ibid.* : 51)

On laissera de côté l'extension de l'association synesthésique aux impressions tactiles, pour ne retenir ici que le cheminement tortueux de l'argumentation par laquelle Saussure, tout en soulignant l'inaptitude de la seule sonorité des voyelles à déclencher le processus synesthésique, entend relativiser aussi le poids d'une écriture à laquelle il finit, presque à son corps défendant, par céder et dont, après bien des attermoissements, il reconnaît finalement le primat. L'indécision dont témoignent, face au phénomène synesthésique, les renvois incessants du son à la lettre et de la lettre au son sont à mon sens hautement instructifs de ce que sera quelques années plus tard l'irrésolution de Saussure face au phénomène de l'anagramme auquel, comme nous l'avons vu, le linguiste reconnaît, avec la même prudence circonspecte qu'ici, qu'il aurait mieux convenu de donner le nom d'*anaphonie*. Or la question s'impose d'elle-même : si le terme était plus juste, pourquoi ne pas l'avoir utilisé ? On comprend mieux l'attachement de Saussure à la lettre : en définissant ici « l'être » comme un complexe « voyelle *x* / lettre *x* », il ne fait que donner au tout le nom de l'une de ses parties, de sorte que sous l'algorithme saussurien « l'être [voyelle *x* / lettre *x*] » c'est l'équation *l'être = lettre* qui se laisse lire. Ce que met en lumière la réponse de Saussure à l'enquête de Claparède, c'est la prégnance de la lettre dans la pensée phonique du linguiste : on lui demande de visualiser la couleur des sons, ce sont des lettres que Saussure visualise avant de leur assigner des qualités chromatiques, olfactives, tactiles, gustatives ou conceptuelles. C'est ce que fait apparaître la suite de sa réponse :

En français, *a*, c'est-à-dire [voyelle *a* / lettre *a*], est blanchâtre, tirant sur le jaune : comme consistance, c'est une chose solide, mais peu épaisse qui

29. Saussure représente cet « être » sous forme d'algorithme en plaçant à l'intérieur des crochets l'inscription « voyelle *x* » au-dessus de « lettre *x* ». Une note de bas de page rédigée par Théodore Flournoy explique : « C'est-à-dire le tout complexe formé par la synthèse mentale des sons et des signes graphiques » (*ibid.* : 51).

*craque* facilement sous le choc, par exemple un papier (jauni par le temps) tendu dans un cadre, une porte mince (en bois non verni resté blanc) dont on sent qu'elle éclaterait avec fracas au moindre coup qu'on y donnerait, une coquille d'œuf déjà *brisée* et que l'on peut continuer à faire crépiter sous les doigts en la pressant. Mieux encore : la coquille d'un œuf cru est *a* (soit de couleur, soit par la consistance de l'objet) mais la coquille d'un œuf cuit dur n'est pas *a*, à cause du sentiment qu'on a que l'objet est compact et résistant. Une vitre jaunâtre est *a* ; une vitre de la couleur ordinaire, offrant des reflets bleuâtres, est tout le contraire de *a*, à cause de sa couleur, et quoique la consistance soit bien ce qui convient.

Un *a* qui n'est pas écrit *a*, par exemple l'*a* de *roi*, n'évoque pas ces idées – à moins que je n'écrive le même mot phonétiquement *rwa*.

*Ou*, c'est-à-dire [voyelle déterminée / lettres ou], évoque la sensation que donne un beau velours gris, ou un beau drap gris très moelleux, très fondu de ton. Lorsque la même voyelle en allemand par exemple, s'écrit *u*, la sensation est foncièrement la même, mais incomparablement moins forte.

*u*, c'est-à-dire [son *ü* / lettre *u*] est acier bleu sombre. — *i* est argent ou vif-argent. — *é* fermé est bois brun foncé, etc. Je ne trouve aucune couleur aux saveurs et odeurs. Pour les sons et les bruits, la possibilité d'une corrélation me semble moins absolument exclue ; mais s'il fallait définir la couleur d'un cri, il me serait plus facile de dire quelles couleurs il ne représente pas, que de trouver la couleur qu'il rappelle positivement. Seules les voyelles des mots ont pour moi des couleurs assez définies. (*ibid.* : 51-52)

Et si Ferdinand de Saussure avait effectivement été synesthète ? C'est l'hypothèse qu'émet Marco Mazzeo en examinant certains aspects critiques de l'œuvre du linguiste :

Si c'était le cas, est-il possible que son audition colorée n'ait pas émergé dans d'autres témoignages ? Peut-être que oui ; il n'est pas absurde de penser que Saussure a préféré se taire. Il ne faut pas oublier en effet qu'entre la fin du XIX<sup>e</sup> et le début du XX<sup>e</sup> [siècle], la synesthésie est une affaire scabreuse, [un] terrain de durs affrontements. C'est l'occasion de lourdes accusations entre philosophes, scientifiques et théoriciens de l'art. Qui ne croit pas à la vérité du phénomène attaque l'adversaire sans la moindre hésitation : dans le meilleur des cas il lui reproche d'être trop facilement impressionnable, dans le pire, on l'accuse de charlatanisme. (Mazzeo 2004 : 135)

Il est vrai que la fascination qu'exerce en cette fin de siècle le phénomène de l'audition colorée est à la mesure du scepticisme tantôt amusé tantôt embarrassé que sa seule évocation pouvait susciter dans certains milieux, malaise dont pourrait témoigner le faible écho rencontré par l'enquête de Claparède si le libellé des questions n'avait pas été pas aussi flou et aussi peu incitatif : en effet, les trois quarts des personnes interrogées ont omis ou refusé d'y donner suite. Théodore Flournoy lui-même s'en lamente qui, tout en reconnaissant les limites de son enquête, invoque des préjugés sociaux qui rendent



difficile une investigation dont l'objet semble marqué du sceau de la maladie mentale :

On juge par là de l'indifférence que le public oppose à cet ordre de questions, sans parler du mauvais vouloir, et presque de l'hostilité avec laquelle nombre d'hommes, et des plus instruits, ont accueilli une recherche qui leur semblait être du ressort de la médecine mentale ; tant nous sommes imbus de l'idée que tout le monde doit être fait à notre image, et avons de peine, malgré la culture et la largeur d'esprit dont nous nous vantons, à ne pas traiter d'emblée d'erreur ou de folie tout phénomène psychologique dont nous n'avons pas l'expérience personnelle ! (Flournoy 1893 : 12-13)

Cinq ans plus tard, Jean Clavière déplore toujours cet état de fait. Si la synesthésie a mauvaise presse c'est, dit-il, parce qu'elle indispose aussi bien les personnes sondées (« je n'ai aucun des *troubles* sur lesquels porte l'enquête ») que les scientifiques eux-mêmes (« il faut être *fou* pour s'occuper de choses pareilles ») :

Qu'il faille n'accueillir qu'avec extrême prudence les déclarations des *colour hearer*, c'est là affaire de méthode pour celui qui se propose de les étudier, mais rien ne nous autorise en fait à identifier avec Nordau l'audition colorée et la dégénérescence, et à déclarer pathologique un fait qui est étrange surtout parce qu'il est peu connu. [...] Ce qui a fait à l'audition colorée une si mauvaise réputation, c'est que ses manifestations ont été posées comme principes fondamentaux de la régénération de l'art par des littérateurs, des poètes, des artistes suffisamment connus sous les noms de décadents, de symbolistes, d'évoluto-instrumentistes, etc., et que l'on a qualifiés soit des *dévoysés de l'art* et des *névrosés*, soit tout simplement des *fumistes*. (Clavière 1898 : 163-164)

Flournoy lui-même regrette amèrement que le milieu universitaire, hostile à ce type de recherches, n'ait pas pris la pleine mesure de l'enjeu scientifique : « Il est encore à noter – dit-il désappointé – que le public universitaire dans son ensemble n'a pas manifesté plus d'intérêt pour cette enquête faite par un de ses membres que la masse des profanes. » En effet parmi les quelque 800 universitaires sollicités environ 200 seulement ont répondu au questionnaire. Pas étonnant dans ces conditions que Saussure ait opté pour l'anonymat qui, de toute façon, lui était garanti comme à toutes les personnes ayant collaboré à l'enquête. Dans un contexte aussi défavorable voire hostile, le concours du jeune Ferdinand de Saussure à l'enquête de Claparède n'était donc peut-être pas tout à fait anodin : si Saussure était effectivement synesthète, comme le prétend Marco Mazzeo, sa participation à l'enquête aurait pu, au-delà de la curiosité intellectuelle qu'un tel phénomène ne devait pas manquer d'éveiller chez le linguiste, obéir à des motivations personnelles plus profondes.

Il me semble toutefois que, si la question de l'hypothétique synesthésie de Saussure a le mérite d'être soulevée, c'est tout autrement

qu'il convient de la poser : que Saussure ait pu être sujet à des perceptions synesthésiques, voilà qui peut faire l'objet de toutes sortes de spéculations mais qu'aucun fait établi ne permet pour l'heure d'asseoir avec certitude. En revanche que, considérée comme une métaphore de sa quête scientifique, la démarche synesthésique puisse, notamment si on la rapporte à sa recherche sur l'anagramme, être révélatrice d'un mode d'appréhension du langage susceptible de jeter quelque lumière sur le cheminement intellectuel de l'auteur voilà assurément qui mérite d'être considéré avec la plus grande attention. Le lecteur qui, comme moi, fait partie des 99,95 % des individus qui n'ont pas le don de l'audition colorée ne pourra qu'être frappé, en parcourant l'enquête, par la luxuriance descriptive des réponses données par Saussure dont la précision et le vérisme zélé confinent parfois, pour qui n'est pas familier du phénomène, à l'expérience transmentale : en présence de la voyelle *a*, par exemple, Saussure ne voit pas simplement du blanc, mais perçoit une couleur « blanchâtre, tirant sur le jaune » avec la consistance d'une chose solide « mais peu épaisse qui craque facilement sous le choc » comme « un papier (jauni par le temps) tendu dans un cadre, une porte mince (en bois non verni resté blanc) dont on sent qu'elle éclaterait avec fracas au moindre coup qu'on y donnerait, une coquille d'œuf déjà brisée et que l'on peut continuer à faire crépiter sous les doigts en la pressant » : ... rien de moins ! Face à une telle audace associative, le lecteur est tout disposé à admettre que le témoignage de Saussure pourrait bien être celui d'un vrai synesthète. Pour autant ce n'est là, à mon sens, qu'un enjeu mineur de la recherche. Si l'expérience synesthésique de Saussure – réelle ou imaginaire, car cela importe peu au fond – est digne du plus grand intérêt, c'est, me semble-t-il, pour tout ce qu'elle peut nous apprendre à la fois sur les mécanismes d'induction intersémiotique et sur le principe de conversion son - lettre que l'on trouve constamment à l'œuvre dans le travail de déchiffrement de l'anagramme.

Pour Marco Mazzeo, l'obstacle majeur – sans objet pour notre propos – à l'hypothèse qu'il avance selon laquelle Saussure serait synesthète viendrait de l'impossibilité dans laquelle nous nous trouvons aujourd'hui de mesurer la constance dans le temps des associations signalées par le linguiste. On sait en effet que le facteur temporel est décisif lorsqu'il s'agit de créditer de quelque authenticité le témoignage des sujets qui se disent atteints de synesthésie : on peut attribuer des valeurs chromatiques aux sons comme on peut, en état de transe, inventer une nouvelle langue – ce sera significativement, toujours avec le concours de Saussure, le prochain sujet d'étude de Théodore Flournoy –, encore faut-il, lorsqu'on s'improvise synesthète ou glossolale, être armé d'une solide mémoire pour donner les mêmes

réponses lorsqu'on est interrogé sur les mêmes questions à plusieurs mois ou parfois à plusieurs années d'intervalle. Une telle vérification est aujourd'hui, en l'absence de nouvelles données documentaires, impossible à effectuer. Reste qu'en matière de photisme, il n'est pas besoin d'être synesthète au sens neurologique du terme pour percevoir les sons ou les lettres en couleur : loin des manifestations plus ou moins extrêmes qu'elle peut revêtir, pour le commun des mortels l'audition colorée s'arrête à une association fortement subjective, bien que souvent fortement ressentie, plus ou moins involontaire. Les cas d'extériorisation sensorielle, comme celui du savant roumain évoqué plus haut, sont relativement rares ; la plupart des synesthètes intériorisent plus qu'ils ne perçoivent véritablement les couleurs auxquelles ils disent associer les sons : « l'induit – rappelle Flournoy – est simplement pensé, il n'existe qu'à l'état de pure idée »<sup>30</sup>. Ce sont donc le plus souvent des associations « habituelles, privilégiées et affectives » qui n'obéissent pas à une ressemblance qualitative fondée entre deux perceptions et qui ne revêtent pas toujours dans l'esprit de celui qui les établit une régularité ou une systématisme absolues. Eu égard à la part de subjectivité qu'elle ne manque pas de revêtir, la perception synesthésique est d'une certaine manière, bien qu'à des degrés divers, à la portée de qui veut bien s'y essayer : ce qui compte en dernière instance c'est, telle une ouverture symbolique des chakras serions-nous tenté de dire, d'en avoir fait l'expérience une fois. Loin d'être une métaphore cependant, la synesthésie a un fondement neuronal dans lequel réside justement son universalité. Et lorsqu'on l'aborde sous cet angle-là, le phénomène prend une autre dimension : car, s'il y a créativité associative au cours du procès synesthésique, celle-ci n'en est pas moins le résultat de contraintes cérébrales spécifiques. La question qui se pose ainsi est de savoir ce que ces associations en apparence improvisées doivent, non seulement à la configuration du réseau neuronal, mais aussi à l'intervention de la mémoire : et si la compétence synesthésique était en fait l'expression plus ou moins consciente d'un vécu sensoriel oublié, le souvenir d'une perception bimodale enfouie ? On sait par exemple que, très fréquent parmi les enfants, le phénomène régresse significativement à l'âge adulte : aussi a-t-on, depuis quelques années, émis l'hypothèse qu'au cours de ses premières semaines ou de ses premiers mois de vie, le nourrisson pouvait avoir une perception synesthésique de son entour perceptuel, due à un foisonnement neuronal permettant la coactivation de régions du cerveau fonctionnellement indépendantes chez l'adulte à qui le développement a fait subir une sorte d'élagage neuronal. Il est

30. « Bien des gens, par exemple, trouvent que le son *i* les fait penser au jaune, leur en donne l'idée ; mais, bien loin d'apercevoir une surface jaune devant eux, ils n'en ont pas même la vue intérieure et en sont réduits à la simple notion abstraite de cette couleur » (*ibid.* : 10).

d'ailleurs intéressant d'observer avec Stanislas Dehaene que les phénomènes synesthésiques sont le plus souvent liés à des objets culturels comme les lettres, les chiffres ou la musique, ce qui amène l'auteur à avancer l'idée, en lien avec son hypothèse du recyclage neuronal, que « dans l'enfance, chacun de ces objets culturels cherchant sa niche neuronale à la surface du cortex, entre en compétition avec d'autres représentations plus anciennes, que l'enfant a mises en place au cours de ses premières années de vie [...] compétition [qui] engendrerait une confusion temporaire » (Dehaene 2007 : 288). Sur la base de ces observations, si, comme on tend à le croire aujourd'hui, tous les êtres humains passent à un moment donné de leur développement par un stade synesthésique transitoire, on peut faire l'hypothèse qu'à défaut d'avoir conservé la configuration neuronale qui permet les activations croisées qui sont à l'origine de l'association synesthésique, le synesthète est peut-être aussi celui qui a gardé le souvenir des images qu'il a perçues à ce stade de son développement.

Dans ces conditions, que Saussure ait vraiment été synesthète ou non importe peu, ce qui compte – et le questionnaire le confirme amplement – c'est qu'il avait une expérience réelle de la synesthésie. Or, en quoi l'aventure synesthésique de Saussure est-elle préfiguratrice de l'aventure anagrammatique ? Tout d'abord, elle prélude à la contradiction fondamentale, définitivement irrésolue, car plusieurs fois soulevée mais jamais véritablement tranchée, de l'appréhension visuelle d'un phénomène que Saussure sait pourtant d'essence acoustique et qui le conduit à constamment penser les sons comme des lettres. On assiste ici aux mêmes hésitations, aux mêmes atermoiements, aux mêmes irrésolutions qui présideront à la recherche autour de l'anagramme, que Saussure s'efforce de formaliser en termes phonétiques mais qu'il ne cessera de penser en termes alphabétiques. Synapse du son et de la lettre, le nouveau complexe formulé ici par Saussure sous forme d'algorithme, à savoir « l'être [voyelle / lettre] », est le lieu où la vision rencontre l'audition. Aussi ne paraît-il pas incongru, face aux phénomènes d'audition colorée stricts, de dégager une première forme, plus conventionnelle, moins radicale et pour ainsi dire bénigne, de synesthésie consistant, simplement, à convertir ou à rétroconvertir les phonèmes et les graphèmes, et sous laquelle trouveraient leur place aussi bien les phénomènes de vocalisation intériorisée accompagnant la lecture silencieuse<sup>31</sup> que le travail de conversion son / lettre auquel se livre le sujet au cours d'un exercice aussi banal que la dictée. Lire les sons ou entendre les lettres voilà qui, chez le sujet alphabétisé, revêt un caractère tellement automatique qu'il n'est la plupart du temps pas conscient de faire appel à deux facultés perceptives différentes – vision et audition. Toute lecture est synesthésique ou,

31. Sur le problème de la lecture silencieuse, voir Marc Arabyan 1996 et 2001.

pour le dire en reprenant les vers d'un des plus célèbres sonnets de Quevedo (Bravo 1995), lire c'est « écouter avec les yeux ». De ce point de vue-là, ce n'est pas un moindre mérite de la pensée saussurienne que d'avoir imaginé une entité nouvelle – synthèse mentale des sons et des signes graphiques, annonciatrice du « gramme » postulé pour le Saturnien –, à l'interface de ces deux concepts mitoyens que sont le son et le signe graphique, l'activation de l'un ayant pour effet d'entraîner automatiquement – un peu comme le goût déclenche l'olfaction – l'activation de l'autre. Attribuer aux sons des propriétés afférentes à la lettre, c'est, pour reprendre l'expression de Meschonnic, mettre de la vision dans l'audition. Or ce syncrétisme perceptif a pu s'avérer déterminant dans la découverte saussurienne de l'anagramme qui n'est, en dernière analyse, qu'un moyen de « synesthésier » le texte en spatialisant son écoute. En effet la spéculation anagrammatique pourrait bien avoir pris sa source dans une rêverie synesthésique : de même que la synesthésie est une autre façon d'« entendre » les mots, de même l'anagramme, qui relève d'une perception quasiment symphonique du langage, est une autre façon d'« entendre » le texte, saisi dialectiquement et simultanément comme un tout et comme l'analyse de ses constituants. Comme la synesthésie (chez Saussure), l'anagramme naît de l'exploration des propriétés associatives du signifiant : la lecture anagrammatique n'est possible que si on admet le principe d'une audition stéréoscopique du texte, sorte d'écoute suspensive et détemporalisée, rendant possible l'identification et le dégagement des structures paragrammatiques ensevelies. L'intérêt de Saussure pour ces questions n'est d'ailleurs pas sans lien avec ses préoccupations scientifiques. Quant on sait que Saussure ne voyait en couleur que les voyelles – peut-être faut-il d'ailleurs en chercher la cause dans la sémiologie du mot *voyelle* –, on ne peut tenir pour accidentel le choix d'un sujet de recherche comme celui sur lequel devait porter son œuvre scientifique majeure, son *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, entièrement consacré à la voyelle a :

Étudier les formes multiples sous lesquelles se manifeste ce qu'on appelle l'a indo-européen, tel est l'objet immédiat de cet opuscule : le reste des voyelles ne sera pris en considération qu'autant que les phénomènes relatifs à l'a en fourniront l'occasion. Mais si, arrivés au bout du champ ainsi circonscrit, le tableau du vocalisme indo-européen s'est modifié peu à peu sous nos yeux et que nous le voyons se grouper tout entier autour de l'a, prendre vis-à-vis de lui une attitude nouvelle, il est clair qu'en fait c'est le système des voyelles dans son ensemble qui sera entré dans le rayon de notre observation et dont le nom doit être inscrit à la première page.<sup>32</sup>

32. La collusion *voir / voyelle* est particulièrement perceptible tout au long de la phrase : *vocalisme, yeux, voyons, voyelles, clair, rayon, observation*.

Écrit quelques années auparavant alors qu'il était encore adolescent, son *Essai pour réduire les mots du Grec, du Latin et de l'Allemand à un petit nombre de racines* témoigne déjà de l'intérêt de Saussure pour les questions de phonétique et participe de la même démarche de reconstruction par « retour à l'unité »<sup>33</sup> qui préside à sa recherche sur le vocalisme indo-européen. La totalité du vocabulaire grec, latin et allemand y est spectaculairement ramené à une poignée de racines obéissant toutes au même *pattern* syllabique Consonne + Voyelle *a* + Consonne :

- KAP : tout ce qui est creux ou recourbé
- KAT : cacher, soigner, choyer, préserver, honorer
- KAL : ce qui est creux et qui résonne bien
- KAR : la tête, la force, etc.
- PAT : le sol, ce qui est solide, etc.
- PAK : ajuster, agencer, serrer, pincer
- PAR : traverser, diviser
- PAL : l'agitation, la foule, la sève, la vie, le développement
- TAK : l'art, l'industrie, etc.
- TAP : ce qui est étouffé dans son développement
- TAL : supporter, porter, enfanter
- TAR : troubler, mettre en mouvement, en fureur ; détériorer, altérer

Or, la recherche sur l'anagramme, tout en rendant compte de l'attention accrue, peut-être suscitée par ses dons synesthésiques, que Saussure portait aux sons, participe du même mouvement de remontée vers l'origine, l'anagramme n'étant autre chose qu'une tentative de réduction phonologique du texte à ses constituants matriciels, tentative qui témoigne, en dernière instance, de la même volonté d'atteindre les particules élémentaires du langage, de cerner les atomes de la signification, et qui rejoint par là la démarche scientifique qui a abouti à la mise en lumière de cette découverte majeure qu'est l'indo-européen : *Et si au lieu d'être « une » langue, l'indo-européen n'était que « de la » langue ?* Sa quintessence diagrammatique ou, mieux, l'inconscient qui l'habite : *lalangue*<sup>34</sup>. À la croisée de la parole et de l'écrit,

33. J'emprunte l'expression à Marie-José Béguelin (2003).

34. Nous nous faisons ici l'écho des vues admirables développées dans les années soixante-dix par Jean-Claude Milner : « ... chaque forme indo-européenne est en elle-même un nœud d'associations [...] Le dictionnaire étymologique se propose en fait comme une arborescence aux branchements incessants, s'offrant à ce qu'un sujet s'y inscrive [...] tout est affaire de reconstruction de savoir. Mais ce savoir lui-même est tout infecté d'un désir, celui de l'indo-européaniste : car, après tout, qui peut attacher à la reconstruction d'une langue, dont nul jamais ne percevra le moindre élément, sinon un désir ? [...] l'indo-européen est [...] l'ensemble de toutes les arborescences des langues particulières, la matrice et l'écriture de toutes les équivoques [...] On décrit par là un nœud où s'entrecroisent et se recourent le savoir, l'écriture, et lalangue comme lieu des équivoques [...] Ce qu'on retrouve alors, c'est le concept de signifiant-maître, signifiant de ce qu'il y a d'Un dans tout ordre signifiant, et pour chaque signifiant de cet

cette réduction sémiotique du texte à ses formants nucléaires est l'expression d'une mathématisation du discours qui trouvera dans la pensée de Saussure sa formulation la plus aboutie dans le fonctionnement d'un objet à la fois réel et symbolique, le *stab* germanique, dont le décryptage servira de conclusion à ses pages.

### 9. BILAN : LE *STAB* ET LE *BUOCH*

L'idée fondamentale de toute notre recherche est précisément cette histoire de l'évolution qui remonte au premier outil issu de la main humaine, et c'est cette évolution qui a posé les rails sur lesquels l'homme s'est mis à se penser lui-même. [...] nous choisissons à présent de diriger notre attention sur les deux points extrêmes de l'évolution de la culture humaine : au point le plus bas, l'apparition du marteau ; au point le plus haut, l'imprimerie mécanique à grande vitesse. L'opposition factice entre ces deux termes cesse lorsqu'on remarque que la construction et l'équipement d'une imprimerie nécessitent l'intervention du marteau, et que le marteau est et restera toujours l'âme de la fabrication des produits de la main humaine, à travers les milliers d'actes manuels des artisans et des artistes, depuis le premier grand coup fondateur jusqu'au léger martèlement nécessaire à l'ajustage d'une pièce de machine. Le marteau étant le prolongement le plus conforme à la main, organe disposé par nature à exercer sa force en toutes directions, il hérite donc nécessairement plus que tout autre outil de cette propriété multidirectionnelle.

Ernst Kapp, *Principes d'une philosophie de la technique* (1877), Paris, Vrin, 2007, p. 261.

C'est dans son *Premier cahier à lire préliminairement* (Ms. fr. 3963) que Saussure pose les jalons de ce que Starobinski appelle « l'étrange spéculation sur les baguettes de hêtre ». Rappelons-en les grandes lignes, avant de transcrire le passage dans son intégralité.

En postulant que la poésie indoeuropéenne a comme principe l'analyse phonique des mots, Ferdinand de Saussure se heurte dans l'élaboration de son hypothèse à une difficulté technique majeure : comment, sans le secours de l'écriture, était-il possible au poète de tenir, au cours de la composition d'un vers, une comptabilité stricte des occurrences des phonèmes déjà utilisés et des phonèmes encore disponibles ? Il imagine alors une solution, qui lui est inspirée par la triple sémantèse du mot germanique *stab* « baguette, phonème, lettre » : le poète aurait adopté un système ingénieux pour procéder à l'analyse et au décompte des unités phoniques en utilisant, à mesure

ordre. En ce sens, l'indo-européen est le signifiant-maître incarné pour chaque langue particulière » (Milner 2009 : 99-100). Voir aussi Robert Lafont 2010. Bien entendu, nous citons ici Jacques Lacan : « L'inconscient habite lalangue » (1973 : 47).

de leur scansion, des cailloux de différentes couleurs ou des baguettes de différentes formes. En faisant la lumière sur l'étymologie du mot germanique, Saussure entend faire la preuve de l'anagramme : c'est la preuve par l'étymologie.

C'est aussi en partant de cette donnée d'une poésie indo-européenne qui analyse la substance phonique des mots (soit pour en faire des séries acoustiques, soit pour en faire des séries significatives lorsqu'on allude à un certain mot), que j'ai cru comprendre pour la première fois le fameux *stab* des Germains dans son triple sens de : a) baguette ; b) phonème allitérant de la poésie ; c) lettre.

Dès que l'on a seulement le soupçon que les éléments phoniques du vers avaient à être comptés, une objection se présente qui est celle de la difficulté de les compter, vu qu'il nous faut beaucoup d'attention à nous-mêmes, qui disposons de l'écriture, pour être sûrs de les bien compter. Aussi conçoit-on d'emblée, ou plutôt prévoit-on, si le métier de *vātēs* était d'assembler les sons en nombre déterminé, que la chose n'était pour ainsi dire possible qu'au moyen d'un signe extérieur comme des cailloux de différentes couleurs, ou comme des *baguettes* de différentes formes : lesquelles, représentant la somme des *d* ou des *k*, etc., qui pouvaient être employés dans le *carmen*, passaient successivement de droite à gauche à mesure que la composition avançait ou rendait un certain nombre de *d* ou de *k* indisponibles pour les vers ultérieurs. (Il faut partir de courts poèmes de 6 à 8 vers, dont les *Elogia*, ou certains hymnes védiques, ou les formules magiques germaniques donnent l'idée.) — Il arrive ainsi que, même *a priori*, le rapport d'une baguette (*stab* ou *stabo*) avec le PHONÈME se présente comme absolument naturel et clair si la poésie *comptait* les phonèmes ; au lieu que je n'ai jamais pu découvrir aucun sens à *stab*, *stabo*, la lettre allitérante, ou la lettre, dans la conception ordinaire de la poésie allitérante. Pourquoi une lettre aurait-elle été alors désignée par une baguette ? Mystère.

Toute la question de *stab* serait plus claire si on n'y mêlait malencontreusement la question de *buoch* (l'écorce du hêtre où on pouvait tracer des *caractères*). Ces deux objets du règne végétal sont parfaitement séparés dans l'affaire de l'écriture germanique, et, ainsi qu'il résulte de mon précédent exposé, je considère *stab* = *phonème* comme antérieur à toute écriture ; comme absolument indépendant de *buoch* qui le précède dans l'actuel composé allemand *Buchstabe* (en apparence « baguette de hêtre »). (cité par Starobinski 1971 : 39-40)

L'hypothèse de Saussure n'est pas sans rappeler, par son objet mais surtout par sa démarche, les vues d'un Ernst Kapp qui, dans ses *Principes d'une philosophie de la technique* (1877), défend l'idée d'une origine biologique des techniques et développe, sur la base parfois d'arguments linguistiques, une conception organiciste selon laquelle l'homme fait des outils et des objets à l'image de ses organes. Le philosophe mentionne, par exemple, l'essai de Lazarus Geiger, *L'Histoire primitive de l'homme à la lumière de la langue* (1871) qui, s'inspirant de la démarche indoeuropéaniste, pose les jalons d'une



anthropologie du langage qui voit dans le signe un instrument puissant de reconstruction historique et qui lit, inscrit dans le devenir étymologique du nom, la trace des processus historiques ou préhistoriques qu'aurait connus le référent dont il est le signe. De l'analyse du réseau sémantico-référentiel des techniques humaines, il appert, par exemple, que l'outil étant intimement lié à une activité organique spécifique, le nom de l'un et le nom de l'autre se retrouvent dans une racine commune faisant la synthèse des deux. La métaphore de l'arbre, chère au linguiste, est aussi convoquée par l'auteur : « les racines linguistiques se transsubstantient [...] et elles n'existent que dans leur relation avec les souches et les branches dans lesquelles elles continuent à vivre » (Kapp [1887] 2007 : 86). L'idée – on l'aura compris – en retraçant diachroniquement la désignation d'un outil est de « remonter aux temps les plus reculés et [de] retrouver l'activité d'un organe qui correspond parfaitement à l'usage et à la finalité du produit technique » (*ibid.*). S'appuyant sur l'analyse étymologique à laquelle Geiger soumet le mot allemand *Buchstabe* « lettre », Kapp conclut à la parfaite coalescence – signifiée par le signifiant – du signe d'écriture et du son vocal, de la *littera* et de la *vox* :

Le mot « caractère » [*Buchstabe*] signifie l'unité de la parole et de l'écriture. Dans le concept intégral de la langue, le son et l'écrit sont inextricablement liés. Il est tentant d'admettre que les sons élémentaires de la langue parlée coïncident avec les signes élémentaires de la langue écrite, et que, si la première est qualifiée de geste phonique, la seconde pourrait être qualifiée de « geste écrit ». [...] L'écrit est le son auquel on aurait jeté un sort. L'écrit est précisément ce que les caractères stipulent « en toutes lettres » et qui peut à tout moment retentir à nouveau sous la forme d'une parole vivante pour charmer et captiver celui qui écoute. En bref le caractère [*Buchstabe*] est le symbole d'une cohésion indestructible, de l'immanence réciproque du « vu » et de l'« entendu », du « Buch » comme signe écrit et du « Stab » comme son, du discours et de l'écrit. En un mot, il abrite en lui la langue tout entière ! (*ibid.* : 255)

Saussure a beau écarter de son élucubration le problème de l'écorce de hêtre sur laquelle on pouvait tracer des caractères (« Toute la question de *stab* serait plus claire – dit-il – si on n'y mêlait malencontreusement la question de *buoch* »), il n'en postule pas moins, pour étrange que cela puisse paraître, une forme d'écriture « avant la lettre » : les baguettes (*stab* ou *stabo*) au moyen desquelles il imagine le *vates* comptabiliser les phonèmes ressemblent à s'y méprendre aux bûchettes d'écolier et en disant « je considère *stab* = *phonème* comme antérieur à toute écriture » il ne fait – une fois de plus – que donner aux sons la matérialité et surtout la visibilité de la chose écrite. Le dispositif mnémotechnique que Saussure imagine pouvoir extrapoler à partir du mot *stab* consiste en une prévisualisation brute des sons employés par le *vates*, phonéticien privé d'écriture mais expert en calcul,

ce qui constitue déjà, mieux qu'une simple pré-écriture, un système de transcription phonétique. Saussure a beau s'en défendre, en imaginant le poète en train de passer les bâtonnets « successivement de droite à gauche à mesure que la composition avançait », il fait l'hypothèse d'une troisième voie qui, ni tout à fait écrite ni tout à fait orale, s'apparente à une « lecture des sons » et qui au fond rejoint, bien que par d'autres chemins, l'idée d'une « immanence réciproque du “vu” et de l’“entendu” » développée par Kapp. Pourquoi Saussure se représente-t-il le poète faisant défiler baguettes et cailloux précisément « de droite à gauche », voilà qui ne fait l'objet d'aucun développement, mais il est permis de penser que ce geste n'est pas anodin qui pourrait trahir plus ou moins inconsciemment une volonté de contrer les effets de la linéarité que notre système de notation nous impose, inversement, comme étant dextroverse.

Quel enseignement tirer de la spéculation saussurienne autour du *stab* germanique ? Michel Pierssens y voit la marque de l'émancipation du signifiant dont les constituants seraient devenus de simples unités comptables. À l'image développée par Baudrillard du signifiant mis à mort, Pierssens préfère celle du signifiant séquestré dans la clôture de la langue puis libéré par l'expérience des anagrammes qui, entre folie et raison, devait conduire Saussure à systématiser puis à tenter d'historiciser sa découverte :

Le postulat informulé qui permet toute la démarche, constituant son impensé génératif, c'est l'autonomie du signifiant, puisque le phénomène n'est plus, dans les cahiers d'anagrammes, que l'unité à plusieurs faces d'une unique comptabilité (d'où la méditation sur le *Stab* des anciens germains). Prodigieuse « découverte », non thématifiée pourtant, et qui produit de remarquables effets de fiction, nous le verrons. Saussure finira par douter de sa découverte, effrayé d'y rencontrer sa folie. Mais, pour l'exorciser, il aura fallu qu'apparaisse dans sa netteté et tous ses contours la théorie du signe, nécessairement liée à la séquestration du signifiant par l'intermédiaire de son inscription dans la clôture du système de la langue. (Pierssens 1976 : 56-57)

Si la question du *stab* germanique a à ce point marqué l'esprit de Saussure, c'est probablement qu'une fois de plus il a cru pouvoir apporter la preuve tangible, cette fois-ci archéologique, de la réalité du dispositif. Comme la latinité, le *stab* représente le lieu où l'imaginaire linguistique rejoint vertigineusement l'histoire : il en serait même la vivante incarnation, lettre et chiffre se rejoignant en une même entité et faisant du texte tout entier un document doublement « chiffré ». Mais il pourrait aussi être le lieu où s'amorce la réponse à l'épineux problème de l'intentionnalité du procédé. Car, à la confluence du chiffre et de la lettre, le *stab* est d'abord affaire de calcul : s'il y a comptage c'est qu'il y a volonté de compter. Pour Yong-Ho Choi, le *stab* est l'emblème du temps rendu perceptible par la mesure et le

rythme : si pour combler la lacune de sa mémoire le poète a recours à la technique du *stab*, c'est que tout le dispositif anagrammatique est le produit d'un travail délibéré, conscient et réfléchi, tout le problème étant alors de savoir qui compte les phonèmes et qui mesure le temps...

Si l'on ne fait des vers que « selon l'anagramme », voire « sous la domination de l'anagramme », il n'est pas tout à fait juste de dire que c'est le versificateur qui fait des comptes. Il serait plus exact de dire que *c'est la poésie elle-même qui fait des comptes*. C'est d'ailleurs ce que Saussure lui-même dit dans son analyse de « Stab » : « c'est la poésie (qui) comptait les phonèmes » (MSM, 40). Saussure voulant maintenir l'hypothèse de l'« intention du versificateur », cette remarque est restée un hapax. (Choi 2002 : 128)

Que le hapax en question soit un *lapsus calami* ou non, l'idée selon laquelle ce n'est pas *stricto sensu* le poète mais la poésie qui, selon les termes employés par Saussure, « comptait les phonèmes » mérite d'être soulignée : même si, pour valider son hypothèse, il optera pour la seule voie de l'intentionnalité du procédé, la phrase de Saussure – trahi par son inconscient ? – rejoint l'hypothèse avancée par Ernst Kapp lorsque, reprenant la formule d'Adolph Bastian, il écrit : « Ce n'est pas nous qui pensons, ça pense en nous. » Mais là où Kapp ouvre la voie à l'exploration de l'inconscient :

« Ça » est toujours, en effet, ce même inconscient qui intervient dans le processus simultané du penser et du parler : ça pense en nous – et ça parle en nous. (Kapp [1877] 2007 : 247)

Saussure reste farouchement attaché à l'idée du procédé pleinement conscient :

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 nom donné. Tout *vates* était avant tout un spécialiste en fait de phonèmes. — Et c'est ainsi que s'expliquent une foule de choses relatives à l'alphabet runique german, et à la signification du *stab* qui est à la fois élément de l'alphabet et élément de versification. [Si les phonèmes devaient se trouver en chiffre pair, on comprend par exemple que le poète devait, pour s'y retrouver avec quelque sûreté, choisir, pour les représenter, quelque chose comme des cailloux ou des *baguettes* (*stab*) qui lui indiquassent au fur et à mesure de la composition où il en était pour chaque espèce de phonème, de stabs.] (Lettre du 23 septembre 1907 à Antoine Meillet citée par Benveniste 1964 : 114)

D'anagramme et d'inconscient, il en sera abondamment question au prochain chapitre. Notons plutôt, en conclusion à celui-ci, que le *stab* – qu'un simple bétacisme suffit à transformer en *vates* – pourrait, mieux qu'une synecdoque désignant platement le poète, s'accuser apte à signifier littéralement et impersonnellement son travail, celui

– outillé – de la création poétique, le *vates* étant celui qui *bat* la mesure au moyen de *stabs* : à la preuve par l'étymologie apportée par Saussure, les « mots » qu'il choisit pour en parler – *vates* / *stab* – semblent préférer la preuve par l'anagramme. Quant à la preuve par l'informatique, c'est à peine si elle n'est pas esquissée dans l'image de cet ordinateur rudimentaire qu'est le *stab* qui, comme tout instrument de calcul (Schärli 2006) – du plus modeste abaque et, avant lui, du calcul sur le bout des doigts, au processeur le plus puissant et sophistiqué –, participe du même fantasme mathématique. Objet sémiotisé, le *stab* est la représentation première de la chose devenue signe, du corps promu au rang de *representamen*, de la marque qui fait sens : il est à la fois le signe et l'outil. L'ustensilité serait ainsi la clé du procédé, le lieu où pourraient se rejoindre l'anagramme chirale de Tzara, uniquement décelable dans sa symétrique complexité au moyen d'un savant travail de comptage effectué à l'aide des doigts de la main, et l'anagramme saussurien dont la fabrication nécessite l'utilisation d'outils, les *stabs*, qui n'en sont que le prolongement symbolique. Étrange objet en effet, à la fois réel et métaphorique, que cet outil mythopoétique qui, obéissant au doigt et à l'œil pour suppléer aux carences de l'oreille, permet de prévisualiser les sons sans le secours de l'écriture et de spatialiser le rythme sans intervention de l'audition. À la croisée du son et de la lettre, le *stab* est l'instrument poétique qui rend littéralement possible d'écouter avec les yeux.

## CHAPITRE III

### ... LÀ OÙ SAUSSURE ATTEND FREUD

Un de mes étudiants, psychanalyste lacanien, me raconte qu'une personne vient le voir et, après lui avoir affirmé qu'elle avait des « problèmes », précise en ces termes : « *Je n'arrive pas à faire la différence entre m et n.* » Cette affirmation appelle deux remarques. Tout d'abord, et paradoxalement, en expliquant qu'elle confond les sons /m/ et /n/, la personne en question les distingue dans le syntagme rapporté ci-dessus. En second lieu c'est, d'elle-même, un analyste qu'elle vient voir et non pas un orthophoniste : c'est-à-dire qu'elle ne pense pas avoir un « problème » dont la solution serait à trouver dans une rééducation de la parole, elle le situe d'emblée au niveau de l'inconscient. Dès lors faut-il entendre la phrase précédente comme : « *Je n'arrive pas à faire la différence entre aime et haine ?* ».

Louis-Jean Calvet, *Pour et contre Saussure*, Paris, Payot, 1975, p. 111-112.

S'interrogeant sur la nature et le fondement du savoir, « cette énigme – dit-il – [qui] nous est présentifiée par l'inconscient tel qu'il s'est révélé par le discours analytique », Jacques Lacan explique dans son séminaire de 1972-1973 :

L'analyse est venue nous annoncer qu'il y a du savoir qui ne se sait pas, un savoir qui se supporte du signifiant comme tel. Un rêve, ça n'introduit à aucune expérience insondable, à aucune mystique, ça se lit dans ce qui s'en dit, et qu'on pourra aller plus loin à en prendre les équivoques au sens le plus anagrammatique du mot. C'est à ce point du langage qu'un Saussure se posait la question de savoir si dans les vers Saturniens où il trouvait les plus étranges ponctuations d'écrit, c'était ou non intentionnel. *C'est là où Saussure attend Freud.* Et c'est là que se renouvelle la question du savoir. (Lacan 1975 : 87, je souligne)

Établir le caractère intentionnel de l'anagramme voilà, après l'ivresse de la découverte, l'épineux programme auquel Saussure va désormais s'astreindre et consacrer tous ses efforts. Et c'est là où, pour reprendre l'expression de Lacan, « Saussure attend Freud », dont la découverte magistrale tient en une phrase : « Il y a du savoir qui ne se sait pas. » Comme le dit Daniel Sibony, « l'idée "psy" [est] partie de Freud comme une nouvelle scabreuse : l'homme ne sait pas tout ce qu'il sait » (2007 : 9). Seulement voilà : Saussure, lui, ne le sait pas qui cherche par tous les moyens à apporter la preuve matérielle et irrécusable de la pleine conscience du procédé mis au jour.

Le savoir : tel est donc désormais l'enjeu du débat. Or ce qui est vrai du psychisme en particulier, l'est de toute production humaine en général, à commencer par la parole dont le sujet parlant mobilise au quotidien la grammaire, la morphologie, la syntaxe sans savoir qu'il les sait, qu'il en a même une connaissance « technique » extrêmement poussée, celle-là même qu'il ne pense pouvoir acquérir que sur les bancs de l'école où celui qui a charge de transmettre la connaissance ne fait, en réalité, que disséquer et désautomatiser ce que tout locuteur sans exception possède déjà. Le sujet non instruit qui ne sait pas ce qu'est une conjugaison ou une déclinaison conjugue et décline à tour de bras sans le savoir et, surtout, sans se tromper<sup>1</sup>. De même, l'évolution de la langue dont l'étudiant découvre plus tard les lois et les mécanismes sur les bancs de l'université et dont il doit apprendre par cœur les règles en apparence arbitraires, cette évolution au premier abord si savante et complexe n'a été édictée ni par des grammairiens ni par des académiciens, mais bel et bien par des locuteurs pour la plupart analphabètes, collectifs détenteurs d'un savoir linguistique et d'une compétence morphologique suffisamment poussée pour, par exemple, faire diphtonguer telle voyelle dans tel environnement, pour la conserver intacte dans tel autre ou encore pour la faire chuter dans telle autre encore : nos ancêtres ne savaient peut-être pas ce qu'était une voyelle longue, brève, ouverte ou fermée, mais ils ne se sont jamais trompés en « appliquant » les lois d'une évolution phonétique dont ils n'avaient – pas plus que nous n'en avons aujourd'hui – strictement aucune conscience. Qu'il ait fallu attendre le XIX<sup>e</sup> siècle pour, sous l'impulsion du comparatisme et de la linguistique historique, systématiser des lois qui, sans la moindre concertation et sans intervention d'une quelconque instance régulatrice, se sont imposées et ont été appliquées avec la rigueur, la régularité et la systématité d'un mécanisme d'horlogerie, n'est qu'une illustration parmi tant d'autres de la difficulté qu'éprouve le sujet parlant à prendre la mesure du savoir dont il est, sans le savoir, dépositaire.

1. Du moins tant qu'il ne s'adresse pas à un sociolinguiste vétilleux.

Une science du langage ne peut se développer en dehors de la science du psychisme dont elle est, de l'avis de Saussure lui-même, l'émanation : « peu à peu – écrit le maître – la psychologie prendra pratiquement la charge de notre science, parce qu'elle s'apercevra que la langue est non pas une de ses branches, mais l'ABC de sa propre activité »<sup>2</sup> (2002 : 109). Car la parole est un fait psychique : que la linguistique ait tendance à l'oublier ou qu'elle se plaise à en faire régulièrement – et toujours avec le même émerveillement – la découverte, ne change rien au fait qu'à travers les langues du monde et en amont de leur diversité, c'est l'homme pris dans la complexe diversité de ses états mentaux, de ses désirs, de ses croyances et de ses comportements sociaux qui se révèle bien plus que ne le fait le monde dont il ne cesse pourtant de parler. À l'origine de la parole humaine, il y a, on le sait, la nécessité de symboliser les mouvements psychiques et les affects dont le sujet est le siège : or, comme le rappelle Philippe Breton (2007 : 38) « il n'y a pas de nouveaux moyens de communication depuis six mille ans. » Claude Hagège (1985 : 142) résume remarquablement cet état de fait dans une formule lapidaire : « Si les chimpanzés ne *parlent* pas, c'est que leur vie *sociale* ne les met pas en situation d'avoir beaucoup à se dire. » Si donc l'homme parle, ce n'est pas pour signifier ce qui est à portée de vue mais bien au contraire ce qui ne l'est pas, telles ses pensées ou ses émotions : ce qui n'est pas « dit » et qu'il faut restituer, c'est du côté du « dire » qu'il faudra le rechercher, dans le travail de symbolisation et dans celui de figuration des affects. Quant à l'interprétation, comme l'écrit Jean-Claude Rolland (2006 : 98), celle-ci ne consistera pas « à désigner le sens caché de ce qui est énoncé, mais à laisser advenir le sens encore absent de ce qui l'anime. Elle est une production *sui generis* de l'écoute, sa communication est contingente. »

Les remarques qui vont suivre n'ont pas pour vocation de présenter un catalogue des correspondances et des points de contact – nombreux – qu'il est possible d'établir entre la pensée saussurienne et la théorie freudienne mais, plus modestement et sans sortir du champ de recherche auquel nous avons choisi de nous astreindre, celui de l'anagramme, de faire dialoguer les deux systèmes – élaborés simultanément, chacun à l'insu de l'autre – et, uniquement à propos de certaines notions clés qui se font écho dans les deux dispositifs, telles les notions d'intentionnalité ou de motivation, de croiser les deux lectures en faisant l'hypothèse que les questions laissées en suspens dans le dispositif saussurien pourraient trouver une solution dans le système conceptuel élaboré par Freud. Les pages qui suivent ne sont

2. Commentant cette citation, Jacques Coursil écrit : « Il est en effet notoire qu'un des aspects les plus féconds de travail de Lacan a été d'établir la découverte de Freud, l'inconscient, dans celle de Saussure, la langue. Pour lui, la langue (la lalangue) est une topique de la subjectivité » (2006 : 29).

pas l'œuvre d'un spécialiste des faits du psychisme mais d'un linguiste curieux et surtout perplexe devant la claustration dans laquelle se plaît parfois à se tenir une discipline dont la vocation première devrait être le questionnement permanent et la mise en lumière du lien entre le sémiologique et le psychique<sup>3</sup> : « toute linguistique est psychologique à un degré quelconque »<sup>4</sup>, écrit Ferdinand de Saussure dans une lettre adressée à Charles Bally en 1912 (Amacker 1995 : 132). L'ignorer revient non seulement à perdre de vue ce que « signifie » le signe mais, pire, à le rendre complètement insignifiant.

## 1. MOTS MUTINS, MOTS MUTANTS

Colbrune se souvint du Seigneur qui était venu la visiter un soir où elle pleurait, alors qu'elle avait laissé sa lumière allumée dans la nuit, la veille du jour où elle s'était mariée avec Jeûne. Elle se souvint de la promesse qu'elle avait faite. Elle était sur le point de se souvenir du nom du Seigneur quand tout à coup ce nom fuit son esprit. Le nom était sur le bout de sa langue mais elle ne parvenait pas à le retrouver. Le nom flottait autour de ses lèvres, il était tout près d'elle, elle le sentait, mais elle n'arrivait pas à se saisir de lui, à le remettre dans sa bouche, à le prononcer.

Pascal Quignard, *Le Nom sur le bout de la langue*, Paris, Gallimard, 1995, p. 32-33.

L'une des inflexions psychanalytiques qu'est susceptible de recevoir la théorie à la fois linguistique et poétique de l'anagramme (mais le psychanalyste n'y verra à son tour – et à juste titre – que l'inflexion sémiotique d'une question relevant avant tout du psychisme) trouve

3. Claustration qui rend d'autant plus précieux des éclairages comme celui qu'apporte André Dedet à l'étude de la *Structure du langage et de l'inconscient* (2003). Tout aussi inquiétant, l'oubli de son soubassement social : « La linguistique – écrit Louis-Jean Calvet – se trouve dans une contradiction entre le caractère social de la “langue”, assez généralement reconnu, et l'absence de référence au social dans les procédures de description » (v. Blanchet 2007 : 13).

4. Consulté en tant que titulaire de la chaire de Linguistique générale par Charles Bally à propos de la création de la chaire de Psychologie du langage, Saussure répond à la sollicitation courtoise de son disciple : « ... nous sommes d'accord pour savoir que toute linguistique est psychologique à un degré quelconque, mais l'évidence même de cette vérité écarte la possibilité d'un conflit, et fait comprendre d'avance qu'il s'agit, dans la discipline que vous représentez, d'une application plus particulière de l'observation psychologique. La stylistique, telle que vous l'avez conçue, érige en méthode constante cette observation, et la poursuit spécialement dans les nuances du discours. Elle serait une “psychologie du discours” si vous ne montriez, par une voie féconde, que dans le discours s'élabore, en fait, ce qui devient ensuite partie intégrante du langage. Que ce soit donc sous le nom de *Psychologie du langage* ou sous un autre, je ne prévois nulle concurrence fâcheuse, et au contraire un concours heureux de la chaire nouvelle avec celle de Linguistique générale » (cité par Amacker 1995b : 132 ; sur ces questions, v. Amacker 1995a).



son point d'orgue dans la question de l'oubli des noms et de l'état induit par la recherche de ce mot récalcitrant qu'on a sur le bout de la langue mais qu'on n'arrive pas à retrouver, phénomène, on l'a vu, connu sous l'expression anglo-saxonne de *on the Tip Of the Tongue* (désormais TOT). C'est, on le sait, partiellement, de manière assez instable et souvent dans le désordre que, telle une construction anagrammatique, se présentent à l'esprit de celui qui s'efforce de le retrouver les phonèmes ou combinaisons de phonèmes contenus dans le mot qui a défié sa mémoire et qui, momentanément dématérialisé, semble trouver refuge dans l'enveloppe matérielle que lui fournissent d'autres signifiants connexes : sourd à l'appel du locuteur, rétif aux lois de la discursivité, le mot mutin est un mot mutant, qui se métamorphose pour se dérober à la mémoire du locuteur..., à moins qu'il ne le fasse, justement, pour lui permettre de la retrouver. S'il existe une bibliographie abondante sur le sujet, on ne peut éviter, en parcourant la plupart des travaux qui lui sont consacrés, d'éprouver un sentiment de perplexité face à l'incommunication dans laquelle, malgré leur intérêt commun pour le phénomène, semblent étrangement se tenir – ici comme, souvent, ailleurs – linguistique et psychanalyse. Tout se passe, en effet, lorsqu'on passe en revue la bibliographique proprement linguistique sur les TOT, comme s'il n'y avait aucun artifice à amputer de leur description les faits psychiques qui sont pourtant à l'origine du phénomène. Car on sait depuis Freud – mais veut-on vraiment le savoir – qu'il n'y a pas d'oubli (significatif) qui ne résulte, dans le cadre d'une « psychopathologie de la vie quotidienne », de mécanismes défensifs plus ou moins liés au refoulement (nous n'aborderons pas ici les phénomènes de dysflueuce dus à des aphasies ou à d'autres pathologies du langage). Autrement dit, on n'oublie pas n'importe quoi, n'importe quand ou n'importe comment : à travers chaque oubli ou presque, c'est l'inconscient qui se manifeste. Il est pourtant rarissime que, dans les études linguistiques qui lui sont consacrées, un fait aussi bien établi depuis plus d'un siècle que le fondement psychique de l'oubli des noms fasse l'objet d'autre chose que de quelques remarques marginales.

On se souvient de l'anecdote par laquelle le maître autrichien illustre sa découverte. Alors qu'il voyage en voiture de Raguse, en Dalmatie, à une station d'Herzégovine en compagnie d'un étranger, Freud demande à son compagnon de voyage, la conversation ayant tourné autour de l'Italie, s'il a visité les fresques de la cathédrale d'Orvieto. Alors qu'il cherche le nom de l'auteur du « Jugement Dernier », Freud est victime d'un trou de mémoire dont il explorera par la suite les enjeux psychiques par un travail méticuleux d'objectivation et d'introspection : au lieu de *Signorelli*, c'est le nom de deux autres peintres, *Botticelli* et *Boltraffio* qui s'imposent erronément à

son souvenir. Or ce blocage lexical Freud en fait remonter la cause à une perturbation liée au changement de sujet de conversation survenu peu avant l'incident. En effet, l'évocation d'Orvieto avait fait dériver la conversation vers les mœurs des Turcs habitant la Bosnie et l'Herzégovine ; ayant évoqué la résignation dont les habitants de ces régions font preuve devant leur sort, Freud venait de rapporter la réplique, pleine de confiance dans le médecin, par laquelle ces gens ont coutume d'accueillir les mauvaises nouvelles : « Seigneur (*Herr*), n'en parlons pas. Je sais que, s'il était possible de sauver le malade, tu le sauverais. » Il constate alors que le mot *Herr* ouvre, dans la série lexicale gravitant autour du nom recherché, un nouveau paradigme lexical : « Nous avons là – explique-t-il – deux noms : *Bosnien* (Bosnie) et *Herzegowina* (Herzégovine) et un mot : *Herr* (Seigneur), qui se laissent intercaler tous les trois dans une chaîne d'associations entre *Signorelli – Botticelli* et *Boltraffio* » (Freud [1904] 2001 : 9). Or, en restituant après coup l'ordre exact de ses pensées, le maître viennois s'aperçoit, avec la rigueur et la puissance introspective qui sont les siennes, qu'en évoquant les mœurs des Turcs de la Bosnie, une autre anecdote lui était venue à l'esprit que la bienséance l'avait immédiatement dissuadé de rapporter à son compagnon de voyage. Aussitôt envisagée aussitôt censurée, l'idée associée à l'anecdote se rapporte au rôle éminent que ces hommes accordent aux plaisirs sexuels, importance qui contraste avec leur résignation face à la mort : atteint de troubles sexuels, le patient dira plutôt à son médecin quelque chose comme « Tu sais bien, Herr (Seigneur), que lorsque *cela* ne va pas, la vie n'a plus aucune valeur. » Cette idée une fois refoulée, Freud déclare avoir par la suite distrait son attention de toute pensée gravitant autour de l'association mort / sexualité, ce avec d'autant plus de détermination que quelques semaines auparavant, lors d'un séjour à Trafoï, il avait appris le suicide de l'un de ses patients atteint d'un trouble sexuel incurable. Et l'auteur de relever l'affinité entre *Trafoï* et *Boltraffio*, qui clôt le paradigme : *Signorelli – Botticelli – Boltraffio – Bosnien – Herzegowina – Herr – Trafoï*.

Le problème posé par Freud en termes de refoulement et d'inconscient n'est autre, d'un point de vue linguistique, que celui de l'accès au lexique. Qu'en est-il exactement d'un point de vue purement cognitif ? Revenons quelques instants sur l'hypothèse du lexique mental et considérons à présent la question de l'accès au lexique, hors de tout cadre communicationnel, comme l'ensemble des processus psycho-cognitifs par lesquels le sujet parvient à retrouver dans son vocabulaire mental le mot dont il a besoin, que ce soit à l'encodage ou au décodage, car s'il doit en faire la recherche avant de l'insérer dans son discours lorsqu'il parle, il doit aussi être à même de le reconnaître, inséré dans la chaîne parlée, comme faisant partie de son vocabulaire

mental lorsqu'il écoute : il s'agit bien de deux opérations distinctes, mais la recherche et la reconnaissance des mots reposent fondamentalement sur les mêmes mécanismes. En effet, les processus engagés à la réception du message nous renseignent sur la façon dont sont activées les informations lexicales dont dispose le récepteur et sur la façon dont est traitée l'entrée parlée à l'interface entre les données acoustiques et leur traitement linguistique en vue de leur reconnaissance phonique et de leur interprétation sémantique et syntaxique : en d'autres termes, pour être reconnu, le mot doit préalablement être identifié comme tel et, par conséquent, retrouvé (donc, en amont, recherché) parmi toutes les entrées qui sont stockées dans ce dictionnaire mental. Avant de nous interroger sur la façon dont le locuteur trouve – ou ne retrouve pas – dans sa mémoire le mot qu'il recherche, intéressons-nous à la façon dont ce même locuteur reconnaît les mots dans la chaîne parlée : dans les deux cas le problème posé est celui, identique, de l'accès au lexique. Comment tout cela se passe-t-il ?

Pour être reconnue, la substance phonique doit préalablement être découpée de manière à permettre la sélection puis l'activation dans le vocabulaire mental du mot correspondant au signal de parole. Deux théories s'affrontent sur l'analyse sensorielle du signal acoustique : l'une postule le traitement séquentiel de l'image auditive, l'autre la recherche d'unités saillantes non soumises à la linéarité articuloire de la parole. À ces deux conceptions des processus cognitifs engagés dans la reconnaissance des mots correspondent deux modélisations différentes. La première, sous laquelle se regroupent les modèles *fine-grained*, repose sur l'idée que l'ordre de réception du signal coïncide avec l'ordre de son émission : ce sont les modèles linéaires et post-lexicaux, parmi lesquels le modèle COHORT (Marslen-Wilson & Welsh 1978), qui postule que la reconnaissance d'un item se fait par élimination progressive de tous les concurrents lexicaux activés, avant que l'émission du mot ne soit terminée, au cours des 200 premières millisecondes du signal (ce qui correspond à peu près à la première syllabe d'un mot). Une cohorte est constituée par l'ensemble des items du lexique mental susceptibles, à partir de l'analyse du seul segment initial, de correspondre au mot recherché, ce qui revient à postuler une sorte d'ordonnancement primo-alphabétique : en effet, à mesure que l'information acoustico-phonique est délivrée, les candidats ne s'accordant pas à l'entrée auditive sont éliminés, l'opération s'achevant lorsque le processus d'identification aura atteint le point d'unicité (PU) et qu'il ne restera plus qu'un candidat en lice, c'est-à-dire lorsque la séquence des phonèmes traitée réduira le choix de tous les mots possibles à un seul. À cette approche fondée sur la continuité du flux acoustique s'oppose une autre génération de modèles dits *coarse-*

*grained* qui postulent un traitement discontinu des données acoustiques, de sorte que la chaîne parlée n'est plus considérée « comme une suite d'unités isomorphes mais comme une succession de contrastes, faisant alterner des endroits porteurs d'informations saillantes (informations prosodiques telles que l'accent par exemple) et des endroits qui, ne comportant aucune information saillante, peuvent, par conséquent, être négligés ou traités secondairement » (Wauquier-Gravelines 1999 : 136) : ce sont les modèles dits prélexicaux, qui postulent l'existence de positions squelettales amenant à des calculs rétroactifs lors de l'extraction multilinéaire des informations segmentales et suprasegmentales de la chaîne, découpée par l'auditeur sur la base de routines d'ordre métrique ou prosodique. Parmi les unités de traitement modélisées, l'hypothèse syllabique trouve son expression la plus achevée dans le modèle SARAH (*Syllable Acquisition, Representation and Acces Hypothesis*) développé par Mehler, Dupoux & Segui (1990) : on part du principe que le locuteur analyse les sons du langage sur la base non des phonèmes mais des syllabes exécutables dans sa langue, l'inventaire des cadres syllabiques s'élevant pour une langue comme le français à environ 6 000 (Kandel & Bohé 1996). L'hypothèse syllabique bouleverse la chronologie longtemps admise qui veut que, dans l'acquisition du langage, l'analyse phonétique précède l'analyse syllabique alors que, comme on le sait, le découpage phonique correspond à un stade très évolué dans ce processus. C'est notamment le point de vue de la phonologie générative non linéaire (PNL) qui place la syllabe, unité multilinéaire, à la croisée des processus phonologiques et des contraintes prosodiques, métriques et phonotactiques.

Si les deux modèles posent, différemment mais crucialement, le problème de la segmentation de la parole et de l'extraction d'unités sub-lexicales (phonèmes, mais aussi – en dessous – traits phonétiques ou – au-dessus – syllabes), c'est le modèle multilinéaire qui retient d'autant plus notre attention ici que le cadre syllabique qui sert d'éta- lon à la banque d'analyseurs donnant accès au lexique mental ne correspond pas strictement à l'unité que nous avons coutume d'appeler syllabe : l'hypothèse syllabique est celle d'un complexe polyphonique apparenté à la syllabe – mais pas tout à fait identique à cette unité minimale de structuration – servant de base à la procédure algorithmique de la reconnaissance des mots. Impossible, lorsqu'on parle d'un complexe phonique doté d'un tel pouvoir mémoriel, de ne pas penser, dans la perspective du fonctionnement de l'anagramme, au dépassement structural de l'unité monophonique et à la découverte saussurienne du complexe diphonique et triphonique. Lorsqu'on connaît l'importance que Saussure accorde au syllabogramme du nom propre et lorsqu'on constate le rôle éminent de la syllabe dans la planification

du mot, dans la partition gestuelle qui spécifie les habitudes articulatoires du locuteur, dans le travail de la reconnaissance des mots ou dans la recherche et l'activation d'un mot oublié, on est fortement tenté de mettre en résonance l'hypothèse saussurienne du syllabogramme et celle, d'inspiration connexionniste, du syllabogène, et de voir dans la théorie de l'anagramme ce qui pourrait être une première ébauche de l'hypothèse syllabique de l'accès au nom, car c'est bien à partir des bribes disséminées dans le texte d'un nom caché à identifier que, confronté à un anagramme cryptographique, le récepteur devra « retrouver » dans son vocabulaire mental, suggéré par le syllabogramme enseveli sous les vers du poème, le nom propre correspondant. Pour le dire plus simplement, la théorie de l'anagramme se laisse lire comme une métaphore du travail de l'accès au lexique voire comme une première tentative de formalisation des processus engagés dans la reconnaissance des mots : qu'il s'agisse de reconnaître les signifiants qui se cachent dans les vers antiques, de retrouver les mots que, lorsqu'il est victime d'un trou de mémoire, le locuteur ne parvient pas à mobiliser ou qu'il s'agisse encore d'identifier comme faisant partie de son lexique mental les segments qui composent la chaîne parlée, c'est l'accès au lexique qui est en cause dans tous les cas de figure.

Revenons à présent à l'exemple analysé par Freud autour de la recherche du nom *Signorelli* : il semblerait que, d'entrée de jeu, la cible *Signorelli* ait fait l'objet d'un double codage. D'une part, le segment *-elli* appelle, sous l'effet d'une attraction paronymique (mais aussi sémantique car il s'agit également d'un nom de peintre), le nom *Boticelli* dont la première syllabe appelle *Boltrafio* qui à son tour appelle *Trafoi* ; d'autre part, le segment *Signor*, pris au pied de la lettre, convoque son synonyme germanique *Herr*, qui convoque *Herzegowina* : à la croisée des deux paradigmes, *Bosnia* entre en résonance avec *Herzegowina* par son sens, et avec *Boticelli* et *Boltrafio* par sa forme avec qui il partage les mêmes sons inauguraux. Autrement dit, le mot-cible a fait l'objet d'un double traitement concomitant phonémique (rime en *-elli*) et sémantique (*Signor* « seigneur »). À quoi vont s'ajouter encore toutes les valeurs – dénotatives, connotatives, symboliques, intersubjectives – attachées à chacun des signifiants mobilisés au cours de la recherche lexicale : en dévalisant le mot *Signorelli*, Freud établit, d'une part, que le nom propre, auquel on ne reconnaît traditionnellement qu'une fonction purement référentielle, ne fait pas que désigner mais « signifie » aussi et, d'autre part, et ce deuxième axiome est fondamental dans le débat sur la séquentialité de la chaîne, que le signe linguistique n'est, une fois encore, pas linéaire. En figure :

HER	ZEGOWINA
HER	R
SIGNOR	ELLI
BOTTIC	ELLI
BOSNIEN	
BOL	TRAFIO
	TRAFIOÏ

Que se passe-t-il lorsqu'un mot connu, donc théoriquement disponible, n'est pas accessible ? Si les approches divergent, ce qu'éprouve le locuteur face à ce phénomène universel au cours du travail de récupération de l'information stockée dans sa mémoire – sorte de sentiment *in between* tout à la fois d'étrangeté et de familiarité, de flottement et de certitude – est sensiblement le même d'un sujet à l'autre. Le mot qui est à l'origine de l'état de TOT s'inscrit en creux dans la mémoire du locuteur, qui ne retrouve dans son vocabulaire mental, comme en négatif, que l'espace béant laissé par son éviction momentanée, telle la pièce manquante d'un puzzle<sup>5</sup>. Le paradoxe – sorte de *double bind* auquel est alors confronté le locuteur, tiraillé entre la certitude du savoir dont il se sait détenteur et le constat d'échec qu'il est conduit à dresser devant une telle défaillance de sa mémoire – se laisse cerner lorsqu'on reconnaît à cette béance les propriétés qu'elle emprunte par défaut à son entour : toute absence épouse la forme de ce par opposition à quoi elle se définit. Le mot manquant, le locuteur en perçoit souvent assez distinctement les contours, même s'il n'est pas capable dans un premier temps de combler le vide. Comme l'écrivait déjà en 1890 William James à propos du sentiment d'absence – qu'il prend soin d'opposer à l'absence de sentiment –, « le vide laissé par un mot ne ressemble pas au vide laissé par un autre » (*the gap of one word does not feel like the gap of another*<sup>6</sup>). Lorsqu'on demande au sujet victime d'un trou de mémoire

5. La métaphore du puzzle serait juste si on imaginait que dans la boîte de jeu se trouvent mélangées les pièces de plusieurs puzzles découpés tantôt selon le même modèle à partir d'images différentes, tantôt à partir de la même image mais avec des découpages différents, le joueur étant ainsi amené à faire plusieurs tentatives – lorsque la couleur sera la bonne, le contour ne correspondra pas, lorsque le contour de la pièce trouvée sera identique à celui de l'interstice, c'est le motif ne correspondra pas – avant de trouver la bonne pièce.

6. "Suppose we try to recall a forgotten name. The state of our consciousness is peculiar. There is a gap therein; but no mere gap. It is a gap that is intensely active. A sort of wraith of the name is in it, beckoning us in a given direction, making us at moments tingle with the sense of our closeness, and then letting us sink back without the longed-for term. If wrong names are proposed to us, this singularly definite gap acts immediately so as to negate them. They do not fit into its mould. And the gap of one word does not feel like the gap of another, all empty of content as both might seem necessarily to be when described as gaps. When I vainly try to recall the name of Spalding, my consciousness is far removed from what it is when I vainly try to recall the name of Bowles. Here some ingenious persons will say: 'How can the two conscious-

de décrire, à défaut de parvenir à le nommer, le mot qui lui fait défaut, il se livre à la déconstruction d'une unité qu'il a coutume de considérer comme un tout indissociable, de sorte qu'à partir de l'espace interstitiel laissé par le mot vacant, le signifiant se diffracte comme un faisceau lumineux en une pluralité de formants : substance phonique, substance prosodique, substance sémantique, catégorie syntaxique, etc. – d'où, par exemple, l'idée entreprise par certains chercheurs d'exécuter, sur la base des enseignements que livre l'observation des phénomènes de TOT, un programme en vue de la réalisation d'un dictionnaire indexé multiplement selon les mêmes principes que le lexique mental (Lortal, Grau & Zock 2004). Dans le cas d'espèce, du mot *Signorelli* qu'elle ne parvient pas à retrouver, la mémoire du locuteur n'est capable de restituer que des données partielles et isolées comme /peintre/ (Freud s'attache en effet à retrouver le nom d'un artiste, l'auteur de la fresque de la cathédrale d'Orvieto), /signifiant paroxyton de quatre syllabes/ (c'est le tétrasyllabe *Signorelli* qui, accentué sur la pénultième, s'impose à sa mémoire en tant que nom de remplacement), /signifiant empruntant la morphologie du diminutif/ (le suffixe *-elli* étant commun au mot-cible et au mot de substitution), /mot dénotant le sexe masculin/ (puisque la mémoire l'associe à « seigneur », « herr »). De sorte que du mot *Signorelli* il ne reste plus, au terme de ce « démantèlement » morphologique et morphosémantique, que son spectre sémiotique, façonné en creux dans la mémoire diagrammatique du locuteur. Le sujet parlant doit, à partir de ces indices, résoudre une devinette dont lui-même est étrangement, à la fois, le destinataire et le concepteur et, s'il fallait tenter, à la lumière de ce phénomène, une définition par défaut de la signifiante, je dirais que celle-ci est probablement ce qui reste du signifiant une fois qu'on l'a oublié. Si les signifiants qui nous font momentanément défaut peuvent, à plus ou moins longue échéance, être récupérés, c'est parce

*nesses be different when the terms which might make them different are not there? All that is there, so long as the effort to recall is vain, is the bare effort itself. How should that differ in the two cases? You are making it seem to differ by prematurely filling it out with the different names, although these, by the hypothesis, have not yet come. Stick to the two efforts as they are, without naming them after facts not yet existent, and you'll be quite unable to designate any point in which they differ.' Designate, truly enough. We can only designate the difference by borrowing the names of objects not yet in the mind. Which is to say that our psychological vocabulary is wholly inadequate to name the differences that exist, even such strong differences as these. But namelessness is compatible with existence. There are innumerable consciousnesses of emptiness, no one of which taken in itself has a name, but all different from each other. The ordinary way is to assume that they are all emptinesses of consciousness, and so the same state. But the feeling of an absence is toto cœlo other than the absence of a feeling. It is an intense feeling. The rhythm of a lost word may be there without a sound to clothe it; or the evanescent sense of something which is the initial vowel or consonant may mock us fitfully, without growing more distinct. Every one must know the tantalizing effect of the blank rhythm of some forgotten verse, restlessly dancing in one's mind, striving to be filled out with words.' (James 1890: 241–242)*

que les mots ont une mémoire (Pillon 1993) qu'un simple indice suffit souvent à retrouver : le signe est un nœud sémiotique dont le locuteur découvre lorsque, amputé de son nom, il n'en reste sous l'effet de l'oubli que le halo connotatif, les « innervations » qui, laissées à vif, continuent de « sécréter », même partiellement, des informations sur le signifiant disparu. S'il y a encore « du » signifié dans le signifiant, c'est parce la signifiante est toujours, opérativement, du côté du sémiotique. Quant aux effets, bloquants ou *a contrario* stimulants, du mot écran, le débat linguistique n'est pas vraiment clos. Deux théories s'affrontent en effet qui font de l'*interloper* tantôt le garant de la récupération lexicale tantôt le responsable de son échec, selon que l'on considère le TOT comme le produit d'une activation lexicale qui n'a pas abouti – processus interrompu avant terme – ou comme l'effet d'une recherche détournée de son objectif vers un autre signifiant – processus parasité par un élément intrus : dans un cas, l'intrus est un signifiant inducteur ou facilitateur car, dernier témoin de l'état où la recherche a été interrompue, il va permettre de la reprendre très exactement là où celle-ci a été suspendue ; dans l'autre, l'intrus apparaît plutôt comme la cause du blocage puisqu'en faisant irruption dans le processus d'activation lexicale il détourne la recherche vers une autre cible qui empêche l'identification du mot-cible : le locuteur est distrait de sa parole (González Álvarez 1996).

À la lumière de ces remarques, il apparaît que mieux que tout autre, l'anagramme que Saussure appelle cryptographique – celui qui, pour reprendre ses termes, se rapporte « à des noms ou à des mots qui ne sont pas prononcés au cours de la pièce » (cité par Starobinski 1971 : 69) – se laisse analyser comme un phénomène d'amorçage, reproduisant plus ou moins artificiellement, comme le fait le psychologue à travers les expériences destinées à recréer « en vase clos » les situations de TOT, le travail de stimulation diagrammatique auquel se livre « naturellement » le sujet lorsqu'il tente de se souvenir d'un mot oublié. Comme nous l'avons vu plus haut, les techniques d'amorçage utilisées en psycholinguistique expérimentale dans les tests de décision lexicale sont destinées à orienter les procédures de traitement et de reconnaissance des mots : le mot-amorce conduit au mot-cible avec lequel il entretient quelque lien d'identité ou d'analogie – sémantique, orthographique, morphologique. De même peut-on assimiler, dans l'espace dévolu à l'hypogramme, le *locus princeps* d'une composition poétique à l'*amorice* et le *cryptogramme* – de la divinité, du héros, du personnage – à la *cible*, le texte tout entier faisant alors office d'amorce activant le réseau sémiotique susceptible de mettre le lecteur sur la piste du signifiant anagrammatisé, comme le font les mots (et les non-mots) que le locuteur scande et s'essaye à vaguement simuler pour faire revenir à sa mémoire le nom oublié.



Reprenons par exemple les vers de Politianus que Saussure analyse comme une possible expansion littérale de la signature de l'auteur<sup>7</sup> :

Conditus hic ego sum picturae fama Philippus.

P ----- P  
O ----- -LI  
IT HI----- A  
-N---US US

Nulli ignota meae est gratia mira manus.

LI-I ----- T TI^A---A ANUS  
NU ----- US

Artifices potui digitis animare colores.

PO ----- OL  
^I- |TI|AN

Sperataque animos fallere voce diu.

-I^--  
^AN----- -U

Ipsa meis stupuit natura expressa figuris,

IT  
I---A-----N (u ---- u--s)  
I-----^I-----^I ----- A^----- A

Meque suis fassa est artibus esse parem.

(^I- A^) |TI|US //P---

Marmoreo tumulo Medices Laurentius hic me

-----O-----O-----L I  
TT  
A - N - US

Condedit, ante humili pulvere tectus eram.

LI T  
IT H --- I  
AN---U-----US

N'y a-t-il pas dans ce ressassement de monophones et dans ce grouillement de diphtonges et de triphonges, notamment à l'intérieur des *loci principes* signalés par Saussure, quelque chose qui est de l'ordre du tâtonnement verbal, de la suggestion phonique, de la s(t)imulation onomastique ? Ne peut-on pas voir ici une forme d'amorçage perceptif ? Le segment « POtui digTIs ANimare cOLores », par exemple,

7. Autre trait saisissant de l'hypogramme : son aptitude au multicodage. Saussure propose simultanément deux lectures de l'épithète de Filippo Lippi basées l'une sur le nom du signataire (*Politianus*), l'autre sur le nom du dédicataire (*Philippus*). Si la proximité des deux signifiants favorise leur rencontre, la double exploitation que fait Saussure du même texte n'en témoigne pas moins d'une réelle multivocité poétique.

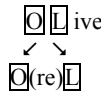
qui laisse entendre distinctement, bien que dans le désordre (comme se présentent parfois à l'esprit du locuteur les syllabes du mot qu'il recherche), le syllabogramme PO + OL + ITI + AN, semble amorcer littéralement le signifiant onomastique avec lequel tout le *locus principis* semble entrer en résonance. En dehors des mannequins et des *loci principis* signalés par Saussure, d'autres lieux du texte semblent être spécialement « dédiés » au signifiant *Politianus*, assez parfaitement suggéré au vers 2, par exemple : *Nulli ignota meae est gratia mira manus*, qui constitué d'un diphone significativement géminé (LLII), d'un triphone (TIA), puis d'un tétraphone (ANUS), couvre dans l'ordre cette fois-ci, à l'exception du P inaugural, qui est massivement présent toutefois dans le mot immédiatement antérieur, « PhiliPPus », la totalité du nom propre : « PhiliPPus / NuLLI Ignota meae est graTIA mira mANUS » = PPP + LLII + TIA + ANUS. On le voit : les mécanismes par lesquels l'écriture donne à reconnaître, caché sous l'écorce phonique des vers, le nom de leur signataire rappellent fortement ceux qu'on peut voir à l'œuvre dans le travail de simulation onomastique auquel se livre le locuteur lorsqu'il essaie de se remémorer le mot défaillant. Inversement, le travail de remémoration d'un signifiant oublié laisse voir à l'œuvre bien des principes qui commandent l'anagramme, lequel se laisse appréhender comme un phénomène d'amorçage.

Que les lois cachées du TOT ne soient pas fondamentalement différentes de celles que l'anagramme semble rendre visibles, voilà en effet qui n'a pas véritablement de quoi surprendre lorsqu'on sait combien les deux phénomènes reposent l'un et l'autre sur des principes combinatoires et permutatoires. Peut-être peut-on d'ailleurs aller jusqu'à émettre l'hypothèse que l'hypogramme, comme procédé poétique, s'inspire dans son fonctionnement du travail de la récupération lexicale qu'il semble, d'une certaine manière, mettre en spectacle. Chacun peut aisément constater, en relevant les mots qu'il a associés au mot oublié au cours d'une expérience de TOT, et en les comparant au mot recherché, combien la terminologie forgée par Saussure autour de l'anagramme offre une typologie nuancée des phénomènes d'anamorphose observables sur le plan du signifiant et peut sans contorsion s'appliquer à l'étude des TOT : la recherche du mot oublié passe souvent par le démembrement, sous forme de syllabogramme, du signifiant recherché et, comme nous l'avons vu plus haut (Chap. I, § 1), c'est souvent l'attaque et la fin du mot oublié – ce que Saussure appelle le *mannequin* – qui, avec quelques autres indices prégnants comme le nombre de syllabes ou la place occupée par l'accent, constituent souvent le moteur – le premier stimulus – de la recherche.

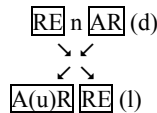
Qu'il me soit permis d'évoquer ici une expérience personnelle à titre d'exemple : victime, il y a quelque temps, d'un trou de mémoire, j'ai pris soin, alors que je m'efforçais de retrouver le prénom masculin

« Aurel », de relever sur une feuille, dans l'ordre dans lequel ils s'étaient imposés à mon esprit, tous les mots associés au nom recherché, à savoir : 1) *olive*, 2) un mot en *-ar* comme *renar[d]*, 3) *Romule* et 4) *Romuald*. L'analyse de la chaîne sémiotique *Aurel* → *Olive* → *Renar[d]* → *Romule* → *Romuald* à la lumière des lois de l'anagramme permet, en adoptant / adaptant la terminologie saussurienne, d'observer les phénomènes suivants :

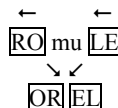
- AUREL / OLIVE : le diphone OL de l'amorce OL-ive reproduit exactement les phonèmes du mannequin O-re-L, le rebut phonique -ive du mot Olive ne partageant aucun autre phonème avec le mot-cible Aurel :



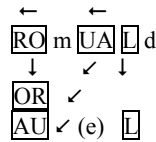
- AUREL / RENARD : le signifiant *renar[d]* (peut-être est-il permis d'y voir une référence déguisée à la louve qui allaita les fondateurs de Rome – v. *infra* Romule) étant proche du palindrome, la présence symétrique à l'attaque et à la fin du mot de la même vibrante R---R est probablement à mettre en rapport avec la place cardinale qui revient à cette consonne dans le mot-cible auRel dont elle occupe, tel son axe de symétrie, le milieu exact ; par ailleurs RE(n)AR contient, d'une part, le diphone RE présent dans au-RE-l et, d'autre part, le diphone AR qui semble « corriger », par une sorte de « moyenne » ou de fusion visuo-acoustique, le son /o/ fixé par la graphie -au- : AuRel. À l'image de l'hypogramme dans sa flottante irrésolution entre le son et la lettre, le paradigme convoqué par le mot-cible est déterminé par les propriétés phoniques mais aussi graphiques du signifiant recherché :



- AUREL / ROMULE : le signifiant ROMULE est constitué aux extrémités des deux diphones renversés RO → OR et LE → EL qui permettent de restituer dans son intégralité le signifiant recherché OR + EL. Difficile, en effet, de trouver de meilleure illustration de la parathlipse, le mot-amorce contenant les deux digrammes renversés du mot-cible. Exceptée la consonne nasale, tous les autres formants participent du graphisme et/ou du phonétisme Aurel / Orel :



- AUREL / ROMUALD : au diphone RO s'ajoute le digramme renversé UA. Il est intéressant d'observer que la parathlipse UA, préfiguration spéculaire d'AU-rel, par laquelle le signifiant *romuald* semble, une fois encore, apporter une rectification graphique à la suite phonique orel en y réinjectant le thème vocalique AU, n'apparaît qu'après extraction successive – systématiquement annoncée par la consonne nasale, ici investie d'une fonction indiciaire – des deux formants vocaliques, à savoir A dans re-NA-rd, puis U dans ro-MU-le, monophones dont la juxtaposition génère le thème vocalique renversé UA dans ro-MUA-ld :



On le voit : les mécanismes induits par l'oubli du nom ne diffèrent pas vraiment de ceux qui, dans un texte poétique, dirigent l'hypogramme. En lisant le poème, le lecteur recrée, à sa façon, les conditions du TOT, le texte tout entier étant la réfection poétique d'un signifiant que l'écriture a délibérément choisi d'évacuer. Mais pourquoi, justement, faut-il qu'un nom propre soit désigné par le poète comme « thème musical » de sa composition, puis par la suite effacé (à dessein « oublié ») du texte ? Toute la question est là : Pourquoi, en effet, passer sous silence cela même qui donne naissance à l'écriture ? Pourquoi le poète doit-il taire au lieu de dire, suggérer plutôt que nommer, insinuer mais jamais expliciter ? Pourquoi, en somme, absentifier ce que l'écriture devrait rendre manifeste ? Dans l'excellente étude qu'il consacre à « L'anagramme dans l'écriture », Philippe Willemart, tout en essayant une explication du phénomène à la lumière de la psychanalyse, tente un rapprochement des deux dispositifs freudien et saussurien, mais aboutit à la même constatation ; ce que l'un postule comme une émanation de l'inconscient, l'autre l'impute à la conscience :

La terminologie des cahiers n'est pas uniforme et manifeste une recherche continue de nouveaux concepts. Dans le cahier « Cicéron, Pline le Jeune, Fin », Saussure substitue le terme hypogramme à celui d'anagramme parce que le premier a l'avantage de signifier aussi « souligner au moyen du fard les traits du visage », comme le répète le poète qui souligne un nom, un mot « en s'évertuant à en répéter les syllabes, et en lui donnant ainsi une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot ».

Implicitement Saussure fait référence à la femme qui se poudre, ou au clown qui se masque ou encore aux acteurs de théâtre qui se maquillent. De toute façon, la poésie serait un masque qui couvre un original, ou,

mieux encore, un original dissous dans la multiplicité des signifiants. Original-nom, métaphore d'une personne ; signifiants, métaphores d'un corps.

La préférence de Saussure pour cette « seconde manière (*sic*) d'être », l'hypogramme, rappelle trois choses : les rejetons du refoulement originaire, les éléments manifestes et les éléments latents des rêves et, enfin, le moi défini comme une projection du ça. Deux niveaux sont bien sûr distingués mais ils ont des rapports métonymiques, d'engendrement ou de projection. Phénomènes très ressemblants au rapport existant entre le nom ou le thème et la poésie sauf que, pour Saussure, les deux niveaux sont conscients. (Willemart 2008 : 117)

Cristallisée autour du nom propre, c'est la tension entre contenu latent et contenu manifeste que l'on voit poindre à travers les méandres et tréfonds de l'hypogramme. Déterminée par le refoulement dans la théorie freudienne, l'éviction du nom ne serait, dans la théorie saussurienne, qu'un jeu langagier (une « seconde façon d'être » du texte), jeu en apparence gratuit mais qui n'interdirait pas d'y voir en rapport avec le diagrammatisme du signe (« lalangue » de Lacan), une sorte de déconstruction métaphorique du travail poétique, mettant en plein jour les sentiers sinueux de la création poétique. Au silence involontaire du mot oublié et au silence du signifiant hypostasié qui en a inconsciemment entravé l'avènement, semble correspondre dans le système poétique décrit par Saussure celui du signifiant que le poète tout à la fois étouffe et donne à entendre sous l'écorce sonore de ses vers. Quant à Freud, loin de « psychiatriser » la moindre défaillance linguistique comme le prétendent parfois ses détracteurs, il conclut prudemment à la nécessité de ne pas faire de chaque « accident de performance » la manifestation d'un refoulement : tout oubli ne fait pas symptôme<sup>8</sup>. C'est d'ailleurs là que la science des symptômes rejoint la science des signes : ce sont les deux visages de la sémiologie. Ce qui est valable pour l'analyste des âmes étant valable aussi pour l'analyste du discours, on ne saurait trouver de meilleure recommandation ni de mise en garde plus salutaire contre les excès de ce qu'Umberto Eco (1996) a appelé la surinterprétation que les mots par lesquels Freud, avec la plus grande prudence, conclut son étude sur l'oubli des noms propres :

Pour que le nom de substitution devienne conscient, il faut d'abord un effort d'attention et, ensuite, la présence d'une condition, en rapport avec les matériaux psychiques. Cette dernière condition doit, à mon avis, être cherchée dans la plus ou moins grande facilité avec laquelle s'établit la nécessaire association extérieure entre les deux éléments. C'est ainsi que

8. C'est là une question qui est au cœur même de l'interprétation : l'inconscient, on le sait, parle à travers les actes manqués de la vie quotidienne, mais il est permis, pour en « jauger » la pertinence, d'introduire une échelle de pondération : on a statistiquement plus de chances de faire déborder une coupe quand on sert à boire du champagne que quand on verse de l'eau ou du vin...

bon nombre de cas d'oublis de noms *sans* fausse réminiscence se rattachent aux cas avec formation de noms de substitution, c'est-à-dire aux cas justiciables du mécanisme que nous a révélé l'exemple Signorelli. Mais je n'irai certainement pas jusqu'à affirmer que tous les cas d'oublis de noms peuvent être rangés dans cette catégorie. Il y a certainement des oublis de noms où les choses se passent d'une façon beaucoup plus simple. Aussi ne risquons-nous pas de dépasser les bornes de la prudence, en résumant la situation de la façon suivante : *à côté du simple oubli d'un nom propre, il existe des cas où l'oubli est déterminé par le refoulement.* (Freud [1904] 2001 : 14)

Lorsqu'un mot échappe à la mémoire du locuteur, qu'il n'en reste que le spectre – éclaté en une multitude paradigmatique – de son signifiant, c'est le lien entre le signe et le référent, et avec lui le travail de symbolisation au fondement même du langage humain, qui tout à coup est mis en cause : lorsque le signifiant « lâche », c'est l'arbitraire du signe qui reprend ses droits. Face à un mot momentanément oublié – donc momentanément inconnu –, le locuteur se retrouve, comme lorsqu'il communique dans une langue étrangère qu'il maîtrise mal, dans une situation d'insécurité linguistique devant une réalité qu'il connaît mais qu'il est paradoxalement incapable de nommer. Saussure a beau affirmer, comme si la chose allait de soi, « pour le mot *chien*, je commence par penser à un chien, si je veux savoir comment je prononce » (2002 : 118), parfois le lien entre le « mot » et la « chose » ne se fait plus : le langage est alors momentanément désautomatisé. Or, on le voit bien à travers tous ces exemples, c'est souvent un nom propre qui est à l'origine du « court-circuit » qui conduit au TOT, et c'est là un trait que le phénomène du « mot sur le bout de la langue » partage avec l'hypogramme, dont le champ d'action est lui aussi presque exclusivement dévolu au signifiant onomastique. Pourquoi en effet est-ce si souvent un nom propre qui déclenche le phénomène ? Dans les cas de dysfluence accidentels que l'on peut regrouper sous l'appellation *on the tip of the tongue*, la raison est simple : on peut suppléer à l'absence d'un mot lexical par l'emploi, en lieu et place du mot oublié, d'un synonyme ou d'une expression équivalente – le nom propre étant par définition univoque, il n'est commutable que par une description finie. Autrement dit, si les noms propres sont très souvent des inducteurs d'états TOT, c'est parce que le signifiant onomastique ne signifie rien ou, mieux, ne signifie pas : il réfère. Il s'ensuit qu'on accède au nom principalement par des entrées phonologiques et beaucoup plus rarement par des connexions lexico-sémantiques, ce qui n'est pas le cas des mots lexicaux qui offrent ou exposent à l'action des « capteurs » mnésiques non pas un seul mais les deux versants constitutifs du signe, l'accès au mot oublié pouvant se faire aussi par tâtonnements sémantiques. Ajoutons que, d'un point de vue cognitif, les noms propres forment aussi au sein du vocabulaire un archipel à part, assimilable aux mots d'une autre langue qu'il a fallu apprendre

un par un selon des procédures spécifiques mettant en jeu des algorithmes d'apprentissage cognitivement très coûteux : si la représentation d'une table ne déclenche pas l'automatisme du mot qui lui est associé, il est toujours possible, au moins, de lui substituer l'image d'une autre représentation mentale du même objet en espérant que, par une sorte d'automatisme, la stimulation sémiotique fera le reste et que, comme le dit Saussure, la « prononciation du mot » viendra d'elle-même. Rien d'analogue en revanche pour les noms propres, qui sont par définition des mots sans contenu descriptif<sup>9</sup> à référent unique : si j'oublie le nom de mon voisin, mettons « Guillaume », je ne saurais substituer à sa représentation, pour amorcer la recherche du prénom oublié, celle d'une autre personne s'appelant « Pierre » ou « Paul ». On comprend, sur la base de ces observations, que les recherches de Freud sur les mécanismes de l'oubli des noms aient principalement porté sur le cas des noms propres et sur des mots appartenant à des langues étrangères qui, de par leur spécificité sémiotique, se comportent comme des noms propres<sup>10</sup> : même s'il n'est pas exclu qu'un nom commun familier puisse faire l'objet d'un oubli momentané, ce sont les noms propres (ou « assimilés ») qui, par le jeu des résistances et des pulsions associatives dont ils sont, du fait de leur opacité, le théâtre privilégié, semblent catalyser le mieux les forces connectives et motivantes du signe. Est-ce là aussi la raison pour laquelle c'est toujours – ou presque – un signifiant onomastique qui se cache sous les vers des poèmes étudiés par Saussure ? On est en droit de le supposer si, avec Saul Kripke, on admet que le nom propre est un mot vide « qui n'a pas de sens » (1980 : 15) et que le propre du travail poétique est d'opérer un retour du signe sur lui-même et de remotiver ainsi le langage : de tous les lexèmes que renferme la langue, le nom propre est sans conteste le plus arbitraire et, de ce fait, le plus éminemment « remotivable ». Or, comme le dit Barthes, « les écrivains sont du côté de Cratyle, non d'Hermogène » (1966 : 52). La question mérite toutefois d'être posée : pourquoi les poètes de l'Antiquité se donnaient-ils pour thème d'écriture un signifiant onomastique et pour mission première de l'imiter ? Qu'est-ce qui destine le nom propre à guider le poète dans les sentiers de la création, dans le choix de ses mots et dans l'organisation de la matière poétique ? En somme : qu'y a-t-il dans un nom ?

9. S'ils en ont ou en développent un, ils deviennent des surnoms, des sobriquets, mieux encore : des éponymes au sens que Gérard Genette donne au terme dans sa réflexion sur « le cratylisme du *Cratyle* » (1971).

10. Il n'est pas utile de rappeler que les trois études qui ouvrent *Psychopathologie de la vie quotidienne* sont consacrés, respectivement, à l'oubli des noms propres, à l'oubli des mots appartenant à des langues étrangères (que l'on peut assimiler à des noms propres), puis à l'oubli des suites de mots (également assimilables à des noms propres car il y est principalement question de citations, d'expressions figées et de complexes parémiques).

## 2. WHAT'S IN A NAME ?

... je vois (je lis) la différence entre une poésie qui n'écrit le présent que pour y convoquer le passé ou pour annoncer le futur et une qui « rétablit inlassablement au présent le verbe qui est au passé ». Il y a une poésie de l'évitement ou de la neutralisation des images. Une poésie que je voudrais pouvoir appeler « littérale ». Au-delà, sans doute, du partage du propre et du figuré. Au-delà, peut-être, simplement du sens. Difficile hypothèse, violente. Que la poésie, comme la réalité, « n'ait » pas de sens : « trop de simplicité fait peur. Quand les mots collent de trop près à la réalité, ils font peur » (du Bouchet). Il me semble que s'il y a une obscurité moderne de la poésie, il ne faut la chercher ni dans l'étrangeté de ses figures, ni dans la mise en œuvre de procédures hermétiques, surtout pas dans sa complication. Dans sa simplicité au contraire, dans l'extrémisme de sa simplicité, dans ses moments (intenable) où elle parvient au plus près de ce qui est. Les moments où elle est sur le point de toucher. Ses moments de plus radicale littéralité [...] Il se peut que cela, cette démarche que je continue d'appeler poésie, n'ait plus de nom, ce nom. Écrire, en ce sens, n'appartient peut-être pas à la littérature. Ou serait ce qui, dans la littérature, n'appartient pas à la littérature. Ou ce qui, dans la poésie, « n'a rien à voir avec la poésie ».

Jean-Marie Gleize, « Ce qui se passe est sans nom », *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Le Seuil, 1992, p. 16-17.

À moins d'admettre, comme le suggère André-Jean Pétrouff – plus sous l'effet d'un *wishful thinking* que par réelle conviction – que Saussure pouvait être au courant de « ce qui se passait à Vienne dans ces années-là » (Pétrouff 2004 : 240), la rencontre souvent fantasmée entre Freud et Saussure n'a jamais eu lieu (les travaux de Michel Arrivé faisant autorité en la matière, nous y renvoyons ici le lecteur désireux d'en savoir plus sur ces questions<sup>11</sup>). Il n'en reste pas moins que la lecture croisée des cahiers d'anagrammes et des premiers chapitres de *Psychopathologie de la vie quotidienne* – pour nous en

11. Michel Arrivé fait remarquer à juste titre qu'il s'en est fallu de peu pour que la rencontre ait lieu : « Pendant quelques mois de son séjour à Paris [entre 1880 et 1891], Saussure aura été, très vraisemblablement sans le savoir, le voisin, au sens géographique du terme, d'un autre étranger, à l'époque à vrai dire aussi peu connu que lui en dehors d'un milieu professionnel assez fermé : Sigmund Freud, qui vécut à Paris d'octobre 1885 à février 1886 » (Arrivé 2007 : 27).



tenir au seul phénomène de l'acte manqué – s'avère particulièrement édifiante. S'il est un point sur lequel les deux textes se rencontrent et semblent même dialoguer, c'est bien la place éminente qu'occupe le nom propre dans la réflexion des deux auteurs. Le nom que Saussure recherche, enfoui dans les profondeurs du vers antique, Freud le retrouve enfoui dans les tréfonds de l'inconscient, de sorte qu'à l'oubli du nom que le locuteur a sur le bout de la langue semble faire écho la mémoire de ce nom aboli par le poète que le texte a conservée : nous avons, d'un côté, un locuteur oublié et, de l'autre, un texte bardé de réminiscences onomastiques. Voilà qui mérite quelque réflexion.

Peut-on sinon reformuler de moins tenter une lecture de la théorie saussurienne de l'anagramme à la lumière des apports et des enseignements de la psychanalyse ? Philippe Willemart s'y est essayé en postulant une correspondance plus ou moins figurée entre l'hypothèse saussurienne du redoublement phonique et du reliquat signifiant dans le Saturnien et la topographie freudienne de l'appareil psychique (systèmes  $\varphi$ ,  $\psi$  et  $\omega$ ), telle qu'elle est décrite par l'auteur, en termes quantitatifs de décharge, de plaisir et de déplaisir, dans son *Esquisse d'une psychologie scientifique* (titre de l'éditeur) :

Si un poète du Saturnien a un nom en tête et si, d'un autre côté, ce nom est en rapport avec une expérience de plaisir, nous pouvons supposer que, utilisant consciemment le système des associations, les liaisons se feront dans son code et produiront le poème. [...] En 1895, plongé encore dans la théorie énergétique, Freud traçait un parcours quantité-qualité du système  $\psi$  au système  $\omega$ , auquel nous pourrions assimiler la parité et le surgissement du nom. Le nom conscient serait le quotient des nombres pairs des voyelles et des consonnes. Saussure écrit explicitement dans un cahier sans titre : « Il y a toujours dans les inscriptions, un résidu consonnantique [*sic*], et selon notre hypothèse développée plus haut, ce résidu est voulu et destiné à reproduire les consonnes du thème initial, écrit en abréviation pour les noms propres, et en toutes lettres pour les autres. » Le quotient ou résidu, évidemment conscient chez le poète, correspondrait au système  $\omega$  de Freud. (Willemart 2008 : 115)

Mais l'auteur, qui tente ici un timide rapprochement avec l'approche prépsychanalytique des phénomènes psychiques appréhendés sous l'espèce du neurologique, n'ira pas plus loin, freiné dans son élan par les difficultés d'ordre technique que suppose l'application stricte du principe saussurien de la parité consonantique et vocalique. L'hypothèse est pourtant stimulante (rappelons au passage que comme Saussure, Freud n'a jamais voulu publier son texte, qu'il écrit au crayon), et la phrase par laquelle Willemart résume la loi de coup-liaison – « une lettre en complète une autre et celle qui vient en trop retrouve une équivalence au vers suivant » – n'est pas sans faire penser au processus d'écoulement des quantités d'un neurone à l'autre auquel pourrait être assimilée, sur le texte, la « transmission » des

lettres excédentaires d'un vers se déchargeant de son trop-plein sur le vers suivant. L'auteur imagine alors, suivant cette fois-ci le principe lacanien de l'insistance de la chaîne signifiante, et partant, du principe que dans le dialogue « même le plus aveugle, il n'y a pas pur jeu de hasard » (*ibid.* : 116), une sorte de dialogue entre le poète et l'ensemble des lettres qui composent son thème onomastique, mais il se heurte toujours à la même difficulté : « Pourquoi un *a* attire un *a* et non un troisième ? Le couple semble indispensable. Cela ressemble à la scission cellulaire où le un devient deux, le deux quatre, etc. » (*ibid.*).

Soucieux de rendre compte de la loi de couplaison, technique mathématique par trop exigeante (il est aussi difficile de penser que le procédé était voulu qu'il est peu plausible de prétendre que toute répétition relève de l'inconscient), c'est lorsqu'il se détache du problème de la parité phonique que Philippe Willemart émet, à mon sens, les hypothèses les plus séduisantes sur l'anagramme, comme lorsqu'il met en parallèle le travail du poète élisant le nom qui servira de canevas sonore à sa composition et celui que font les parents lorsqu'ils cherchent un nom pour leur enfant : « Les mouvements sont inversés. Le nom du dieu élu déjà connu peut être retrouvé dans la poésie alors que peu de gens savent pourquoi ils portent tel ou tel nom. En d'autres termes, quand il écrit son poème, l'auteur emploierait le même procédé que celui des parents, avec l'avantage d'en montrer l'élaboration » (*ibid.* : 118). Sur le trajet qui conduit du nom du père au père du nom, le rapprochement entre ces deux actes de nomination s'avère suggestif à plus d'un titre. En effet, lorsqu'ils cherchent un prénom pour leur enfant, les parents ne passent pas en revue des mots comme les autres, c'est-à-dire des mots qui « signifient », mais des mots à la référentialité suspendue et au sémantisme « déficient » puisque le propre du nom propre est d'être un désignateur rigide dépourvu de tout contenu descriptif. Pourtant, en écartant de leur choix tel nom trop « extravagant », trop « dur » ou pas assez « jeune » et en retenant tel autre plus « doux », plus « noble » ou plus « mélodieux », ils investissent, comme s'ils étaient dotés d'un contenu représentationnel, les noms qu'ils passent en revue de significations diverses, plus ou moins mouvantes et intersubjectives, que le linguiste mettra au nombre des connexions sémiotiques et dont le psychanalyste étendra le rayon d'action à l'ensemble des traces mnésiques susceptibles d'entrer en résonance avec le complexe signifiant (vécu personnel, symbolisation, mémoire, affect, refoulements, traumatismes, etc.). Mais alors que l'un (le géniteur), cherche à établir une sorte d'adéquation entre les valeurs qu'il croit déceler dans le signe et celles dont il souhaite voir investi celui qui n'est pas encore et qui en sera porteur, l'autre (le poète) construit par amplification un discours par

lequel il entend exténuier les possibilités combinatoires du nom qui en a permis l'avènement poétique. À première vue, la différence entre les deux démarches – celle des parents à la recherche d'un nom et celle du poète se donnant un nom à anagrammatiser – est qu'il y aurait, d'un côté, un projet onomastique voulu, alors que, de l'autre, l'intentionnalité du procédé resterait à prouver. Il n'empêche que, même s'il est voulu, le nom donné à l'enfant n'échappe pas au travail de l'inconscient et que les raisons qui conduisent à retenir ou à exclure un nom au cours de la recherche onomastique demeurent souvent inconnues des propres parents : le choix du nom est conscient, ce qui l'est souvent beaucoup moins ce sont les raisons de ce choix. Je ne suis pas sûr, par exemple, qu'en donnant à leur fils le nom de Lenny, un jeune couple de mon cercle de connaissances ait remarqué que celui-ci était formé, tel un acronyme, de la dernière syllabe du prénom de la mère (Marlène) suivi de la première syllabe du nom du père (Nicolas) : Mar[LENI]colas. Qu'un nom soit voulu ne veut pas dire que le processus qui a conduit à sa sélection soit connu et cela est valable aussi bien pour le locuteur ordinaire que pour le créateur ou pour l'onomaturge : il y a « du » savoir qui ne se sait pas.

Outre la place cardinale qu'occupe le nom propre dans la réflexion des deux auteurs, ce qui rapproche Freud et Saussure dans leur conception du signifiant, c'est la façon dont chacun, par une voie propre, entreprend de le tabulariser et finit par en postuler une appréhension aussi attentive à ses enchaînements qu'à ses empiètements : la linéarité du signe que le *Cours* érige en principe universel et que Saussure fait voler en éclats dans ses recherches sur l'anagramme, Freud n'en ignore ni les causes ni moins encore les effets, mais il n'y prend garde que pour mieux mettre au jour, non pas les servitudes de la chronologie, mais les pleins pouvoirs de l'analogie. Crase est le nom du procédé linguistique qui, à la source des phénomènes de compression lexicale observés par Freud, est problématisé tout au long de ses écrits, que ce soit lorsqu'il théorise sur le lapsus ou sur l'oubli des noms ou sur le mot d'esprit. Et c'est aussi, très singulièrement, le propre du travail du rêve, façonné par ces deux mécanismes eux aussi universels que sont la condensation et le déplacement. Aussi, lorsqu'il décrypte le mot *propylène* qui s'est imposé à lui au cours d'un rêve devenu célèbre – le rêve de l'injection d'Irma, jeune patiente hystérique –, Freud explique, dans son étude *Sur le rêve* (où il reprend synthétiquement l'analyse qu'il développe dans *L'Interprétation des rêves*), que ce signifiant – un nom propre, notons-le au passage – est une représentation « qui fait la moyenne entre *amylène* et *Propylées* » (Freud [1900] 1988 : 89) : c'est pour cette raison, poursuit Freud, qu'« il a pénétré dans le contenu du rêve à la manière d'un *compro-*

*mis*, par une condensation et un déplacement simultanés »<sup>12</sup> (*ibid.*). Avant de parler de compromis (*Kompromisses*), terme souligné par lui, Freud parle d'un signifiant « faisant la moyenne » de deux autres (*Mittelvorstellung*). Or, cette notion de « représentation médiane », on la retrouve aussi, transposée au plan acoustique, sous la plume de Ferdinand de Saussure lorsqu'à propos d'un autre nom propre, il s'ingénie à faire fusionner en une seule deux syllabes distinctes, non pour les compacter ou les écraser (la crase, serait-on tenté de dire, n'étant autre chose qu'un phénomène d'« écrasement » syllabique), mais bien pour obtenir ce que Freud appelle une « moyenne » de deux valeurs. Qu'on lise en effet les lignes, copieusement citées et commentées, où Saussure met en débat la consécutive du signe, et on verra cette course au signifiant caché se transformer purement et simplement en course contre le temps :

Peut-on donner TAE par *ta + te*, c'est-à-dire inviter le lecteur non plus à une juxtaposition dans la consécutive, mais à une moyenne des impressions acoustiques hors du temps ? hors de l'ordre dans le temps qu'ont les éléments ? hors de l'ordre linéaire qui est observé si je donne TAE par TA-AE ou TA-E, mais ne l'est pas si je le donne par *ta + te* à amalgamer hors du temps comme je pourrais le faire pour deux couleurs simultanées. (cité par Starobinski 1971 : 47)

Autrement dit, il est permis, pour suggérer la suite *tæ*, de donner à lire consécutivement les diphtongues *ta* puis *te*, à charge pour l'oreille de les amalgamer après coup et « hors du temps » pour en faire une sorte de « moyenne des impressions acoustiques ». Cette miscibilité des sons, Saussure l'illustre, en bon synesthète, en figurant les sons décalés dans le temps qui se mêlent simultanément dans l'oreille comme des couleurs se mélangeant sur la rétine. S'il y a crase, c'est non seulement parce que la consonne dentale permet la mise en facteur des diphtongues *ta* et *te*, mais aussi en vertu de la réduction syllabique qui « écrase » en une diphtongue *tæ* deux voyelles distinctes, prononcées chacune d'une émission de voix différente. Le résultat est un compromis, une moyenne acoustique qui n'est pas sans rappeler la représentation médiane dont parle Freud à propos du mot-valise (*Mittelvorstellung*), la coïncidence terminologique étant trop rigoureuse pour ne pas être soulignée. C'est, par ailleurs, une syntaxe singulièrement performative que Saussure met involontairement en œuvre en n'achevant pas, une fois de plus et comme pour mieux contrecarrer les effets de la consécutive discursive qu'il s'apprête à problématiser, la phrase qu'il énonce, au milieu de laquelle trône en majesté un blanc typographique, béance creusée dans le flux d'une prose – du latin *prosus* « qui avance en ligne droite » – qui, par deux fois, dit son refus d'avancer :

12. „Propylen ist sozusagen die Mittelvorstellung zwischen Amylen und Propyläen und ist darum nach Art eines *Kompromisses* durch gleichzeitige Verdichtung und Verschiebung in den Trauminhalt gelangt.“

Le principe du diphone revient à dire qu'on représente les syllabes dans la CONSÉCUTIVITÉ de leurs éléments. Je ne crains pas ce mot nouveau, vu que s'il existait, ce n'est pas seulement [ ], c'est pour la linguistique elle-même qu'il ferait sentir ses effets bienfaisants.

Que les éléments qui forment un mot se suivent, c'est là une vérité qu'il vaudrait mieux ne pas considérer, en linguistique, comme une chose sans intérêt parce qu'évidente, mais qui donne d'avance au contraire le principe central de toute réflexion utile sur les mots. Dans un domaine infiniment spécial comme celui que nous avons à traiter, c'est toujours en vertu de la loi fondamentale du mot humain en général que peut se poser une question comme celle de la consécutive ou non-consécutive, et dès la première [ ] (cité par Starobinski 1971 : 46-47).

À peine la *consécutive* nommée, l'écriture s'y dérobe par là où le nom, brisant la chaîne discursive, se fraie un chemin vers l'innommable : lieu de tous les possibles, le silence suspend la contradiction entre consécutive ou non-consécutive, un peu comme le rêve abolit l'alternative *ou bien – ou bien*.

À cette appréhension discontinue et non consécutive du langage partagée par Freud et par Saussure, s'ajoute une autre donnée fondamentale qui structure et qui rapproche étroitement la pensée des deux auteurs : l'unité de signification manipulée par Freud comme par Saussure prend sa place quelque part entre la première et la deuxième articulation du langage, certes plus près de la première que de la seconde pour Freud, mais invariablement en deçà et au-delà de ces deux termes *ad quem* et *a quo* que sont le monème et le phonème. C'est, me semble-t-il, le sens qu'il convient de donner à la notion de syllabe, que ce soit sous la plume du linguiste ou du psychanalyste, notion mouvante qui ne recouvre pas exactement le sens que lui donne le phonéticien mais qui désigne, plus vaguement, un segment semio-acoustique constitué d'un nombre variable de phonèmes. À ce titre, et reprenant les thèses de Meringer sur les mécanismes psycho-physiologiques qui sont à l'origine du lapsus (interversions, anticipations, empiètements, postpositions, contaminations, substitutions), Freud va rappeler les bases psychiques de la phonation :

Au moment même où nous innervons le premier son d'un mot, le premier mot d'une phrase, le processus d'excitation se dirige vers les sons suivants, vers les mots suivants, et ces innervations simultanées, concomitantes, empiétant les unes sur les autres, impriment les unes aux autres des modifications et des déformations. L'excitation d'un son ayant une intensité psychique plus grande devance le processus d'innervation moins important ou persiste après ce processus, en le troublant ainsi, soit par anticipation, soit rétroactivement. Il s'agit donc de rechercher quels sont les sons les plus importants d'un mot. (Freud [1904] 2001 : 70-71)

Comme le fera Saussure, l'auteur va alors s'intéresser aux positions cardinales du mot et soulever ainsi la question – commune à

l'oubli des noms, au lapsus et à l'anagramme – de la saillance des constituants du signifiant :

Meringer pense que « Si l'on veut savoir quel est dans un mot le son qui possède l'intensité la plus grande, on n'a qu'à observer soi-même pendant qu'on cherche un mot oublié, un nom, par exemple. Le premier son qu'on retrouve est toujours celui qui, avant l'oubli, avait l'intensité la plus grande. » « Les sons les plus importants sont donc le son initial de la syllabe radicale, le commencement du mot et la ou les voyelles sur lesquelles porte l'accent. » (*ibid.* : 71).

Mais Freud élève une objection à l'encontre de l'hypothèse de Meringer et de la prétendue rémanence des initiales du mot cible à l'attaque du nom de substitution qui, pour l'auteur, est loin de revêtir un caractère systématique :

Que le son initial d'un nom constitue ou non un de ses éléments essentiels, il n'est pas exact de prétendre qu'en cas d'oubli il soit le premier qui se présente à la conscience ; la règle énoncée par Meringer est donc sans valeur. Lorsqu'on s'observe pendant qu'on cherche un nom oublié, on croit souvent pouvoir affirmer que ce nom commence par une certaine lettre. Mais cette affirmation se révèle inexacte dans la moitié des cas. Je prétends même qu'on annonce le plus souvent un son initial faux. Dans notre exemple *Signorelli*, on ne retrouvait, dans les noms de substitution, ni le son initial, ni les syllabes essentielles ; seules les deux syllabes les moins essentielles, *elli*, se trouvaient reproduites dans le nom de substitution *Botticelli*. (*ibid.*)

Ce que Freud argumente en faisant appel, une fois de plus, à une expérience personnelle, l'oubli du toponyme *Monaco*, qu'il parvient à retrouver grâce aux noms de substitution *Piémont*, *Albanie*, *Montevideo*, *Koliko* et *Montenegro*, la plupart desquels justement ne commencent pas, contrairement aux postulats de Meringer, par le *M* attendu. Freud a raison de signaler l'inconsistance – en termes absolus – du principe de la conservation de l'initiale. Il n'en reste pas moins, comme lui-même ne manque pas de le relever, que les mots de substitution *PiémONT*, *MONTévidéo* et *MONTénégro* sont tous trois marqués du sceau de la syllabe *MONT*, issue de la réinterprétation du triphone initial de *MONaco*, et que la loi édictée par Meringer se vérifie pleinement pour les toponymes *MONTévidéo* et *MONTécarlo*. Sans être tout à fait exacte telle qu'elle est formulée par Meringer, l'hypothèse de la persistance du segment apertural du mot oublié dans les mots qui lui sont associés n'est pas entièrement fautive : certes, le son initial du mot de substitution ne correspond pas nécessairement au son initial du mot-cible, mais il en fait partie intégrante dans un nombre extrêmement élevé de cas, avec ou sans changement de position, ce qui confirme la prégnance des premiers sons du signifiant, à son tour confortée, du moins partiellement, par l'hypothèse saussurienne du mannequin, complexe imitatif réduit, tel le squelette du mot,

à sa plus élémentaire expression et constitué de l'initiale et de la finale du signifiant onomastique anagrammatisé.

On voit bien ce qui réunit ici Freud et Saussure : leur conception du langage tout entière repose sur une unité ou une concevabilité qui n'est ni de l'ordre du phonème ni de l'ordre du monème, et dont l'expression, incarnée par la syllabe, représente une sorte de dépassement structural et avant la lettre de ce que la linguistique appellera par la suite la double articulation du langage – principe formalisé par André Martinet, mais largement exemplifié et débattu par Platon dans le *Cratyle* et, comme on le sait aussi, rejeté en bloc par Lacan qui, arguant du fonctionnement des langues isolantes, finira par asséner, fort de sa connaissance du chinois : « alors, la double articulation, elle est marrante là », avant de conclure : « je veux bien que tout ce que je dis soit une connerie mais qu'on m'explique » (Lacan 2006 : 47-48). Qu'il s'agisse toutefois de diffracter le signifiant onomastique en une série limitée de polyphones comme le fait Saussure ou, plus près de la première articulation, de le déconstruire à la manière de Freud pour en dégager les noyaux signifiants, la démarche analytique reste la même qui consiste à réinterpréter le nom à la lumière des constituants que la segmentation, plus ou moins arbitraire, plus ou moins motivée, du signifiant permet de mettre au jour. Comme Saussure décomposant les noms de divinités selon les règles du diphone, Freud éclate le mot et il le fait « à contre-emploi » et à « contre-grammaire », selon les règles de la charade ou du rébus : il lui est désormais loisible de lire le mot *liquide* caché sous l'indéfini latin *aliquis* ou, pour prendre l'exemple d'un nom propre, de réinterpréter le nom de Cléopâtre (*Kleopatra*) comme un dérivé du nom du serpent à sonnettes (*Klappersschlange*). Réanalyse est le maître-mot qui sous-tend les deux démarches freudienne et saussurienne : à travers la diversité de ses pratiques et de ses réalisations, c'est la pensée syllabique commune aux deux auteurs qui se fait jour. La différence majeure entre les deux démarches, d'un point de vue purement mécanique, tiendrait en fait à une forme de radicalisation, chez Saussure, du principe de déconstruction appliqué au signifiant : par le procédé de la métanalyse, Freud dévalise le mot là où Saussure le saccage sans ménagement par la technique du syllabogramme. Reste, comme le fait observer Michel Arrivé, que pour certaines analyses Freud n'hésite pas à entrer dans des combinaisons extrêmement complexes au plan technique, comme le font apparaître les subtilités qui jalonnent son analyse (ou mieux : sa métanalyse) du mot *autodidasker*. Convoquant en témoignage le vers Saturnien où Saussure décrypte le nom d'Apollon, Arrivé commente à propos de la technique freudienne :

Il est nécessaire ici d'entrer dans le détail de la cuisine littérale de l'anagramme. Cette pratique culinaire ne devrait pas dérouter les lecteurs de

Freud, qui assistent à peu près aux mêmes exercices par exemple dans l'illustre rêve AUTODIDASKER dans la *Traumdeutung* (Freud [1899] 2003 : 342-346). J'entre donc, pour un instant seulement, dans la cuisine anagrammatique : pour lire le nom de Dieu dans toutes les lettres du texte de surface, il faut déplacer, dans chaque hémistiche, le premier O pour le replacer entre le P et le L. À peu près comme le fait Freud pour lire le prénom de son frère ALEX dans la formule AUTODIDASKER de son rêve. Freud, certes, est encore plus acrobatique que Saussure : il ajoute la lettre – le L – qui manque au nom de son frère. (Arrivé 2008 : 19)

Il est vrai, lorsqu'on compare la démarche de Freud et celle de Saussure, qu'on peut voir à l'œuvre deux types de motivation opposés : une motivation endogène du signe, remotivé sur la base de ses seuls constituants, et une motivation exogène, qui fait appel à des éléments extérieurs. Pour Saussure, en effet, le texte est motivé parce qu'il recèle les syllabes d'un nom là où, pour Freud, c'est le nom qui est motivé parce qu'il recèle les syllabes d'un (con)texte. Mais que le nom se délite en allitérations pour fournir le thème musical de la composition ou qu'il absorbe sous l'effet d'une contamination une parcelle du sémantisme du signifiant qui lui est associé, c'est la déclinaison syllabique du nom propre qui est au cœur de la réflexion freudienne comme de la réflexion saussurienne.

Pourquoi, donc, le nom propre ? La clé du problème est probablement à rechercher non du côté du signifié mais du côté de la signifiante. À la différence des noms communs qui, trop directement référentiels, sont, comme le disait Gertrude Stein, « malheureusement si complètement malheureusement [*sic*] le nom de quelque chose »<sup>13</sup>, le nom propre est riche de tout ce qu'il ne dit pas et qu'il est donc en puissance de dire. Face au nom commun doté d'une intensité sémantique maximale et, coextensivement, d'une extensité sémiotique minimale, le nom propre, inversant ces proportions, tire son pouvoir connotatif de son déficit de pouvoir dénotatif. Son mode de fonctionnement, en termes opératifs de référence, est en effet exceptionnel, en ceci que son signifiant se donne à lire comme une surface sémiotique à investir alors que son statut d'identifiant lui confère un pouvoir d'anamnèse prégnant qui confine à la narrativité : tout nom propre en effet raconte une histoire. De là à y voir une forme de projection objectivée du désir il n'y a qu'un pas, que Philippe Willemart invite à franchir lorsque, revenant au passage où Saussure évoque l'idée d'un

13. « les noms comme je le dis sont même par définition tout à fait inintéressants la même chose est vraie des adjectifs [...] Ensuite il y a les articles. Les articles sont intéressants [...] parce qu'ils font ce qu'un nom pourrait faire si un nom n'était pas si malheureusement si complètement malheureusement le nom de quelque chose. Les articles plaisent, "a" et "an" et "the" plaisent contrairement au nom qui suit. Eux les noms c'est-à-dire les noms grammaticaux ne peuvent plaire, parce que après tout vous savez bien après tout c'est ce que Shakespeare voulait dire lorsqu'il parlait d'une rose en lui donnant un autre nom » (Stein 1976 : 85-86).



compromis entre les syllabes *ta* et *te*, il postule que « la “moyenne des impressions acoustiques” se subordonne à un *désir* de rencontrer un nom précis, *désir* qui peut être commun à plusieurs personnes ou même à un public, mais qui fera d’abord référence à un *désir* singulier » (Willemart 2008 : 124). De même, explique-t-il, « quand on relit le texte de Saussure, on s’aperçoit qu’il “construit” et que les lettres doivent s’emboîter dans l’anagramme *désiré* » (125). Puis ayant décelé l’anagramme d’Épicure dans le vers où Saussure lit celui d’Aphrodite, l’auteur s’interroge : « qui choisit qui, ou qui *désire* quoi, dans les anagrammes ? » (126) pour finir par se demander « s’il y a des *désirs* réciproques entre le poète et l’auditeur, *désirs* qui se situeraient dans le préconscient, voire dans l’inconscient » (128). Ainsi à la très shakespearienne question « Qu’y a-t-il dans un nom ? », on pourra répondre, sans risque de se tromper, en disant qu’avant toute chose et en amont de toute représentation, il y a le *désir* de le trouver, au risque parfois, cela n’est pas exclu, de l’halluciner.

### 3. CE QUE VOULOIR DIRE VEUT DIRE

Il est sans doute [...] possible de déterminer dans la question – *qui parle ?* – le lieu conceptuel auquel s’alimentaient les doutes qui retenaient Saussure de publier ses travaux. Celui qui parle entre, qu’on le veuille ou non, dans le jeu des mots, dans ce que disent les mots, l’intervention de la personne qui les profère ne joue qu’un rôle limité. Si les mots disent quelque chose, ce n’est pas simplement parce que telle est notre volonté, mais bien plutôt parce qu’ils circulent, parce qu’ils sont pris dans un système de relations réciproques, un système qui, transmis de génération en génération, se modifie infatigablement. Et ce jeu des mots ne connaissait point d’interruption à partir du moment où l’écriture s’en emparait. Car, comment savoir si, dans ce que tel ou tel s’est mis à écrire, quelqu’un ne lira pas un jour *F-e-r-r-d-i-n-a-n-d-u-s* ou tout autre nom ?

Johannes Fehr, *Saussure entre linguistique et sémiologie*, Paris, PUF, 2000, p. 202.

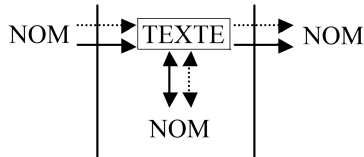
Si le doute habite Saussure, c’est parce que l’hypothèse rigide qu’il énonce le place devant une alternative implacable : ou le procédé est « voulu » ou il n’est pas. En d’autres termes, le doute vient de ce que le doute n’est pas permis, comme le montre la traque au témoignage direct sur lequel Saussure fonde l’espoir de prouver son hypothèse et qui, infructueuse, ne pouvait, en l’absence de toute redéfinition du projet, que conduire à son abandon.

L'écriture comme la parole est un acte conscient, intentionnel, volontaire et délibéré, mais comme le rappelle fort judicieusement Philippe Breton « la psychanalyse nous a appris à nous défier d'avoir de trop grandes certitudes dans ce domaine »<sup>14</sup> (2007 : 68). Entre condition et volition, lorsqu'on examine toutes les possibilités théoriques que permet d'envisager le dispositif, il apparaît que le nom propre qui sert de base à l'hypogramme est, d'un point de vue purement théorique, soumis à deux séries de variables, d'ordre psychogénique les unes (soit le procédé est conscient, soit il échappe à la conscience du poète), d'ordre chronogénique les autres (soit la recherche du nom est antérieure à la composition du poème soit le nom en est une émanation). D'une part, Ferdinand de Saussure n'étant pas parvenu à faire la preuve de l'intentionnalité du procédé, il est permis de postuler une double voie d'accès possible au signifiant onomastique, selon qu'on considère que le nom du *carmen* relève véritablement d'un choix conscient de la part du poète, comme le veut Saussure, ou qu'il est au contraire du ressort de l'inconscient, avec les difficultés techniques que l'on vient d'évoquer. D'autre part, si l'on considère le travail d'écriture comme un procès d'interaction langagière, le nom propre que Saussure situe à la source de la création poétique (l'engendrement de la formule<sup>15</sup>) n'est pas nécessairement un « avant » par rapport au texte, du moins peut-on en faire l'hypothèse ici : il est probablement un « pendant » voire un « après ». En effet, la chronologie de raison qui fait du nom propre le « pré-texte » du Saturnien se laisse renverser, pour peu qu'on tienne compte de la façon dont le discours agit ou interagit à son tour, à mesure qu'il se construit, avec l'instance de parole qui le porte. En d'autres termes : le nom propre peut, comme le prescrit Saussure, obéir à un projet onomastique initial, mais il peut aussi prendre sa source dans ce que Julia Kristeva appelle « le signifiant-se-produisant-en-texte » (Kristeva 1969 : 217), ou plus exactement dans la rencontre de cette instance agissante qu'on appelle l'auteur avec ce complexe signifiant qu'on appelle le texte. Le nom dont Saussure fait non seulement le fondement mais aussi le préalable de toute création pourrait donc ne pas s'imposer d'emblée, comme un donné, à l'esprit du poète, mais naître de la rencontre ou,

14. Commentant les vues de Brentano sur les phénomènes intentionnels, Pierre Jacob rappelle à propos de la polysémie du mot *conscience* : « Certes, comme l'ont souligné Freud et les psychanalystes, il existe une différence importante entre les attitudes propositionnelles selon qu'elles sont conscientes ou inconscientes. Une chose est d'avoir une croyance ou un désir présent à l'esprit, une autre est de devoir recourir à une technique psychothérapeutique spéciale pour faire remonter un désir réprimé à la conscience. Mais Freud était un élève de Brentano et la découverte de l'inconscient freudien ne menace pas la première thèse de Brentano, parce que la possibilité qu'une attitude propositionnelle soit inconsciente ne remet pas en cause l'affirmation selon laquelle l'intentionnalité est la dimension fondamentale de l'esprit » (Jacob 2004 : 233).

15. Selon l'expression bien connue de Julia Kristeva (1969 : 217).

pour reprendre le terme de Lacan, du « dialogue » du poète avec son texte. Ces deux variables génèrent ainsi six hypothèses de travail différentes : soit le nom est un avant-texte, soit il est un co-texte, soit un après-texte, et dans les trois cas de figure il peut obéir soit à un projet conscient (que nous représentons ci-dessous par des flèches pleines) soit à des mécanismes inconscients (flèches pointillées) :



avant-texte >>> textualisation >>> après-texte

On le voit : entre le tout intentionnel et le tout inconscient, c'est-à-dire entre le nom préprogrammé dont les consonnes et les voyelles, savamment disséminées de manière à générer (après élimination des doublons) un quotient signifiant, font l'objet d'un décompte scrupuleux et le nom que le hasard des combinaisons et des répétitions, au gré des enchaînements allitérants, permet plus ou moins vaguement de lire ou de projeter sur le texte, il pourrait y avoir une troisième voie dont Saussure lui-même a suggéré l'existence en affirmant – nous l'avons vu à propos du *stab* – que « la poésie *comptait* les phonèmes » (cité par Starobinski 1971 : 40) : la poésie donc en tant qu'instance, non le poète en tant qu'individualité consciente. Comme la parole en général – mais cela excède de très loin le cadre de la seule activité langagière et peut se dire pratiquement de toute activité humaine –, l'écriture naît de la rencontre d'un projet et d'une mise en acte : elle est un compromis entre ce que je veux dire qui me fait dire quelque chose et ce que me fait dire à son tour ce que je dis. Cette interaction-là n'est pas plus le fruit du hasard qu'elle n'est l'émanation d'un projet « conscient ». Le dit est toujours contraint et contrainte. Il est contraint : personne n'ignore, par exemple, que si un Français ne doit envisager d'alléger « d'un fil » sa tenue vestimentaire que passé le mois d'avril là où, plus frileux, un Espagnol ne devra le faire qu'un mois plus tard, c'est moins pour des raisons climatiques que pour des raisons linguistiques, *avril* rimant avec *fil* comme *mayo* rime avec *sayo* – « Hasta el cuarenta de *mayo* / no te quites el *sayo* ». Mais il est contraint aussi : comme le rappelle Philippe Willemart citant Lacan, « une fois la chaîne symbolique constituée, dès que vous introduisez, sous la forme d'unités de succession, une certaine unité significative, n'importe quoi ne peut plus sortir » (2008 :116). Autrement dit : le signifiant que la nécessité impose impose à son tour la nécessité du signifiant. S'il y a dialogue entre le poète, par le biais du nom propre

qu'il introduit dans le poème, et l'ensemble des lettres qu'il y dissémine, c'est à ce niveau-là : tout ce qui est dit est, quelque projet que le poète ait pu initialement concevoir, susceptible d'infléchir la suite mais aussi, par rétroaction, ce qui précède. L'écriture poétique résulte en effet d'une double tension qui situe l'instance écrivante simultanément et sans contradiction sur deux postes radicalement opposés et la dédouble en deux instances, l'une agissante, l'autre agie. Le texte naît des réajustements constants qui s'effectuent au cours de l'acte créateur entre ces deux forces que sont le dit et l'à-dire, l'avant et l'après. Ainsi s'insinue, dans une chronologie de raison, l'idée (anachronique seulement en apparence) du projet « après coup » qui rappelle cette vérité fondamentale qu'en matière de création tout n'est pas planifiable : au moment où j'écris, je sais ce que je vais écrire, mais je ne sais pas encore ce que je vais savoir... Ainsi se résout aussi le paradoxe fondateur qui met aux prises le « vouloir dire » et le « vouloir dit » éliminant toute contradiction d'ordre factuel, empiriquement causal ou chronologique :

... la langue agit par homophonie et [...] son unité minimum n'est pas très précise, mais il est indispensable que ces unités s'associent. Par ailleurs Saussure révèle que toutes les syllabes allitèrent, résonnent ou sont comprises dans une harmonie phonique. La musique des sons dominerait autant la langue que la poésie. Ce qui nous fait conclure que même si les syllabes ne découlent pas d'un nom, même s'il n'y a pas de refoulement originaire ou un autre signifiant qui, dans sa matérialité, joint les syllabes entièrement ou en partie, l'association opérera par le son. Cela révèle peut-être que dans une première étape, la présence d'un son en attire d'autres qui se répercutent l'un sur l'autre et qu'ensuite, dans une seconde étape, le nom ou le thème surgit. La musique engendrerait le signifiant primordial ou, dans une autre lecture, le signifiant émergerait « après coup », « par hasard ». (Willemart 2008 : 118)

Pour le dire autrement : le poème sait ce que le poète ne sait pas qui, pour reprendre la belle expression de Jacques André, « parle sans savoir en toute méconnaissance de cause » (2004 : 75). Dès lors, chercher à prouver, c'est-à-dire à apporter la preuve matérielle de l'intentionnalité du procédé anagrammatique comme le fait Saussure, c'est un peu comme vouloir mathématiser ce qu'André Green a appelé « la réverbération rétroactive et l'annonciation anticipatrice » pour caractériser « les effets d'irradiation du signifiant » et « les phénomènes de résonances en amont et en aval » qu'il observe dans le fonctionnement du langage en association libre (2003 : 45) : « la parole devient réalité qui perturbe la continuité discursive » (*ibid.* : 47). On sait que le sens – le vrai sens – a toujours partie liée avec l'inattendu et ne surgit pas de l'ordre mais de sa désorganisation, « quand tout est à sa place, que règne l'ordre sur la langue et que, soudain, l'inouï naît de la “chose entendue”, celle que depuis longtemps on n'entend plus »

(André 2004 : 45). Le fait qu'en lisant un texte Saussure ne se contente pas, par exemple, d'extraire un seul nom, laisse à penser que le dessein onomastique initialement prévu par le *vates* pouvait, sinon être abandonné en cours de route au profit d'un autre, du moins être modifié, réajusté en fonction des récurrences sonores tissées par les mots au fur et à mesure de leur actualisation, et peut-être même complexifié – doublé, triplé, voire quadruplé – si le contexte incitait à la prolifération : sur le plan de l'argumentation et de la démonstration, la thèse de Saussure aurait sans doute gagné à ne pas autoriser un tel foisonnement onomastique, la conception du texte comme émanation amplifiée d'un nom étant sans doute le meilleur garde-fou à la fois pour combattre les excès de la surinterprétation et pour créditer l'idée que le texte n'est qu'un nom « épanoui en poème », selon la belle formule de Willemart. Or, comme le rappelle Starobinski, « à mesure qu'il progressait dans son enquête sur les hypogrammes, Ferdinand de Saussure se montrait capable de lire toujours plus de noms dissimulés sous un seul vers. Quatre sous un seul vers de Johnson ! Mais eût-il continué, c'eût été bientôt la marée... » (1971 : 153).

Nul besoin cependant de lire entre les lignes ou de métaphoriser les écrits de Saussure pour asseoir l'idée d'un *inconscient du texte* (Green 1992) : le linguiste a beau prétendre avoir mis en lumière l'objet ultime de la poésie antique, qui est de donner à lire ou à entendre, donc de rendre patent, le signifiant onomastique mis en latence par le poète, il a beau asséner que ce dernier « se livrait, et avait pour ordinaire de se livrer à l'analyse phonique des mots » (cité par Starobinski 1971 : 37) ou, sur un mode parfois plus polémique, s'interroger sur « l'intention qui a pu présider à la chose » (*ibid.* : 150), il n'en problématise pas moins au fil de ses analyses la notion d'intentionnalité. Certes, il écrit, en soulignant les deux derniers mots : « la question se relie alors de près à une *intention poétique* » (*ibid.* : 126). Certes, ce n'est que pour mieux asseoir la thèse du poète habité d'une intention poétique qu'il fait semblant de mettre en débat des pièces qu'il finit néanmoins par verser au dossier : « Fortuit ou pas fortuit, je rassemble les éléments qui forment cet anagramme. » Certes, c'est l'idée que l'anagramme obéit à un projet conscient émanant de la volonté de l'auteur qui dirige chacun de ses postulats, malgré les sentiers tortueux qu'emprunte parfois sa plume et en dépit des précautions rhétoriques dont il cherche à s'entourer : « Il suffit que d'une façon ou d'une autre les vers [...] aient été mis par Lucrèce à la suite du morceau d'Aphrodite pour qu'on puisse croire que l'anagramme analysé ci-dessus est voulu. » Que de précautions et de détours en effet avant d'arriver à dire ce qu'il sait indémontrable ! Mais lorsque, plongé dans l'exégèse des poèmes, il se livre à la vivisection des mots, la figure du *vates* cède vite le pas à celle, impersonnelle, du discours : dès lors, ce n'est plus le poète qui est en

cause mais les mots employés par le poète, qui ont pour mission de reproduire la sonorité du nom appelé à fonctionner comme thème phonique de la composition. À la volonté de l'auteur se substitue ainsi celle de son discours lorsque, pour nous en tenir toujours à la lecture de Lucrèce, Saussure dit par exemple de tel mot qu'il « a la même intention » que tel autre, ou de tel ensemble de mots qu'ils « marquent leur intention » (*ibid.* : 89). C'est également le cas lorsqu'il voit les mots du texte former une unité « marchant » ensemble vers un même objectif : « on se persuadera – écrit-il à propos du premier vers de *De rerum natura* – que tout ce complexe forme bien une unité marchant vers le E final en s'appuyant, de distance en distance, sur les différentes parties de *Afrodite* » (*ibid.* : 84). Sur leur trajet, les mots et, avec eux, certains diphones et formants du syllabogramme sont soutenus par leur voisinage médiat ou immédiat et bénéficient d'un « accompagnement » plus ou moins appuyé (le terme est récurrent dans les cahiers), que Saussure va désigner du nom éloquent d'*avenue*, rejoignant ainsi la belle étymologie d'Isidore de Séville qui fait de la lettre (*littera*) un dérivé du mot chemin (*iter*), celui-là même (*legitera*) sur lequel s'aventure le lecteur chaque fois qu'il lit, les lettres lui frayant un chemin (*legenti iter*) en se réitérant au cours de l'acte de lecture (*in legendo iterari*). La question se pose alors : l'écriture une fois « en marche », les chemins de l'anagramme seraient-ils, comme les sentiers de la création, tout tracés ? Si on a pu définir la littéralité comme « la configuration motivée et motivante du texte » (Ly 1992 : 153) et si, comme l'énonce fort justement Starobinski, « tout texte est un produit productif » (1971 : 153), c'est non seulement parce que tout élément induit devient inducteur à son tour, mais parce que tout signifiant signifie malgré lui et malgré l'intention que le locuteur voudra lui prêter. Ainsi lorsque, mettant lui-même en débat la notion d'intentionnalité, Saussure pose spécifiquement le problème de l'anagramme en termes téléologiques, tout se passe comme si l'*intention poétique* se diluait, commandée par une multiplicité de facteurs internes et externes : le poète compose mais ce sont ses mots qui disposent. Les propos de Saussure sont édifiants :

Il n'est pas indispensable, à mon sens, pour admettre le fait des anagrammes, de décider, tout d'une haleine, quel en devait être le *but* ou le *rôle* dans la poésie, et je crois même qu'on risquerait de se tromper en voulant à tout prix le limiter en le précisant. Une fois la chose instituée, elle pouvait être comprise et exploitée en des sens très différents, d'époque en époque ou de poésie en poésie. Comme pour toute autre FORME instituée et consacrée par le temps, sa cause originelle peut être toute différente de sa raison apparente, même si celle-ci semble en donner la plus excellente explication ; et c'est ainsi qu'on peut, je crois, envisager la « coutume poétique » des anagrammes de manière diverse, sans que l'une exclue l'autre.

Ce n'est pas seulement la *fonction de l'anagramme* (comme telle) qui peut s'entendre, sans contradiction, de manière diverse ; c'est aussi son rapport avec les formes plus générales du jeu sur les phonèmes ; et ainsi la question admet de tous les côtés des solutions diverses.

Il est aussi facile de supposer que, si on a commencé par l'Anagramme, les répétitions de syllabes qui en jaillissaient ont donné l'idée d'un ordre à créer de phonème à phonème, d'une allitération aboutissant à l'équilibre des sons, que de supposer l'inverse : à savoir qu'on fut d'abord attentif à l'équilibre des sons, puis qu'il parut naturel, étant donné qu'il fallait répéter les mêmes sons, de choisir surtout ceux qui se trouvaient faire allusion, du même coup, à un nom que tout le monde avait dans l'esprit. Selon qu'on choisit la première possibilité ou la seconde, c'est un principe à la fois général et d'ordre esthétique qui donne lieu au fait particulier de l'anagramme ; ou bien c'est au contraire l'anagramme (quel qu'en soit le *pourquoi*, qui pourrait se trouver dans une idée superstitieuse) qui engendre le principe esthétique. (cité par Starobinski 1971 : 125-126)

On assiste là à un premier « décrochage » de la théorie dans laquelle, par une inversion saisissante, se mêlent deux questions en réalité fort différentes, à savoir : pourquoi l'anagramme ? et pour quoi l'anagramme ? Toute cause ayant une cause se laisse appréhender comme un effet : dans sa quête de l'étymon de l'étymon, Saussure se perd dans l'*ouoboros* des chaînes de causalité. Au commencement, n'était donc pas nécessairement le verbe, c'est-à-dire le nom, mais la (com)pulsion de répétition, c'est-à-dire la loi de parité, qui soufflerait au poète de manière plus ou moins nébuleuse le nom à anagrammatiser. S'il est un concept – quelque intérêt qu'on soit disposé à lui reconnaître – forgé par la psychanalyse, en l'occurrence lacanienne, que Saussure semble bien toucher du doigt ici, c'est celui de *lalangue*, mécanisme diagrammatique qui, tout en faisant la part belle à la syllabe en tant que moteur de l'homophonie et de l'équivoque – « une langue, explique Lacan, n'est rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister » (1973 : 47) – fait de chaque élément « agi » dans le système un élément « agissant ».

Entre l'allitération qui commande le nom et le nom qui commande l'allitération, les voies d'accès à l'anagramme sont multiples : le débat du hasard et de la nécessité est ouvert qui n'exclut aucune forme de compromis ou d'interaction entre les deux. Il va d'ailleurs de l'interprétation de l'« ordre » poétique comme de l'interprétation de l'« ordre » linguistique : sauf à verser dans une linguistique divinitaire, il est impossible, on le sait, de dire quel sera l'avenir d'une langue et d'en pronostiquer l'évolution. Il n'apparaît pas moins, lorsqu'on observe l'action de la masse parlante dans le temps, comme le rappelle André-Jean Pétroff citant Pascal, que « toutes choses étant causées et causantes », la langue est tout sauf le fruit du hasard (2004 :

115) : à la différence du temps météorologique qui est un temps raisonnablement futurible, les effets du temps linguistique ne se laissent prédire qu'après-coup. Si on examine le problème de l'anagramme à la lumière de ces deux indissociables que sont l'ordre et le désordre, la question qui se pose, lorsque l'écho d'un signifiant onomastique semble résonner dans les consonnes et les voyelles d'un vers ancien, est de savoir quelle est, dans la réalisation de l'anagramme, la part de hasard qui est liée à la matérialité du langage et quelle est, à supposer que celle-ci soit quantifiable, sa part de motivation poétique. On sait que la question n'est pas, comme Saussure cherchait en dernière instance à l'établir, de déterminer si l'anagramme est calculé, planifié, prémédité, en somme voulu par le poète, mais plutôt si, voulu par le poète ou voulu par le système, la récurrence sonore fait sens et donc fait signe et si, à ce titre, elle est interprétable ou si elle ne fait que donner l'illusion d'une interprétabilité, c'est-à-dire si lire des anagrammes n'est pas finalement – comme lire dans le marc de café, dans les cartes du tarot ou dans les lignes de la main – mettre de l'intentionnalité là où il n'y a que contingence ou, dans le meilleur des cas, projection pure et simple d'une subjectivité diffuse : une sorte de mirage sémiotique.

L'anagramme peut se définir comme une figure du désordre : un désordre réinvesti. C'est l'émergence d'un ordre au milieu d'un autre ordre, celui-là même qu'on a coutume d'appeler désordre. Non que le discours ne soit pas rigoureusement ordonnancé : c'est l'artifice de son écoute planifiée, recentrée sur les unités minimales de la chaîne parlée qui, rendant aléatoires les enchaînements que la nécessité sémantique impose, rend aussi plus visibles et manifestes ses récurrences formelles et ses régularités acoustiques. Réfléchir aux notions de contingence et de nécessité dans le langage, c'est réfléchir à la réversibilité des chaînes de causalité (l'anagramme comme projet onomastique pouvant émerger « après coup », voire même après encodage, c'est-à-dire à la lecture), c'est mettre en débat – sinon en crise – la facticité du désordre, toujours réductible à un ordre, et ouvrir la voie à toutes formes de déchronologisation, y compris les plus radicales, au risque de sombrer dans les travers de l'anachronisme : et si, en « inventant » la figure de l'anagramme, au lieu de révéler les arcanes d'un procédé de fabrication tenu secret pendant des siècles, Ferdinand de Saussure avait tout simplement fourni aux poètes de l'Antiquité, c'est-à-dire rendu accessible à la conscience, l'algorithme décrypté d'un *modus operandi* jusqu'alors réservé à l'inconscient ? Et si, devant la thèse de « l'inconscient structuré comme un langage », Saussure avait jeté les prémisses du langage structuré comme un inconscient ? Et si, pour pousser encore plus loin l'anachronisme et pour reprendre les thèses délirantes de Pierre Bayard



(2004), c'était l'aède qui avait inventé la psychanalyse et qui, le premier, en avait fait l'expérience ? Dans cette course à la subversion temporelle – l'anagramme, c'est le temps qui défile à l'envers –, l'histoire de la réception de Saussure n'est pas en reste, qui ne postule plus comme préalable à l'existence de l'œuvre l'existence d'un auteur : à preuve, comme le rappelle Jean-Claude Milner, « Saussure est devenu rétroactivement l'auteur du *Cours*, bien qu'il n'en ait, au sens strict, pas écrit une page » (2008 : 18). Visiblement, le temps chez Saussure n'est pas le long fleuve tranquille que le *Cours* évoque comme une étendue « mesurable dans une seule dimension » ([1916] 1990 : 103). Rien, décidément, en matière de temporalité, ne semble moins conforme au modèle saussurien que le modèle saussurien lui-même.

« Ce que sait la littérature – écrit joliment Pierre Bayard – c'est la psychanalyse à venir » (2004 : 33). De là il n'y a qu'un pas à conclure que Sophocle « a anticipé les découvertes freudiennes, et a fourni de surcroît un modèle leur permettant de trouver une forme » (2004 : 25). Bayard reste lucide : « il est vain d'espérer convaincre qui que ce soit de l'utilité de notre méthode », même s'il s'empresse d'ajouter : « une telle attitude, confinant à la solitude paranoïaque, n'est pas dépourvue d'intérêt et peut même être fondée épistémologiquement » (*ibid.* : 172). L'idée du poète devançant les découvertes freudiennes, l'auteur la résume sous forme d'interrogation dans le titre provocateur qu'il donne à son essai *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*<sup>16</sup> Mais Bayard n'est pas seul à s'affranchir du temps historique et à goûter ainsi aux délices de ce temps qui mérite bien le qualificatif de carnavalesque. Dans le bel ouvrage qu'il consacre aux paradoxes de la pensée Saussurienne, le linguiste Akatane Suenaga (2005) explique, faisant preuve d'un sens de l'observation peu commun, comment Saussure, alors que Lacan n'était probablement encore qu'un enfant, a pu « plagier par anticipation » la forgerie lacanienne de *lalangue*. En relisant la célèbre note manuscrite de Saussure « sur le discours » (Ms. fr. 3961, cahier d'écolier sans titre n° 10, p. 20), citée pour la première fois par Starobinski (1971 : 14), puis éditée en 1990 par René Amacker avant d'intégrer les *Écrits*, l'auteur s'aperçoit que, par deux fois en l'espace de deux lignes, et de manière étonnamment symétrique la main de Saussure dérape et s'obstine à souder l'article *la* au mot *langue* qu'il s'annexe plus qu'il n'actualise, très exactement comme le fera plus tard Lacan pour forger son néologisme

16. Dans son étude *Ce que la littérature apprend au psychanalyste*. Faulkner, Glissant et Green, François Richard explique : « La supposition d'une "littérature appliquée à la psychanalyse" [...], pour séduisante qu'elle soit, relève au mieux d'un oxymoron ironique et au pire d'un sophisme » (2009 : 166). Séduisante, l'hypothèse de Bayard l'est assurément, qui conduit Richard à postuler finalement que « la littérature peut apprendre au psychanalyste [...] un modèle de style interprétatif bref et concis, épuré de tout excès explicatif » (*ibid.* : 171).

*lalangue*. En voici, suivie de sa transcription, la reproduction en fac-similé du passage en question :

La langue n'est créée qu'en vue du discours, mais  
 qu'est-ce qui sépare le discours de la langue, ou qu'est-ce  
 qui, à un certain moment, permet de dire que la  
 la langue entre en action comme discours ?

(Linguistique) Des concepts variés sont là, prêts dans la langue,  
 (c'est-à-dire revêtus d'une forme) tels que bœuf,  
lac, ciel, ~~fort~~ rouge, triste, cing, fendre, voir

(qui s'établit entre eux) À quel moment, ou en vertu de quelle opération, de  
 quel jeu ces concepts formeront-ils le discours ?  
 de quelles conditions

La langue n'est créée qu'en vue du discours, mais  
 qu'est-ce qui sépare le discours de la langue, ou qu'est ce  
 qui, à un certain moment, permet de dire que la  
la langue entre en action comme discours ?

Des concepts variés sont là, prêts dans lalangue,  
 (c'est-à-dire revêtus d'une forme {linguistique}) tels que *bœuf*,  
*lac*, *ciel*, ~~fort~~, *rouge*, *triste*, *cing*, *fendre*, *voir*.

À quel moment, ou en vertu de quelle opération, de  
 quel jeu {qui s'établit entre eux}, {de quelles conditions}  
 ces concepts formeront-ils le *discours* ?

Que faut-il conclure concrètement d'une telle observation ? Quel  
 sens faut-il donner, non pas à ce qui manifestement n'est – Suenaga ne  
 manque pas de le souligner – qu'une coïncidence, mais à la trouvaille  
 elle-même et à l'étrange mirage temporel qu'elle laisse apparaître ? Il  
 faut dire – tout à fait accessoirement – qu'en matière d'annexion mor-  
 phologique, l'espagnol a une longueur d'avance et sur Lacan et sur  
 Saussure avec ses innombrables emprunts lexicaux préfixés de  
 l'article *al-* hérités de l'arabe, à commencer justement par l'arabisme  
 qui désigne strictement cette langue : *algarabia* < *al 'arabiya*. Plus au  
 fond, Suenaga a beau se défendre de tout anachronisme, l'argumen-  
 tation « en zigzag » qu'il développe par la suite n'est pas sans rappeler  
 le tour faussement délibératif que prend parfois la prose de Saussure  
 avec ses faux arbitrages et ses prétérations : pour reprendre le titre  
 d'un article célèbre de Maurice Molho (« Je ne suis pas curieux mais  
 je voudrais savoir... »), on a l'impression que l'auteur ne s'interdit  
 pas de penser ce qu'il s'interdit si fermement d'écrire, tant le désir d'y  
 croire – à l'image de celui qui pousse Saussure à croire à un secret de  
 fabrication pour le Saturnien – est puissant : *je sais bien que c'est*

*impossible, mais je me demande quand même...* De toute évidence, Suenaga n'imagine pas une seconde qu'il puisse y avoir « du » Lacan dans les écrits de Saussure : « Ce n'est qu'un *lapsus calami* qui pourrait arriver à n'importe qui », dit-il haut et fort. « Même pas un lapsus au sens freudien », ajoute-t-il, comme pour mieux s'en convaincre. Puis de marteler : « Il ne s'agit pas d'un emprunt du néologisme lacanien de la part de Saussure, chronologiquement impossible. Il n'y a pas de refoulement de ce qui n'a jamais été vécu par le sujet. Ce n'est qu'un hasard, une coïncidence, une pure contingence. » Toutes ces précautions une fois posées, les *mais* (que je souligne) pleuvent littéralement sous la plume de Suenaga qui laisse planer sur chacune de ses assertions un rien d'incertitude : « *Mais* tout de même, on peut imaginer que Saussure a eu conscience de la spécificité de sa conception de la langue, qu'il a nommée par un néologisme qui s'écrit *lalangue*. » « *Mais* on ne saura jamais la vérité » – tempère-t-il avant de conclure : « *Mais* on ne peut vraiment pas supposer une intention de l'auteur, et ceci dans le double sens où celui-ci peut être dit mort : (I) il n'est plus là, il est impossible de lui demander son témoignage, et (II) la signification du texte et indépendante de celui qu'il la produit » (Suenaga 2005 : 215). On le voit : même si c'est pour en signaler l'inviabilité, le témoignage direct est invoqué ici et, par défaut, validé comme moyen probatoire : Ah si seulement Saussure – qui avait lui-même si ardemment fantasmé cette preuve directe pour le Saturnien – pouvait nous dire... ! Or, quand bien même Saussure aurait pu répondre à cette étrange question, quelle mystérieuse vérité sa réponse aurait-elle bien pu révéler ? Pour un peu on oublierait que sous la plume de Saussure, le pseudo-nom *lalangue* n'est qu'un « insignifiant » *lapsus calami* que Suenaga fait tout pour rendre signifiant.

À ce stade, on le voit, la question n'est plus vraiment « Que lit Saussure quand il lit des Saturniens ? », mais « Que lisons-nous en voyant Saussure lire des Saturniens ? ». Car à bien y regarder ce n'est plus de Saussure ni de sa pensée que l'on parle ici, mais de son désir et, à travers lui, du désir de celui qui veut bien s'y laisser prendre : Qu'est-ce qui, à travers la fascination que le Saturnien exerce sur Saussure, exerce sur nous un tel pouvoir de fascination ? Pourquoi Saussure – le linguiste, mais aussi l'homme – qui suscite parmi ses commentateurs un intérêt presque culturel, frappe-t-il si puissamment et si durablement l'imaginaire linguistique ? Il n'est que de passer en revue quelques-uns des qualificatifs par lesquels le projet saussurien a été salué – Johannes Fehr en dresse un rapide inventaire – pour s'apercevoir qu'à travers le débat sur l'anagramme, c'est un autre débat qui se joue ailleurs, sur un autre terrain et à un tout autre niveau :

Alors que R. Jakobson n'hésitait pas à parler de la « deuxième révolution saussurienne » [...], d'autres spécialistes n'y virent qu'un « absurde

« passe-temps » (R. Amacker), un « prodigieux fourvoiement » dont on « ne parlait qu'avec gêne » (G. Redard), tout au plus un « génial acte manqué » (P. Wunderli) ou tout simplement une « entreprise énigmatique », voire « curieuse » (R. Engler). G. Mounin, pour finir, réagit à des articles tels que « La folie de Saussure » de M. Deguy, mais surtout à la réception des recherches sur les anagrammes par le groupe parisien de *Tel Quel* en notant sur un ton polémique que « rien ne saurait mieux démontrer la transformation de la culture scientifique en quasi-culture journalistique ». (Fehr 2000 : 190)

Puisque Deguy parle de la folie de Saussure, la question – osera-t-on le dire – pourrait bien être : Est-ce que lire Saussure rend fou ? Une chose est sûre : la « révolution » saussurienne prend parfois la forme d'un vrai chambardement aussi bien sur le plan intellectuel que, semble-t-il, sur le plan émotionnel. Plus proches de nous, Francis Gandon assenant un rien polémique « non : un désastre n'est pas une révolution » (2002 : 21) ou Michel Arrivé affirmant « voilà bien longtemps que je prends pour une insulte personnelle toute publication d'un livre non mien sur Saussure » (2007 : 2), témoignent dans leurs enquêtes respectives – toutes deux remarquables – des effets hautement euphorisants de la lecture de Saussure.

Que veut dire le Saturnien ? Que veut dire Saussure ? Que veulent dire ou veulent lui faire dire ses commentateurs et ses exégètes ? Il est probable que l'un des grands « malentendus » entre la linguistique et la psychanalyse trouve son origine dans ce que l'expression « vouloir dire » ne veut justement pas dire la même chose sous la plume d'un linguiste et sous la plume d'un psychanalyste et que, le métalangage brouillant les cartes, le verbe « signifier » ne signifie pas la même chose pour l'un et pour l'autre. Quoi qu'il en soit, ce qui continue de fasciner aujourd'hui le lecteur de Saussure, c'est ce qui avait littéralement plongé Saussure en son temps dans un état de parfaite sidération en « découvrant » que la complexité des règles qu'il « découvrait » n'était pas un obstacle à leur exécution et en prenant la mesure de l'écart entre le degré de difficulté technique que présente la réalisation de l'hypogramme et la troublante et tentaculaire prolifération du procédé dans les textes anciens : « Le résultat est tellement surprenant – écrivait-il au tout début de son enquête – qu'on est porté à se demander avant tout comment les auteurs de ces vers (en partie littéraires, comme ceux d'Andronicus et Naeivius) 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 » (cité par Starobinski 1971 : 21). Mais y a-t-il vraiment lieu de s'émerveiller de l'exploit accompli par les poètes de l'Antiquité quand on considère, par exemple, la masse des calculs auxquels se livre « spontanément » et en seulement quelques centièmes de seconde le cerveau humain lorsque, sous l'effet d'une simple crase, le

locuteur ordinaire commet sans la moindre préméditation le moindre *lapsus linguae* ?

#### 4. QUAND LA LANGUE GLISSE

Jamais le Prophète ne commit de lapsus ni ne buta...

Al-Jāhiz, *Kitāb al-Bayān wa-l-tabyīn* (éd. A. Harun), Beirut, Dar al Fikr, s.d, 2, 16.

Le 12 février 2007 des vents violents s'abattent sur le Sud-Ouest de la France. Le lendemain, sur une radio locale, un journaliste annonce le décès d'un homme à Langon, « tué par l'échafondrage... », dit-il avant de se corriger<sup>17</sup> (mais l'auditeur a désormais compris, car tout a été dit) : « ... tué par l'échafaudage qui s'est effondré ». Le phénomène est banal. Et – on le sait depuis Freud – contagieux. D'un point de vue purement mécanique, le lapsus s'explique ici comme une mise en facteur de deux signifiants entrant en concurrence sous l'effet d'une anticipation. La suite É - F - D est commune aux deux signifiants (É-cha-F-au-D-age // É F-on-D-ré-) et favorise la crase laissant pour tout rebut deux voyelles : échaf(au)dage - éfondr(é). Le résultat est un mot-valise rigoureusement assemblé :

ÉCHAFau-D-AGE  
É-----FONDRé-----

Au lapsus dit syntagmatique, que ce soit, comme ici, par anticipation (le mot intrus est à droite du mot télescopé) ou par persévération (intrus à gauche du mot-cible), s'ajoute et s'oppose le lapsus dit paradigmatique, qui met en concurrence pour occuper la même place dans la phrase deux termes différents, l'un prévu à ce poste, l'autre – l'élément perturbateur – actualisé par erreur sous l'effet d'une association spontanée<sup>18</sup>. Il n'est ni possible ni utile à notre propos de rendre compte des mécanismes qui sous-tendent le phénomène – à la fois simple dans son principe et complexe dans son exécution – du lapsus. Aussi n'entrera-t-on pas ici dans le détail de la typologie des lapsus (*linguae, calami, pulsus, lectionis, gestus*, etc.) ni dans l'examen des

17. Sur le travail de mise en mention qui accompagne la rectification des lapsus, voir Irène Fenoglio (2003b). Il est intéressant de confronter une fois de plus le regard du linguiste et celui du psychanalyste sur la question : face au lapsus lorsque celui-ci est entendu par le locuteur au moment où il le commet, l'un voit de l'autonymie, c'est-à-dire le signe se réfléchissant lui-même en tant que support de sa mise en mention, là où l'autre voit plutôt l'énonciateur réfléchissant à l'*inquiétante étrangeté* de ce signe venu d'ailleurs : « *Ce que je veux, c'est ce que je ne veux pas... Non... Trop tard ! Il suffit qu'un lapsus soit entendu pour qu'il s'ensuive un long silence, un instant d'éternité, quand bien même il ne durerait qu'une seconde* » (André 2004 : 103).

18. Le lecteur trouvera une typologie complète du phénomène dans l'ouvrage de référence de Rossi & Peter-Defare (1998).

critères mécaniques qui président à leur classement (selon le type de procédé mis en œuvre, les modalités du déplacement, l'origine, l'effet, la position, l'empan, etc.) ou dans celui des conditions de leur reconnaissabilité (Fenoglio 2003a). On se contentera, pour entrer en matière, de faire trois constatations d'ordre général. Premièrement, on relève, en considérant la somme des travaux consacrés au phénomène, une disproportion massive entre le nombre d'études d'orientation psychanalytique et celui, proportionnellement réduit, d'inspiration proprement linguistique : le lapsus intéresse peu, finalement, le linguiste qui, c'est la deuxième constatation, affiche parfois une méconnaissance troublante des fondamentaux de la psychanalyse en saupoudrant souvent de quelques notions vaguement empruntées au savoir psychanalytique sa réflexion sur le phénomène même si, faut-il le rappeler, c'est dans les travaux d'un grammairien, Rudolf Meringer, que la théorie freudienne du lapsus va prendre sa source. Troisième constatation enfin, la réciproque semble vraie aussi si l'on pense au nombre d'études (y compris linguistiques) qui font mention de la théorie saussurienne de l'anagramme sans visiblement en connaître les rudiments ; aussi n'est-il pas rare de voir Saussure convoqué dans des travaux de psychanalyse à propos de tel métaplasme ou telle permutation de lettres sans lien réel avec la théorie des paragrammes : c'est ainsi que, malgré son titre prometteur, une étude – excellente au demeurant – comme celle qu'Andrea Bachner (2003) consacre à la question (*Anagrams in psychoanalysis: retroping concepts by Sigmund Freud, Jacques Lacan, and Jean-François Lyotard*) n'aborde qu'épisodiquement et périphériquement le phénomène de l'anagramme, systématiquement confondu – ou presque – avec des procédés connexes comme le mot-valise ou le mot dévalisé.

« Scorie involontaire à peine digne d'être remarquée pour le linguiste, brusque irruption de l'inconscient dans le discours pour le psychanalyste » (Arrivé 1994 : 15), le lapsus fait apparaître, lorsqu'on met en regard les deux approches linguistique et psychanalytique, l'écart qui fonde l'incompréhension dans laquelle se tiennent les deux disciplines, la réflexion du linguiste, centrée sur les mécanismes à l'œuvre dans la production du lapsus, s'arrêtant là justement où semble commencer la recherche du psychanalyste, s'employant à contextualiser, pour en mettre au jour les causes, l'erreur linguistique, le paradoxe étant que la motivation que l'un place au cœur de sa réflexion et qui constitue le fer de lance de sa recherche, c'est l'autre qui en apporte la meilleure preuve et qui la met en lumière : la motivation linguistique du signe et coextensivement celle, profonde, du lapsus, ce n'est finalement pas le linguiste qui en parlerait le mieux mais, en dernière analyse, le psychanalyste qui, la posant et l'admettant comme un préalable évident, en fait le moteur de son

travail. Rappelons que la même année où Ferdinand de Saussure donnait à Genève son premier cours de linguistique générale et relativisait le principe de l'arbitraire linguistique en lui opposant la notion de motivation, Freud dissertait à Vienne, au cours d'une conférence donnée aux étudiants d'un séminaire de droit, sur les notions corrélatives d'arbitraire psychique et de motivation :

En 1901, j'ai exposé dans un essai que toute une série d'actions, que l'on considère comme *non motivée*, sont au contraire déterminées, et j'ai contribué à réduire d'autant le champ de *l'arbitraire psychique* [...] J'ai également pris en considération les menus actes des humains, apparemment dépourvus d'intention et fortuits, tels que leurs petits actes futiles, leurs jeux, etc., et les ai démasqués comme « actes symptomatiques », qui sont en relation avec un sens caché et sont destinés à ménager à celui-ci une expression discrète. J'ai découvert encore qu'on ne peut même pas s'aviser *arbitrairement* d'un prénom qui ne s'avère déterminé par un puissant complexe de représentations ; voire, que des nombres qu'on choisit d'une manière apparemment *arbitraire*, peuvent se ramener à un complexe caché de ce genre. (Freud 1985 : 16-17, je souligne)

La réflexion sur l'arbitraire du signe que le linguiste tient pour propre à sa discipline n'est, faut-il le préciser, qu'un volet spécifique d'une problématique autrement vaste mettant en cause l'intentionnalité de tout acte humain – langagier ou non – susceptible de faire signe, la motivation psychique prenant sa source, comme la motivation linguistique, dans l'« expérience associative » telle que Freud la définit et dont Saussure rend compte, à sa manière, à travers les « rapports associatifs » qu'il exemplifie à l'aide de son célèbre schéma réticulaire « enseignement, clément, justement, etc. » À ce stade – disons-le en passant – on serait tenté d'invoquer, pour prolonger encore le rapprochement entre les deux disciplines, la communauté terminologique qui les unit : comme le rappelle Jean Starobinski comparant les études de stylistique et de sémantique d'un Léo Spizer à des exercices de symptomatologie, « le mot *sémiologie* a été employé dans le domaine littéraire comme dans le domaine médical. Bien sûr, le déchiffrement des signes dans le domaine médical doit aboutir à une décision, souvent à une interprétation, [le] critique littéraire, lui, ne [courant] pas le même péril s'il se trompe » (Starobinski 2009 : 18). Quoi qu'il en soit, la motivation du signe est du côté du psychisme, son physisme étant l'instrument des processus mentaux conscients et inconscients qui vont en déterminer la mise en œuvre ; pour le dire tout à fait simplement, la motivation n'est pas lisible dans les signes mais – c'est une banalité de le dire – dans leur utilisation qui, tout à la fois, rend audibles percept, affect et désir inconscient : loin de dire platement le monde extérieur auquel ils ne cessent pourtant de référer, les mots, comme le rappelle André Green, résumant d'une phrase la pensée linguistique de Freud, ont pour fonction de

« rendre perceptibles les processus internes en relation avec les idées » (2010 : 40). Inutile pour le reste d'insister sur le lien de connexité qui sous-tend les mécanismes de l'interférence linguistique, au premier rang desquels le lapsus, et ceux, par exemple, qui président au phénomène de l'oubli des noms que nous avons étudié plus haut ou aux erreurs, méprises, maladroites et autres « ratés » de la vie quotidienne, sans oublier encore ceux qu'on peut voir à l'œuvre dans le travail du rêve, autant de manifestations tangibles du « travail de vérité » qui s'accomplit à travers nos actes, nos gestes, nos pensées et nos paroles de tous les jours. Pour ce qui est plus spécifiquement du lapsus et du lien profond qui relie langage ordinaire et inconscient, on ne peut mieux faire que de citer ici un proverbe basque, freudien avant la lettre<sup>19</sup>, qui affirme avec un étonnant discernement : « Quand la langue trébuche, une vérité s'échappe » : *Trabaten zaizularik mihia, orduan eskapatzen egia*.

Le lapsus est donc un signifiant sous lequel se laisse entendre la pulsation d'un autre signifiant, tout comme l'anagramme n'est en dernière instance qu'un mot qui, pour reprendre l'insupportable formule de Starobinski, se laisse lire sous d'autres mots. D'un point de vue formel, le lapsus – je ne reviendrai pas sur ce point – partage avec l'anagramme (mais aussi avec la contrepèterie, le jeu de mots, le *Witz*, les virelangues et autres « calembourdes »<sup>20</sup>) le goût de la métathèse<sup>21</sup> ; déjouant les contraintes de la linéarité, il émerge, comme lui, d'une déchronologisation de la chaîne parlée, c'est-à-dire d'une suspension de la temporalité, d'une sorte de pli formé dans le temps, mettant ainsi en cause des chronologies différentes ; comme lui, il est le fait du diagrammatisme du langage, l'expression de sa configuration arborescente et réticulaire, la manifestation éclatante de la pensée analogique ; comme lui, enfin, il relève, au sens étroitement étymologique du mot, du travail subliminal : si le nom propre est le thème (caché) du Saturnien, on peut dire que le signifiant clandestin qui, émergeant des tréfonds de l'inconscient, fait irruption dans ce signifiant hybride qu'on appelle le lapsus apparaît aussi comme le thème « profond », non manifeste, d'un discours de surface porteur en

19. Telle est l'hypothèse que l'on est tenté de faire, même si, comme nous l'indique Matias Múgica, spécialiste de la langue et de la culture basques, que nous remercions vivement de ses remarques, il est extrêmement difficile de dater avec certitude l'origine du proverbe, recueilli par Gotzon Garate dans son monumental répertoire parémiologique.

20. Selon l'expression de Marie Treps (1999).

21. Pour Freud, la métathèse, qui entretiendrait avec le rêve des rapports encore plus intimes qu'avec l'antithèse ou énantiosémie (l'originalité de la pensée freudienne résidant dans le lien établi entre renversement phonique et renversement sémantique), serait à mettre au nombre des figures relevant d'un « mécanisme préformé », celui-là même qui est « mis à profit par le lapsus par énonciation du contraire au service de tendances variées » (Freud 1985 : 60).



profondeur d'un autre discours – l'autre « façon d'être » du texte. « Jamais – écrit Jacques André (2004 : 86) – un lapsus ne trouble l'étang des mots. La réussite d'un lapsus n'est possible que si, sous la surface, la couche de la langue est épaisse ; l'épaisseur d'un champ sémantique, phonétique. Un mot ne peut en distraire un autre, le surprendre, que si la pensée est secrète ».

Louis-Jean Calvet a raison de dire, à propos de l'approche purement mécaniste du linguiste, que plus d'un siècle après Meringer et Mayer, « les linguistes qui s'intéressent aujourd'hui aux lapsus ont un peu le même point de vue » (2010 : 47). Il est vrai que le linguiste n'a pas vocation à explorer le refoulé qui « parle » à travers ces signifiants télescopés. Il reste cependant que certains faits, pourtant patents, tendent à échapper à son observation ou du moins à sa considération, à commencer par le statut linguistique du lapsus, phénomène qui, bien que tout à fait ordinaire, est souvent traité comme un phénomène marginal ou rare. Pourtant, l'histoire de la langue ne cesse de le montrer, le lapsus est consubstantiel à la parole : il est plus « facile » et plus « normal » de se tromper de temps à autre que, comme le prophète mentionné en exergue, de ne jamais commettre d'erreur. On le sait : une innovation linguistique n'est souvent, au départ, qu'une « erreur » qui a fini par triompher et bien des modifications que connaît un signifiant au cours de son histoire sont le fait d'interférences qui ne diffèrent en rien d'un point de vue mécanique des croisements lexicaux qui sont à l'origine des lapsus. L'histoire du signifiant *lutin*, issu du latin *Neptunus*, l'illustre bien qui n'est qu'une succession de lapsus, de croisements et de télescopages en cascade, chacun des sèmes qui interviennent dans sa définition (« petit démon espiègle et malicieux qui est supposé se manifester surtout pendant la nuit ») prenant sa source dans les valeurs attachées aux signifiants que l'étymon s'est annexés au fil du temps :

**LUTIN** n. m., d'abord *luitin* (v. 1176) représente, au terme d'altérations diverses, le latin *Neptunus* « Neptune », nom du dieu de l'eau et de la mer chez les Romains qui, à basse époque, a désigné un démon païen : un passage de la vie de saint Eloi (mort en 659) fait allusion à un Sermon où celui-ci blâme ceux qui gardent de vieilles superstitions païennes et mentionne *Neptunus*, *Diana* et *Orcus*. La forme issue régulièrement de *Neptunus* est *netun*, effectivement attestée en 1150 (*neitun*). Celle-ci, sous l'influence de *nuit*\*, ces sortes de démons étant essentiellement nocturnes, a été modifiée en *nuiton* (1165) qui a été altéré à son tour en *luiton* (v. 1176) sous l'influence probable du verbe *luter* (→ *lutter*), car les démons luttent et querellent. Le changement de suffixe, sous l'influence de mots comme *hutin* « entêté, querelleur », a donné *luitin* (v. 1176) devenu *lutin* vers 1558 (on relève encore *luiton* chez La Fontaine). (Rey 1992, s.v. *lutin*)

À chaque étape de son évolution, on voit le signifiant contaminé devenir contaminant, le mot télescopé devenant à son tour le terme de base d'une nouvelle dérivation selon des mécanismes qui ne sont pas différents de ceux qui dans discours ordinaire vont produire des lapsus – que l'on traitera comme des erreurs – et qui, dans le discours littéraire, vont produire des mots-valises – que l'on traitera comme des forgeries –, tout n'étant encore une fois qu'une question de norme qu'on applique ou qu'on neutralise :

$$\begin{array}{l} \text{neptunus} > \text{netun} \} \\ \text{nuïton} \} \\ \text{nuït} \} \text{luiton} \} \\ \text{lutter} \} \text{luitin} \} \\ \text{hutin} \} \text{luitin} > \text{lutin}^{22} \end{array}$$

De quelle manière ces altérations – ces lapsus donc –, censées être au départ le fait d'un locuteur singulier, en viennent à s'imposer à la communauté parlante et à s'y répandre, voilà qui fait l'objet de plusieurs chapitres du *Cours de linguistique générale* qui postule que « tous les phénomènes évolutifs ont leur racine dans la sphère de l'individu »<sup>23</sup> ([1916] 1990 : 231). Par quelle mystérieuse opération et au terme de quels obscurs mécanismes l'innovation linguistique – issue d'une erreur ou non – est-elle adoptée ou rejetée par la communauté, le lecteur du *Cours* n'en saura pas davantage après examen des différentes hypothèses passées en revue : « le principe des changements phonétiques serait purement psychologique. Seulement, où est le point de départ de l'imitation, voilà le mystère, aussi bien pour les changements phonétiques que pour ceux de la mode » (*ibid.* : 208). Or, démontrer le postulat d'un Henri Frei lorsque, dans sa pénétrante *Grammaire de fautes*, il émet l'hypothèse que « les fautes et les innovations [individuelles] ne passeraient que dans la mesure où elles se trouvent coïncider avec un besoin général, mais cette coïncidence ne serait pas voulue » ([1929] 2003 : 20-21), exigerait qu'on se penche sur une autre question, que le linguiste, pourtant avide d'universaux, tend à écarter de sa réflexion, en traitant les lapsus comme des manifestations individuelles confinées à un statut proche de l'idiotisme ou

22. Au-delà des connexions sémantiques, on notera aussi le lien formel qui relie sémiotiquement tous ces mots (*netun* et *nuït* partagent la structure N-T, *nuïton* et *lutter* sont reliés par UT, etc.) et qui illustre bien le postulat majeur de la sémantique structurale tel que Pierre Guiraud en construisant son modèle lexicogénique a pu l'énoncer, à savoir : « l'ensemble des mots qui ont quelque caractère formel commun, ont en commun quelque caractère sémique correspondant – et inversement » (1986 : 245).

23. En ce qui concerne plus spécifiquement le *lapsus linguae* et les premières tentatives d'approche interdisciplinaire du phénomène, Michel Arrivé signale un passage de la thèse du fils de Ferdinand de Saussure, Raymond, qui, préfacée par Freud lui-même avec que celui-ci avait fait une analyse, « envisage comme possible l'application des méthodes du *Cours de linguistique générale* à la description de certains lapsus » (Arrivé 2007 : 174).

du hapax, à savoir, la prédisposition de certains signifiants à entrer de manière plus ou moins récurrente et plus ou moins systématique en combinaison avec d'autres signifiants – souvent les mêmes – sous l'effet de ce que Frei lui-même a baptisé du nom d'« instinct analogique » : c'est ce qu'on a pu appeler le « lapsus partagé »<sup>24</sup>. Pour paradoxal que cela puisse paraître et comme l'affirme Jean-Claude Marceau, « ce réel de l'homophonie, condition du lapsus et du mot d'esprit, la linguistique toutefois n'en veut rien savoir » (2005 : 103). Ainsi lorsque, couvrant l'actualité du jeudi 6 janvier 2011, où Jean-Marie Le Pen, encore président du Front National, adresse pour la dernière fois ses vœux à la presse pour le nouvel an, le présentateur d'un journal radiophonique annonce, parmi les titres de l'actualité, « les derniers *vieux*, vœux de Jean-Marie Le Pen », l'auditeur est bien conscient, en entendant le lapsus, du caractère tout à la fois singulier et spontané de l'association qui, à la fois fortuite et induite, passerait pour une trouvaille si elle n'était pas, finalement, une erreur non voulue et si, paradoxalement, une impression quasiment concomitante de déjà-vu ou, plus justement en l'occurrence, de déjà-entendu ne venait aussitôt s'emparer de lui : je sais que l'erreur commise par le journaliste n'a fait l'objet d'aucune préméditation et d'aucun calcul conscient de sa part mais je sais aussi que, toute transgression étant l'expression d'un ordre, il existe des règles pour transgresser les règles qui conduisent à l'erreur – une vraie grammaire des fautes – et je suis dès lors fondé à me demander si le lapsus, tout original qu'il puisse me paraître dans ce contexte, ne relève pas davantage du « type » que de l'« occurrence ». On ne multipliera pas les exemples ici, mais probablement le lecteur a-t-il encore souvenir du lapsus commis lors de la campagne présidentielle 2002 par Lionel Jospin, alors qu'il avait vivement critiqué devant la presse « un Chirac vieux et usé », lançant à l'occasion des vœux du nouvel an à son adversaire politique un féroce et effrayant « je vous adresse mes meilleurs *vieux* ». Si elle n'était pas si dramatiquement – si humainement – l'expression d'une censure déjouée par l'inconscient, la phrase, c'est certain, passerait pour un jeu de mots. Or, ce lapsus est un jeu de mots : « Meilleurs *vieux* et que Dieu vous *prothèse* », peut-on lire en guise de boutade dans un forum sur internet autour du thème de la vieillesse. Qu'on lise maintenant les vers de Jean de Lacépède (1550-1622) « Blanc était l'ornement dont le Pontife *vieux* / S'affublait pour, dévot, offrir ses *vœux* aux cieus »<sup>25</sup> et on s'apercevra enfin que *vœu* et *vieux* sont sinon des compagnons de rime (le yod interdisant leur mise en équation selon un principe de la versification classique en vigueur jus-

24. La formule est de Françoise Juranville (2009 : 65).

25. *Les théorèmes*, II, LIV, cité par Henri Brémont (2006 : 304).

qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>26</sup>) du moins des compagnons de jeu : « J'ai mérité ma place, j'suis désolé mon *vieux* / Personne ne m'a aidé pour exaucer mon *vœu* », peut-on lire encore sous la plume d'un compositeur de rap moins soucieux de l'observance de ces principes<sup>27</sup>. Par où on voit le même signifiant et le même rapprochement paronymique fonctionner, tour à tour, comme un lapsus dans la bouche du locuteur ordinaire, comme un jeu d'esprit dans celle d'un faiseur de bons mots et comme une figure de style sous la plume du poète<sup>28</sup> : trois « traitements » fort différents, on le voit, pour une seule et même opération...

Quant au lien qui relie plus spécifiquement lapsus et anagramme, Freud en fournit un exemple parlant, dans « L'Homme aux rats », lorsqu'il analyse la formule défensive créée par son patient pour exorciser les pensées obsessionnelles qui l'assaillent, « un mot magique qu'il avait composé pour se défendre contre les tentations, à l'aide des premières lettres de toutes les prières les plus efficaces, et qu'il avait pourvu d'un *Amen* au bout » (Freud 1984 : 245) :

En effet, lorsque mon patient me le révéla, je remarquai qu'il représentait l'anagramme du nom de sa bien-aimée ; ce mot contenait la lettre S qu'il avait placée juste avant l'*Amen*. Il avait ainsi, peut-on dire, mis en contact le nom de son amie avec du sperme ; c'est-à-dire qu'il s'était masturbé en se la représentant. Lui-même n'avait pas remarqué ce rapport pourtant si visible ; la défense s'était laissé duper par le refoulé. D'ailleurs c'est là un bon exemple de la règle suivant laquelle ce qui doit être refoulé arrive, avec le temps, régulièrement à pénétrer ce qui le refoule. (*ibid.* : 244-245)

À nouveau, on voit là le mot fonctionner comme un conglomérat de mots se donnant à lire, tout comme l'anagramme, en dehors de l'axe des successivités, comme un signifiant à la croisée de plusieurs paradigmes. Ainsi que le fait remarquer Michel Arrivé à propos d'un autre mot-valise analysé par Freud auquel nous avons déjà fait allusion – le mot *Autodidasker* –, pour lire *Autor* dans *Autodidasker* comme le fait le maître viennois, « il faut “couper” dans la substance littérale et phonique, un peu à la façon dont, à la même époque, Saussure coupe dans les vers de Lucrèce pour y lire le nom “anagrammatisé” d'Aphrodite » (Authier-Revuz 2003 : 327) :

À vrai dire d'ailleurs, l'anagramme intervient explicitement dans la réflexion de Freud : le nom propre *Lasker*, exhumé d'*Autodidasker*, produit lui-même, par la voie anagrammatique, un autre nom propre : celui d'*Alex*, prénom d'un des frères du rêveur. Et *Zola*, inversé, donne *Aloz*, qui entre à son tour en relation anagrammatique avec *Alex*. Mieux encore,

26. Que soient remerciés ici Alain Chevrier et Natacha Vas-Deyres pour l'aide apportée à l'élucidation des diverses questions de versification française que je leur ai soumises.

27. Sinik, *L'homme à abattre - Carton Jaune*, Six-O-Nine, 2009.

28. Nous aborderons ces questions au chapitre IV.

ou pis : pour réussir l'exploit de lire *Lasker* puis *Lassalle*, Freud n'hésite pas à ajouter au mot *Autodidasker* la lettre -l- et la syllabe -salle qui ne lui sont pas données par le mot du rêve dans sa matérialité brute. (Authier-Revuz 2003 : 327)

Au cœur de la réflexion, une fois de plus, on le voit, le mot saisi dans sa tabularité, c'est-à-dire, tout à la fois et sans contradiction, dans sa totalité et dans sa segmentalité. C'est ce qu'Alain Finkielkraut, sur un mode plus ludique que scientifique, a défini comme le pouvoir itinérant des mots : « Pour faire ces agencements illicites – écrit-il à propos des mots-valises dans son *Petit dictionnaire illustré* –, il faut être rétif aux lois de l'articulation. Il faut réciter à l'envers sa leçon de parole [...] Traiter en atomes justiciables toutes les combinaisons possibles, ces petites unités – les mots – qu'on nous enseigne à considérer comme des individus. Le mot-valise prend au sérieux cette hypothèse déraisonnable : les mots du dictionnaire n'ont que l'apparence de l'autonomie ; ce sont, en fait, des particules vagabondes, les morceaux errants d'autres vocables, les petites poussières éparées d'un lexique inconnu » (Finkielkraut 1979 : 4). Désapprendre ce que nous enseignent la vieille grammaire et les dictionnaires (le mot comme groupe de sons correspondant à un sens, comme unité libre minimale, comme véhicule passif porteur d'un signifié), voilà bien de quoi il s'agit, que le locuteur ordinaire fait déjà sans le savoir chaque fois, par exemple, qu'il commet un lapsus et que Freud et Saussure, en tabularisant le signifiant l'un par réanalyse ou par métanalyse, l'autre par dérivation anagrammatique, ont mis en plein jour, chacun par une voie qui lui est propre. L'anagramme serait donc non seulement une production de la parole mais une propriété de l'écoute. Désapprendre le mot, cette concevabilité qui, tout à la fois, fait signe et brouille la perception de ce qui fait signe, qui permet le discernement tout en lui faisant écran, qui fait advenir le sens mais décourage l'interprétation, éclater le mot pour le rendre apte à dire le temps éclaté (Green 2000), le déconstruire pour en reconstruire une autre concevabilité hors du temps, tel est le travail de signifiante qui, au cœur de la découverte freudienne comme saussurienne, l'un par la mise en lumière de l'intemporalité de l'inconscient, l'autre en jetant les prémices d'une approche panchronique du signe, s'opère dans le langage pour peu qu'on lui porte une autre écoute. Le mot est ce qui masque tout en rendant visible, ce qui permet l'avènement du sens tout en entravant l'accès : il est à la fois le signe du sens et, pour filer la métaphore arboricole chère à Saussure, l'arbre qui cache la forêt de la signifiante. « Il y aura un jour – écrit-il dans ses notes *perdues dans des monceaux* – un livre spécial et très intéressant à écrire sur le rôle du *mot* comme principal perturbateur de la science des mots » (2002 : 166). Ce livre-là, le linguiste ne savait pas encore qu'il allait l'écrire, du moins pour moitié, quelques années plus tard.

## 5. DE LA LECTURE FLOTTANTE

Dans la scène analytique, l'oreille se substitue à l'œil, créant ainsi un espace sonore oscillant, une aire intermédiaire où les mots flottent, hésitent, tremblent ; ils se laissent écouter autrement. [...] L'analyste entend obliquement, à la traverse ou en travers, des trains de mots et de pensées fragmentaires, interrompus, qui s'entrecroisent dans l'épaisseur du langage. Il est sensible à la couleur, à l'ombre et à la lumière des mots, qui expriment l'affect dans l'intonation de la voix. Il guette dans la forêt des paroles. Son oreille se dresse quand il entend le « rappel » des mots : une parole qui en rappelle une autre, la sonorité d'une phrase ou d'une expression qui fait écho à celle qu'on a oubliée, qui semblait endormie, qui se réveille et qui revient de loin, comme un murmure. [...] L'analyste entend les mots tricoter le temps. Dans cette perspective, l'entendre analytique est plus proche du poème que du roman.

Edmundo Gómez Mango, *Un muet dans la langue*, Paris, Gallimard, 2009, p. 59-60.

L'anagramme, avons-nous dit, émane probablement moins d'une volonté consciente de crypter le discours en lui annexant plus ou moins clandestinement un nom à identifier que d'une nécessité impérieuse d'en faire le décryptage à la lumière d'un principe ordonnateur : plus qu'une autre façon de coder le texte, l'anagramme serait, avons-nous dit, une autre manière de le lire. La parole étant à moitié à celui qui parle, elle est, pour reprendre la phrase de Montaigne, à moitié à celui qui écoute. Et c'est à ce même constat, pourrait-on dire *mutatis mutandis*, qu'aboutit l'analyste dans le cadre de ce qu'il est convenu d'appeler la cure parlante : comme le rappelle André Green, « l'objet analytique [...] n'appartient ni à l'analysant ni à l'analyste, mais [il est] formé par la rencontre analytique qui [...] hérite des caractéristiques de la transitionnalité » (2003 : 47). Cette rencontre est faite de parole et d'écoute : écoute non de ce qui est dit mais de « ce qui se parle » dans ce qui est dit. Il n'en va pas autrement du texte, produit d'une instance de parole qui n'existe que pour autant qu'une autre instance, le lecteur, en active la voix : comme le dit si joliment Alberto Manguel, « tout écrit dépend de la générosité du lecteur »<sup>29</sup>. Dès lors, lire par exemple un poème ne consiste pas seulement à l'entendre mais, comme le dit Edmundo Gómez Mango, à « entendre la parole qui parle dans le poème ». Plus que tout autre, l'expérience

29. "All writing depends on the generosity of the reader" (cité par Dehaene 2007 : 35).

poétique nous montre la voie. Effet indirect du faire anagrammatique ou condition première de sa réalisation, la découverte majeure de Ferdinand de Saussure pourrait être alors celle d'une lecture flottante, désassujettie des lois de la temporalité (pour entendre *Apollon* sous *Donom amplom victor ad mea templa portato*, il faut en effet, selon la formule d'Alain Finkielkraut, être « rétif aux lois de l'articulation »), à l'image de l'écoute suspensive pratiquée par l'analyste<sup>30</sup>, cet autre qui, comme l'écrit Edmundo Gómez Mango, « entend les mots tricoter le temps » : *lire poétiquement*, pourrait-on dire encore, en glosant la formule du psychanalyste qui définit le travail de l'analyse comme un « entendre poétiquement », avant de conclure que « nous sommes des exilés de la poésie tombés dans la prose » (Gómez Mango 2009 : 43).

Flottante, desarrimée, suspensive, en égal suspens, en balance, infraconsciente, non focalisée, cette écoute en association libre, Marc Thiberge la définit comme une suspension radicale de « la croyance en ce qui est dit (signification des énoncés) au profit de ce que *ça* dit (le dit de son énonciation) » (Thiberge 2010 : 79). Une telle définition appelle ici deux remarques. La première est l'inévitable corrélation qu'une appréhension même superficielle des postulats de la psychanalyse et de la linguistique amène à établir, d'une part, entre contenu narratif (ce qu'on « raconte ») et contenu énonciatif (le *dictum* en théorie de l'énonciation) et, d'autre part, entre investissement psychique (l'instanciation des affects) et modalité énonciative (le *modus* en théorie de l'énonciation) : se déprendre du contenu narratif du discours pour laisser son attention « flotter sur les turbulences que constituent certains jeux associatifs ou analogies » (Rolland 2006 : 29), c'est d'abord porter une écoute attentive au signifiant dans son irréductible matérialité mais aussi en tant que production discursive affectée de modalités (c'est l'approche restreinte du linguiste) et, plus largement, marquée du sceau des différents mouvements psychiques dont le sujet parlant est le siège : c'est l'affect façonné en grammaire. La deuxième constatation nous amène à établir une correspondance entre la notion de clivage par laquelle le psychologue désigne tout état de dédoublement du sujet et celle, courante en théorie de l'énonciation, de polyphonie, instanciation multiple de la parole. Comme le rappelle Dominique Clerc, « tout récit divise celui qui parle, tout récit divise également celui qui écoute » (2007 : 1324). Pour permettre au patient de retrouver le lien entre ses affects et ses représentations, la parole de l'analyste est hybride – polyphonique, serait-on tenté de dire – qui tout à la fois suscite et suspend la narrativité, transformant l'incohérence en conflit et provoquant chez l'analysant une sorte de

30. Le lecteur trouvera une synthèse des enjeux et des mécanismes du procédé dans l'étude de David A. Carlson, "Free-swinging attention" (2002).

vacillement – « langage, tantage », disait Michel Leiris – lui permettant de reconstruire sa pensée<sup>31</sup>.

Suspensive, la lecture postulée par Saussure l'est à sa manière car, multivectorielle, elle aspire par le jeu des échos, des réminiscences sonores et des répétitions dont elle est le théâtre à rendre synchrones dans la mémoire visuelle ou acoustique de celui qui lit ou qui écoute le poème des séquences qui sont consécutives dans leur production : reconnaître un hypogramme dépecé dans le corps du texte poétique suppose en effet une désautomatisation de la lecture, ce qui revient à dire un réapprentissage de l'écoute désormais focalisée sur l'identification de signifiants onomastiques, ces noms propres dont la linéarité du texte brouille la reconnaissance et dont Saussure, en les plaçant au centre du dispositif, fait le moteur même de la lecture. Or, pour Saussure, nommer c'est imposer à ce dont il est parlé une perspective particulière : « *nommer* un objet, ce n'est pas autre chose que d'invoquer un point de vue » (2002 : 23). Lire consistant, inversement, à « déconstruire » l'acte de nomination, la pratique de la lecture

31. C'est ainsi que le linguiste et psychanalyste Laurent Danon-Boileau (2007) a pu dégager, en répertoriant et en sériant les différentes formes que peut revêtir l'interprétation, une typologie du « colloque analytique » fondée sur les différentes modalités de (re)formulation auxquels recourt l'analyste au cours de la séance. À la lecture de la grille proposée, ce qui frappe, d'un point de vue linguistique, c'est le polymorphisme énonciatif de la parole de l'analyste qui, outre l'écoute flottante, pratiquerait aussi une sorte d'énonciation flottante ou de « polyphonie suspensive », issue d'une énonciation « neutre » mais destinée à être infléchiée à l'écoute par l'analysant sous l'effet d'une sémantisation rétroactive ou différée : il s'agirait non pas d'un degré zéro de l'énonciation mais plutôt d'une sorte d'énonciation suspendue, de diction flottante investie par l'analysant, infléchiée et interprétée selon les mouvements que lui imprimeront ses propres pensées (grammaire des affects). L'auteur distingue deux moments dans le procès énonciatif de l'interprétation : une phase transitionnelle, qui permet de construire un espace commun aux interlocuteurs, et une phase conflictuelle, qui permet la « décharge » des affects et la réorganisation de la pensée. Une telle approche de la parole alternée dans le cadre de l'entretien analytique, qui ne manque pas de soulever des questions d'ordre théorique et technique aussi bien qu'épistémologique, invite à repenser certains faits linguistiques à la lumière des faits psychiques qu'elle met en cause : c'est le rôle et le statut des verbes à l'infinitif ou des noms sans actualisateur dans la diction « neutre » ou énonciation *pendens* au cours de l'interprétation, c'est le réinvestissement interprétatif de son propre discours déclenché par la simple répétition, dans le procès interlocutif, des derniers mots proférés sous forme de reprise et ou de relance, c'est le rôle éminent que jouent les unités suprasegmentales dans le double travail de subjectivation et d'objectivation de la parole, ce sont les enjeux de la topicalisation ou la conflictualisation de la parole et de la pensée par la mise en œuvre de modalisateurs, de marqueurs de subjectivité et autres indicateurs de « tendancité ». À la question « Quelle parole en psychanalyse ? », Julia Kristeva répondait récemment en rappelant la singularité exceptionnelle du « parler en psychanalyse » et en soulignant combien l'invention de cette parole alternée a le redoutable pouvoir de révéler « une autre voie dans le rapport au processus de signification que constitue l'humain » (2007 : 1520). Nous tenons que les notions de modalité et de polyphonie qui ont cours depuis plusieurs décennies en théorie de l'énonciation sont l'expression linguistique (et pour ainsi dire myope et appauvrie) de concepts fondamentaux que la psychanalyse mobilise depuis plus d'un siècle.



n'échappe alors pas à ce principe : sans point de vue, pas d'interprétation possible car pas de faits identifiables. Comme le dit Saussure, « il n'y a pas la moindre trace de *fait linguistique*, pas la moindre possibilité d'apercevoir ou de déterminer un fait linguistique hors de l'adoption préalable d'un point de vue » (2002 : 24-25). Que l'on rapporte maintenant ces mots au problème de l'interprétation, et l'on pourra aisément inférer que ce point de vue dont Saussure fait le préalable de tout fait discernable et, partant, de toute exégèse pouvant en résulter, est le nom propre, au prisme duquel il prend le parti d'aborder les textes anciens, du Saturnien à la poésie latine la plus tardive en passant par l'épopée grecque, la tradition hindoue ou la poésie germanique allitérante. Et c'est ce nom qui, inscrit dans le texte « par hasard ou avec intention » selon l'expression de Saussure<sup>32</sup>, va fournir le levier de l'interprétation. *Mieux qu'une autre façon d'écrire ou de lire le texte, l'anagramme serait donc une autre façon de le faire parler*. Lire n'est autre chose que d'*élire* un point de vue<sup>33</sup>, ici un nom propre : que ce travail revête ensuite la forme d'un *délire* onomastique ne change rien à l'idée d'une immanence de l'écriture – c'est là, si on y regarde bien, la vraie conquête de Saussure –, écriture qui trouverait en elle-même, chiffrés dans ses lignes, les moyens de sa propre exégèse. Le propre du discours poétique étant de construire à sa manière sa propre déconstruction et d'énoncer, à mesure qu'il la met en pratique, la théorie qui le sustente, tout texte renferme en lui la théorie de sa propre exécution. La clé qui ouvre la voie à l'interprétation, cette clé qu'on imagine parfois hors du texte, Saussure a choisi de la rechercher à l'intérieur du système, dans le signifiant onomastique, sans se douter, même si plusieurs fois il a pu le pressentir, que « le signifiant de la langue [pouvait] s'articuler avec le signifiant hypothétique de l'inconscient ». Car la question que Saussure pose *in fine* à la littérature porte non sur son sens latent ou manifeste, évacué de sa réflexion et pour ainsi oblitéré au profit des procédures sémiotiques, mais sur son engendrement, et c'est là

32. Formule que Louis-Jean Calvet commente abondamment dans les pages qu'il consacre à la découverte saussurienne de cet inconscient que le linguiste genevois nomme « hasard » (Calvet 2010 : 131-147).

33. Aussi convient-il de soulever en ces termes le paradoxe de la première lecture : pour savoir comment il doit lire le texte, le lecteur n'a d'autre alternative que de le lire. Or, appelée à réfléchir pour son compte sur son activité, toute écriture porte en elle la théorie de sa production – et, par là même, celle de sa réception –, ce qui revient très exactement à faire de l'apprentissage de la lecture l'objet même de sa pratique : *lire un texte c'est finalement apprendre à le lire*. Parce que chaque texte instaure sa propre historicité et met en jeu des stratégies spécifiques, il réclame une lecture différente, qui porte en elle sa propre contradiction car, pour dégager le « sens » du texte, le lecteur doit tout à la fois identifier les structures qu'il génère, dégager les lois qui président à sa construction et recueillir, dans ce qu'Almuth Grésillon a si heureusement appelé la « boîte noire de l'écriture » (Grésillon 1989 : 185), les indices lui montrant la marche à suivre pour faire progresser efficacement sa lecture.

l'originalité du dispositif saussurien, circonscrit, pour ne pas dire bridé, à l'identification de matrices phoniques, celles-là mêmes qui, par répétition et par expansion, vont générer le texte, même si pour échapper aux pièges de la sur-sémantisation Saussure finira par verser dans les excès de la sur-sémiotisation : car le sens ici, c'est le son. Multiples elles-mêmes, les voies d'accès au ou aux signifiants onomastiques ainsi anagrammatisés n'excluent ni l'hypothèse d'une construction de l'inconscient ni la possibilité d'une construction de l'écoute mais elles sont toutes l'émanation d'un point de vue : le point de vue qu'il est indispensable d'adopter pour entreprendre toute démarche interprétative, point de vue étroit, serré, réduit à une seule formule onomastique, qui est à la fois une formule combinatoire matricielle, expansible à volonté malgré son exigüité. « Donnez-moi un point d'appui, et je soulèverai le monde », nous apprend la physique d'Archimède : donnez-moi un point de vue – pourrait-on détourner le précepte – et je déchiffrerai le texte. Sans point d'appui, pas de lecture : il est son garant, mais aussi sa force. Ce point d'appui, Saussure le trouve dans le nom et, c'est là toute la force de l'hypothèse anagrammatique qui fait du signifiant onomastique le moteur de l'écriture et le réceptacle de l'interprétation. La formule consacrée « les mots *sous* les mots », qui assimile l'anagramme à un procédé subliminal, pourrait bien avoir masqué une autre appréhension de l'anagramme, moins ésotérique, qui serait, mieux qu'un nom souscrit ou inscrit dans le texte, un nom en suspension, le surplombant : non une structure subliminale mais une structure surliminale. Si la lecture implicitement modélisée par Saussure à travers les anagrammes mérite bien le qualificatif de flottante, c'est parce qu'elle postule l'existence d'un nom flottant au-dessus du texte, suspendu entre la conscience et l'inconscient du poète et ceux de son auditeur.

Lire n'est qu'une question d'écoute. Et de parti pris : chez Saussure, le parti pris du signifiant et plus spécifiquement du signifiant onomastique, structure latente qui ne demande qu'à être éveillée. La psychanalyse ne nous apprend que trop cette vérité essentielle que le sens est souvent là, qui n'attend qu'à être perçu et qui signifie envers et contre tout, « en toute méconnaissance de cause » pour reprendre une fois encore la formule de Jacques André (2004 : 75). Le sens est ce « lien » parfois – souvent – criant qui, par une modification de l'écoute ou par cet imprévu qui naît de la fulgurance d'une association et de la prise de conscience soudaine, émerge et s'impose avec l'évidence de la nécessité : c'est l'après-coup de la sémantisation, ce sens « à la fois à retardement et en devenir » qui, selon Jacques André, « souligne le décalage entre l'heure de l'événement et celle de sa signification » (2010 : 12). En la matière, l'expérience analytique nous

apprend de manière percutante qu'un signe ne fait signe que pour qui choisit délibérément de le considérer comme tel, autrement dit : le sens est un parti pris. Dans la cure de parole, c'est souvent un commentaire (ou le silence) de l'analyste qui fait basculer l'écoute et qui produit cet « imprévu » dont parle Jacques André :

Dans l'étrange alchimie à laquelle l'analyse soumet la langue, il est des moments plus déconcertants qu'un lapsus, plus étonnants qu'un mot joué ou un sens déplacé. Quand tout est à sa place, que règne l'ordre sur la langue et que, soudain, l'inouï naît de la « chose entendue », celle que depuis longtemps on n'entend plus. (André 2004 : 45)

Placée toute entière sous le signe de la sidération, la découverte anagrammatique que Saussure formalise dans un état de ravissement quasiment permanent prend à la fois la forme d'une révélation, celle de l'existence d'un ordre se dessinant sous le désordre apparent des enchaînements syllabiques du discours, et d'un parti pris, celui du signifiant onomastique, un signifiant dont le linguiste aura tôt fait de mesurer l'étroitesse comme en témoignent, tout d'abord, la prolifération anagrammatique par laquelle il tente d'en compenser les effets puis, dans un deuxième temps, l'extension discursive du nom à des énoncés clandestins tout entiers en quête cette fois, sinon d'une certaine forme de narrativité, du moins d'une certaine forme de discursivité, car ce n'est pas toujours un nom qui se cache sous le discours mais, parfois aussi, un embryon de phrase, un deuxième récit qui s'inscrit dans le récit<sup>34</sup>. Peut-on voir, sur le plan strictement procédural, démarche plus proche de celle du psychanalyste écoutant par-delà les mots qui tissent le discours « de surface » l'écho de cet autre discours qui « se parle » en lui, restituant le contenu latent dont la parole est le support manifeste, rapportant la narrativité que l'écoute a suspendue à ce récit fondateur et matriciel dont il est la métaphore ? Certes, cette sémiologie des noms propres s'arrête là où pourrait commencer leur interprétation psychanalytique. Il n'en reste pas moins qu'en faisant de l'hypogramme « une seconde façon d'être factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot » (Starobinski 1971 : 31), Saussure postule implicitement une seconde façon d'écouter le texte, orientée vers cette valeur ajoutée qu'est l'hypogramme, dessinant ainsi les premiers linéaments d'une pratique autre, suspensive, désarrimée, de l'écoute, car c'est bien une autre modalité de lecture qu'il revendique lorsqu'il conclut au caractère habituel de l'hypogramme, « seconde nature pour tous les Romains éduqués, qui prenaient la plume pour dire le mot le plus insignifiant » (cité par Starobinski 1971 : 117). Si la composition du moindre discours était invariablement gouvernée par la même pensée analogique, cela veut

34. À condition, comme le rappelle Michel Arrivé, que le texte anagrammatisant soit assez long pour contenir ces ébauches de récit (2007 : 14).

dire, réciproquement, qu'à l'autre bout de la chaîne se trouvaient des lecteurs exercés à une écoute d'ensemble, intégrative et infraverbale, des auditeurs à même, eux aussi, de reconnaître les combinaisons phonématiques plus ou moins savantes qui se cachaient sous les combinaisons morphématiques, des destinataires habitués à tendre l'oreille, troisième oreille au vrai, pour reconnaître cette « seconde façon d'être » du mot : cette troisième oreille, on le sait, est la contribution de la philosophie nietzschéenne à la pensée freudienne, comme « le divan est la contribution de l'orientalisme à la psychanalyse » selon l'heureuse formule de Jacques André (2004 : 66). Ultra-discriminante car restreinte aux unités minimales de la chaîne, c'est-à-dire à ses derniers constituants – à savoir : les phonèmes et parfois même, en dessous, les traits phoniques –, la « lecture » flottante est, dans l'ordre de la parole poétique, l'expression minimaliste de l'écoute flottante, neutre, distraite, globalisante et non discriminante, postulée en psychanalyse.

Puisque l'anagramme, bien que fondé sur la répétition, n'est pas une simple affaire de nombre ou de quantité mais plutôt, comme nous l'avons vu au chapitre premier, de saillance, d'agencement de la matière phonique et d'alternance entre séquences prégnantes et séquences « de catalyse », rien n'interdit de penser que le premier anagramme, au sens saussurien du terme, est né de l'écoute plus ou moins désarrimée d'un discours par un lecteur/auditeur (Saussure) qui, au lieu de chercher à comprendre ce que disent les mots, s'est attaché à comprendre ce que disent ses constituants, c'est-à-dire à entendre ce que les mots disent malgré eux, en dépit de ce qu'ils signifient arbitrairement. Plus loin encore, il n'est pas exclu d'imaginer que tout soit parti d'une sorte d'hallucination linguistique, d'un phénomène de sandhi non reconnu, d'une simple méprise : un *mondegreen* comme on appelle parfois les erreurs de découpage de la chaîne parlée à la suite de l'illusion acoustique dont fut victime le chroniqueur Jon Carroll lorsque, écoutant la balade populaire *The Bonnie Earl O'Moray*, il entendit *mondegreen* au lieu de comprendre *and laid him on the green* (Pinker 2008 : 184). Et si, en amont de la découverte faite par Saussure face au *Lapis Niger* et du moment de stupéfaction qui s'ensuivit, tout était parti, tout aussi accidentellement, d'un simple malentendu ? Car de la sur-écoute (*overhearing*) à la mésécoute (*mishearing*) il n'y a qu'un pas. C'est en effet souvent à la jointure des signes, par un procédé qui revêt toutes les caractéristiques de l'accident d'écoute, que Saussure reconnaît les bribes du signifiant onomastique anagrammatisé : « le passage *templ-A PŌ-rtato* amène la bonne moitié de *Apo-lo* », peut-on lire à propos d'un vers du *Vaticinium Aqvam Albanam* rapporté par Tite-Live, et les exemples de diphtonges, triphonges et tétraphonges identifiés aux frontières des mots foisonnent

(Starobinski 1971 : 70). Ces mutations verbales issues des liaisons accidentelles, fortuites, parfois dangereuses, entre les mots, il n'est que de tendre l'oreille pour, comme le dit Saussure à propos de l'anagramme, en ramasser à pleines mains : sur le plateau de France Inter les actualités du jour annoncent « En *Lybie*. Si on *lit bien* le communiqué... »<sup>35</sup> et la dépêche d'un journal électronique annonce la mise en examen d'un prêtre qui, accusé d'agressions sexuelles sur mineur, reconnaît avoir caressé sa victime mais – précise le journaliste – en repentance depuis de nombreuses années, « ces *faits-là* sont les derniers »<sup>36</sup>. Une fois encore, est-ce « par hasard ou avec intention » ? On y répondra sans y répondre : sans doute un mélange des deux. Or c'est cette trouvaille toute faite de causalité et d'imprévisibilité, d'ordre et de désordre, d'intention et de hasard, de préméditation et d'inattendu, que, sur les sentiers de la découverte, on appelle parfois *sérendipité*. Nous signalerons plus loin quelques-unes des voies qu'ouvre une telle hypothèse ; pour l'heure il suffira de souligner la double tension à laquelle est soumis le travail de lecture, à la fois quête active de sens et mise en résonance passive avec ce texte viviscent, fait de souvenirs, d'affect et d'expériences, vécues, exprimées ou inhibées, dont tout sujet est l'écriture : il s'agit de la rencontre, sinon de deux inconscients, du moins de deux psychismes avec comme interface ce texte toujours porteur d'autre chose que ce qu'il dit qu'il ne cesse pourtant de dire avec force.

Lorsqu'il s'emploie à caractériser le travail psychique à l'œuvre dans le travail de l'œuvre, Didier Anzieu souligne combien l'auteur travaillant à la création est lui-même travaillé par sa création : « créer n'est pas que se mettre au travail. C'est se laisser travailler dans sa pensée consciente, préconsciente, inconsciente, et aussi dans son corps » (Anzieu 1981 : 44). De même, lire c'est faire preuve d'une passivité tout autant active et, comme nous l'indiquions plus haut, « laisser advenir le sens absent de ce qui anime [l'interprétation] » (Rolland 2006 : 98). Métaphorisons la métaphore et disons pour faire bref que, par l'exercice de l'anagramme, le lecteur s'astreint à une modalité d'écoute suspensive du texte, différente il est vrai, tant par les moyens qu'elle met en œuvre que par ses visées, de celle qui est pratiquée par l'analyste, mais qui partage avec elle, outre une attention particulière accordée au signifiant, une double propension à la désautomatisation des réflexes interprétatifs et à la délinéarisation de la chaîne. La lecture anagrammatique, c'est-à-dire la reconnaissance et l'identification de structures onomastiques disséminées dans le texte que le lecteur doit laisser venir à lui comme s'imposent à

35. 10 mars 2011. Je remercie Anne-Marie Capdeboscq de m'avoir communiqué cet exemple.

36. *Ring Universal Tabloid*, 2 avril 2011 (<http://www.surlering.com>).

l'analyste certains contenus latents, passe par une dé-construction, mi-subie mi-agie, assimilable à une sorte d'écoute flottante, clivante et littéralisée du texte, activement passive et passivement active, orientée vers les constituants inférieurs du discours.

## 6. BILAN : SAUSSURE SUSURRE

... il avait trop facilement le dernier mot : en se taisant.

Daniel Sibony, *Le Peuple « psy »*, Paris, Le Seuil, 2007, p. 142.

« Il interrompt, du jour au lendemain, sa recherche. Peut-on imaginer reconnaissance plus spectaculaire, quoique (ou parce que ?) négative, de l'inconscient ? » (Arrivé 1994 : 24). Le constat de Michel Arrivé est sans appel qui pose en même temps que la question de l'inconscient, sans cesse effleurée dans la réflexion de Saussure, celle de l'indicible auquel se heurte constamment la conceptualisation de la langue : c'est que pour Ferdinand de Saussure science rime avec silence. Le choix du texte par lequel Jean Starobinski ouvre son recueil, une note manuscrite trouvée dans une feuille déchirée où Ferdinand de Saussure, tout en évoquant son « horreur malade de la plume », parle de l'inexprimable linguistique, ne pouvait être plus heureux. Incipit du livre, le passage est éloquent qui place la totalité de la recherche saussurienne non sous le signe de la parole, mais sous celui de l'indicible :

absolument incompréhensible si je n'étais obligé de vous avouer que j'ai une horreur malade de la plume, et que cette rédaction me procure un supplice inimaginable, tout à fait disproportionné avec l'importance du travail.

Quand il s'agit de linguistique, cela est augmenté pour moi du fait que toute théorie claire, plus elle est claire, est inexprimable en linguistique ; parce que je mets en fait qu'il n'existe pas un seul terme quelconque dans cette science qui ait jamais reposé sur une idée claire, et qu'ainsi entre le commencement et la fin d'une phrase, on est cinq ou six fois tenté de refaire (cité par Starobinski 1971 : 14)

Comme l'explique son commentateur, « Saussure sent la clarté lui échapper, et pourtant il la voit s'offrir d'assez près » (Starobinski 1971 : 14). La syntaxe quasiment figurative de cette phrase qui, elle-même amputée de son début et de sa fin, signale les dangers qui guettent le sujet parlant « entre le commencement et la fin d'une phrase », ne peut être plus performative qui dit l'impuissance à dire et, simultanément, la met en scène par son inachèvement<sup>37</sup>. Elle

37. C'est cette clarté qui échappe à l'auteur et qui le pousse à un travail d'incessante reformulation (« cinq ou six fois » nous dit Saussure « entre le commencement et la fin d'une phrase ») que dramatise, ailleurs, la syntaxe récursive d'une phrase saturée de

préfigure en même temps l'arrêt sans sommation d'une recherche qui laissera pour toute conclusion au lecteur le silence abyssal de l'abandon : non seulement l'auteur ne publiera pas la moindre synthèse des 99 cahiers fébrilement remplis au cours de son enquête, mais encore l'interrompra-t-il brutalement pour retourner au silence – celui de yeux scrutant l'inscription latine du *Lapis Niger* – d'où tout est parti.

Atteint, selon ses propres termes, d'« épistélobie », Saussure évoque à plusieurs reprises cette étrange peur obsédante qui s'exacerbe dès lors que la chose manuscrite menace de devenir chose imprimée : à l'âge de 51 ans, il parle ouvertement de son « incurable infirmité à terminer même la plus insignifiante rédaction dès qu'il s'agit de l'envoyer à l'imprimerie » (cité par Mejía Quijano 2008 : 28). Silence est donc le maître mot : pas une parcelle de la réflexion saussurienne, pas une composante de son écriture qui ne se heurte à lui ou qui ne porte sa marque. Sur le plan purement formel, c'est le parti pris du fragment et du discontinu comme modèle à la fois discursif et argumentatif qui manifeste cette tension entre exhaustion argumentative et impuissance proprement discursive : le mode fragmentaire et lacunaire des cahiers d'anagrammes et, surtout, des *Écrits*, rédigés sur le mode du discontinu avec, pour reprendre la formule d'Henri Meschonnic, « toute une dramaturgie des crochets carrés » (Meschonnic 2005 : 15), en sont la manifestation criante. Sur le plan proprement linguistique et théorique, la lecture de certains passages du *Cours de linguistique générale* au prisme de cet opérateur ne laisse aucun doute sur la place éminente qu'occupe le silence dans la parole saussurienne : la langue est le lieu de la pensée muette. Nous allons considérer brièvement ces deux aspects dans ce qui suit.

« Oui, j'ai des notes mais perdues dans des monceaux », avait répondu Saussure à son étudiant Léopold Gautier qui l'avait questionné sur la publication de son cours, avant d'évoquer la masse de ses travaux qui ne verraient jamais le jour : « Ce serait absurde de recommencer de longues recherches pour la publication, quand j'ai là (il fait un geste) tant et tant de travaux inédits » (Saussure 2002 : 12). Si le fragment dit le refus de ce que Barthes appelait le « monstre de la totalité », il n'en est pas moins l'expression d'une incapacité à la cerner : Pascal Quignard rappelle que Racine et Boileau avaient perfidement donné à La Bruyère, auteur « qui passe pour être le premier à avoir composé de façon systématique un livre sous forme fragmentaire », le sobriquet de « Maximilien », estimant que « le plus difficile de l'art consistait dans la liaison, et dans tous les genres de

protases (qui finit d'ailleurs par récuser performativement l'accomplissement du fait linguistique) comme : « *S'il est une vérité à priori, et ne demandant rien d'autre que le bon sens pour s'établir, c'est que s'il y a des réalités psychologiques, et s'il y a des réalités phonologiques, aucune des deux séries séparées ne serait capable de donner un instant naissance au moindre fait linguistique* » (2002 : 103).

transition »<sup>38</sup> (Quignard 1986 : 14-18). Objet d'une valorisation voire d'une réelle « fétichisation » dans le discours critique contemporain – je reprends ici l'expression de Ralph Heyndels (1985 : 76) –, le fragment témoigne, dans l'ordre de la parole écrite, autant d'une pulsion totalisante que d'une incapacité foncière à dire la totalité. Comme l'explique Jean-Michel Maulpoix, le fragment

... ne développe ni n'aboutit. Inachevé, c'est une écriture en suspens entre prose et vers. [...] Ni échec, ni forme mineure de la littérature. Sa lucidité plutôt. Le fragment sait lire l'heure au cadran de l'histoire, il sait le peu d'innocence et d'espoir qu'il reste, le peu de formes. Il dit qu'il faudrait tout reprendre, recommencer et reconnaître. [...] Ni un art, ni une pensée, mais un autre langage, perpétuellement à la recherche de son identité, et qui parodie ce qu'il a perdu. (Maulpoix 1986 : 19-29)

Dans le même ordre d'idées, Pascal Quignard signale qu'« il y a une sorte de paradoxe insoutenable et même [...] d'imposture à fabriquer directement des débris, à façonner la fracture pour elle-même, [...] à faire l'économie du mouvement destructeur dont la fracture ne devrait être qu'une trace résiduelle »<sup>39</sup> (Quignard 1986 : 50) : tout en reconnaissant que l'expression humaine est « structurellement fragmentaire », l'auteur ne peut s'empêcher de voir dans l'écriture fragmentaire « l'effet d'une sorte de  *paresse*  et même l'indice d'une sorte d'incapacité [à] fabriquer un objet dont la lecture soit continue » (*ibid.* : 32), le fragment étant à la fois ce contre quoi on lutte et ce à quoi finalement on cède. Le fragment serait le signe – le symptôme – de l'aboulie. Or « paresse physique » est l'expression qui vient sous la plume de Claudia Mejía Quijano – dont les travaux ont crucialement renouvelé la connaissance de l'itinéraire tant intellectuel que personnel de Saussure – pour évoquer l'inertie qu'Henri de Saussure, père de Ferdinand, reprochait avec la plus grande sévérité à son fils, inertie qu'il mettait sur le compte d'une « tare » de la famille de son épouse. Ainsi, le 21 septembre 1878, il note dans son journal :

Ferdinand est pâle, maigre, anémique, très renfermé, impossible de vaincre sa nature. Cela est d'autant plus inquiétant que c'est là une des infirmités de la famille Pourtalès. Louis de P. avait fini par ne plus quitter ses pantoufles, mon beau-père est inerte sous une autre forme, ennemi de l'exercice, faisant 3 semaines de suite le projet de partir demain pour Neuchâtel sans le réaliser, etc. Mon beau-frère Auguste, inerte, faisant toujours de beaux projets de tableaux, discourant sur l'art, jamais (avec un

38. Le même argument sera développé par Thomas Corneille, pour qui un ouvrage fait de fragments « ne peut être appelé livre, que parce qu'il y a une couverture, et qu'il est relié comme les autres livres. Ce n'est qu'un amas de pièces détachées, qui ne peut faire connaître si celui qui les a faites auroit assez de génie ou de lumière pour bien conduire un ouvrage qui serait suivi » (Quignard 1986 : 18).

39. L'auteur, qui souligne « la fascination extrême et presque automate » que l'apparence fragmentaire exerce sur lui, ne masque pas « la répugnance qu'[il] éprouve à l'endroit de [son] désir » (Quignard 1986 : 62).



talent cependant énorme) il n'a pu accoucher d'un tableau. Chez ma femme, l'inertie encore, qui a fini par m'user entièrement. Répéter 500 fois la même chose, inutile ; la bonne volonté y est, mais dans l'exécution elle échoue. Ferdinand aurait grand besoin d'une cure d'eau froide. (cité par Mejía Quijano 2008 : 61)

Et Claudia Mejía Quijano de rapporter l'extrait d'une lettre écrite la même année, cette fois-ci par la mère de Ferdinand, incitant son fils, qui ne cessait de retoucher son mémoire de licence, à y mettre un terme : « Je sais par expérience – lui écrit-elle de manière assez visionnaire le 26 août 1978 – que si on attendait d'être satisfait de son ouvrage pour le livrer au public on ne le produirait jamais » (cité par Mejía Quijano 2008 : 64). Satisfait de ses recherches sur l'anagramme, Saussure ne le sera jamais : ses quatre-vingt-dix-neuf cahiers (faut-il voir dans ce chiffre presque rond l'expression numériquement déficitaire d'une grandeur – l'ordre des centaines – non atteinte ?) resteront inédits tout comme le cours qui le rendra célèbre.

Or, mises bout à bout, ces « notes perdues dans des monceaux », que donnent-elles à lire ? Que nous apprend justement la lecture « brute », non discriminante et non hiérarchisée, de ces notes fragmentaires – comme autant d'esquisses « préparatoires à d'autres livres avortés » (Fehr 2000 : 23) – saisies sur le mode flottant de l'écoute désarrimée dont nous venons de parler ? Loin de nous l'idée de tenter une « analyse » des écrits de Saussure : nous n'en avons ni la prétention ni la compétence. Pour autant, certains faits s'imposent à l'attention – aux yeux et à l'oreille – du lecteur par le seul fait de leur juxtaposition ou, plus exactement, de leur consécutive car, c'est bien connu, on a beau parler (ou écrire) à bâtons rompus, on ne passe *jamais* vraiment du coq à l'âne.

S'il est un domaine dans lequel la règle de libre association postulée en psychanalyse est de mise, c'est bien celui, asyntaxique et lui-même flottant, de la juxtaposition de mots énoncés sans but ni finalité précise sur le mode de l'inventaire. Lue sous cet angle, la notule suivante où Saussure, s'interrogeant sur l'instant mystérieux où « la langue *entre en action comme discours* », aligne à titre d'exemple une suite aléatoire de neuf mots – *bœuf, lac, ciel, fort, rouge, triste, cinq, fendre, voir* –, renferme à lui tout seul toute une théorie de l'intention et de l'interprétation :

Des concepts variés sont là, prêts dans la langue, (c'est-à-dire revêtus d'une forme linguistique) tels que *bœuf, lac, ciel, fort* [sic], *rouge, triste, cinq, fendre, voir*. À quel moment ou en vertu de quelle opération, de quel jeu qui s'établit entre eux, de quelles conditions, ces concepts formeront-ils le DISCOURS ? (2002 : 277)

Ni ordonnée ni coordonnée, l'énumération *bœuf, lac, ciel, fort, rouge, triste, cinq, fendre, voir* ne saurait mieux illustrer en effet le

principe de la libre association qui est à la base du travail analytique. Aussi, lorsqu'il explique que l'énumération de ces neuf mots « n'indiquera jamais à un individu humain qu'un autre individu, en les prononçant, veuille lui signifier quelque chose », Saussure ne fait que valider, fût-ce par voie négative, le principe même de l'écoute flottante. Car face à l'apparente dissemblance de ces neuf mots dépareillés, le questionnement de l'auteur porte en dernière analyse non sur leur inconnexion mais sur « le *jeu* qui s'établit entre eux ». Et le questionnement du lecteur aussi qui, sans même chercher à les mettre en facteur, n'a aucun mal à reconnaître le souci d'hétérogénéité qui a présidé au choix des neuf mots – la recherche d'incohésion (trois substantifs, trois adjectifs, un numéral et deux verbes) étant déjà un facteur puissant de cohésion –, neuf mots hétérofonctionnels qui restent malgré tout très proches d'un point de vue sémantico-référentiel. C'est avec une grande acuité, par exemple, que Francis Gandon, qui a souligné le rôle crucial qu'a dû jouer dans la découverte saussurienne le caractère anacyclique du *Lapis Niger* (inscription latine en boustrophédon – du grec *bous* « bœuf » et *strophein* « tourner », par analogie de l'écriture avec les sillons labourés dans le champ – qui parle elle-même de bœufs), fait remarquer que Saussure, qui parle de « mettre la charrue avant les bœufs » à propos de la linéarité du signe, choisit de placer le nom de l'animal en tête du cortège lexical :

On notera que le texte même de l'inscription porte sur des bœufs, signalant en quelque sorte en abyme son écriture. Autre curiosité : peu de lignes après un développement sur la linéarité, Saussure indique : « <Parler d'idées générales avant d'avoir fait de la linguistique, c'est mettre la charrue devant les bœufs, mais il le faut bien ! > » (*CLG/KW* : 23-24). Plus étonnant : les « concepts variés » « revêtus d'une forme linguistique » qui viennent à l'esprit du maître sont : « *bœuf, lac, ciel, rouge, triste, cinq, fendre, voir* » (*ÉcLG* : 277). Le sympathique bovin vient, comme on le voit, en tête d'attelage. (Gandon 2006 : 139-140)<sup>40</sup>

Tout caviardage étant justiciable d'une exégèse, on ne signalera qu'en passant la suppression singulière sous la plume de Gandon du quatrième mot de l'attelage lexical saussurien, ainsi amputé de sa force motrice : puisque l'inertie est une force – la citation de Gandon omet précisément l'adjectif « fort » – on peut se demander si ce n'est pas elle que donne justement à *voir* l'image agricole tout empreinte de *tristesse* de cette charrue à *cinq* socs *fendant* la terre rouge et

40. En transcrivant la phrase de Saussure (mal transcrite dans les *Écrits*), Gandon commet un *lapsus calami* en barrant « ciel » au lieu de « fort » qu'il oublie. Conséquent dans l'erreur, il indique : « (J. Fehr (1995 : 433) précise la biffure qui affecte *ciel*, non prise en compte par les éditeurs des *Écrits*) » et poursuit : « Le binôme *bœuf / ox* du *Cours* est ce qui, on l'a vu, pulvérise, au profit de la substance, et de la convention, une *valeur* qu'emblématise la scission *mutton / sheep*. Signalons enfin la "plaque d'or mise sur un bœuf" imageant l'identité linguistique » (Gandon 2006 : 140).

avançant, tractée par un *bœuf* à la *force* colossale, au bord d'un *lac* sous un *ciel* d'automne... Comme ces neuf mots à la dérive sont les actants d'un récit à construire, les « notes perdues dans des monceaux » sont les embryons d'une argumentation à bâtir et, au niveau inférieur de l'analyse, les diphtongues sont les atomes errants d'un signifiant à recomposer. La narrativité est le lien – le liant – qui partout fait défaut : au lecteur de la restituer – puisqu'elle est « une propriété qui se mesure dans l'écoute de l'autre » (Danon-Boileau 2007 : 156) – en inventant des transitions, en colmatant les ellipses d'une pensée et d'une écriture résolument tournées vers le silence, en rassemblant dans le texte les morceaux de ce nom que le discours poétique a disloqué, en réintroduisant du récit – c'est-à-dire de la discursivité – là où il n'y a, au pire, que compulsion de répétition et, au mieux, que circonlocution autour d'un constat d'indicibilité.

Que disent donc et, surtout, que ne disent pas ces silences<sup>41</sup>, ces sauts argumentatifs, ces blancs creusés dans l'écriture comme autant de développements entraperçus, puis finalement écartés ou simplement non verbalisés. « Le seul mot d'*ellipse* – lit-on dans une autre note – a un sens qui devrait faire réfléchir » (Saussure 2002 : 102). Seulement voilà : sous la plume de Saussure, s'abîmer dans les profondeurs de la parole absente, c'est laisser l'absence prendre la parole. Que les mots *interruption* et *ellipse* fassent irruption dans la même phrase et voilà que la phrase tout entière, entrecoupée de blancs, se met à mimer le silence qu'elle met en cause :

[Les mots sont elliptiques] sans aucune interruption ou sans aucune appréciation exacte possible du [ ]. L'ellipse n'est autre chose que le surplus de valeur [ ] (*ibid.*)

Comment mieux dire l'ellipse et comment mieux l'illustrer qu'en caviardant sa définition ? Coalescence du dire et du dit, la syntaxe se fait geste, figuration réursive du performatif : ... *this sentence no verb*. Est-ce, de la même manière, sous l'effet de cette *inertie* « congénitale » qu'une fois le mot « inertie » convoqué sous la plume de Saussure, le *mouvement* de la phrase s'arrête de lui-même, pour s'engouffrer, comme pour mieux s'y accomplir<sup>42</sup>, dans le silence ?

En opposant dans notre prochaine séance le principe de mouvement au principe d'inertie que [ ], nous aurons [ ] (*ibid.* : 156)

41. Comme le souligne David Le Breton, « toute modification de l'écoute change la signification du silence » (1997 : 135).

42. De même, dans ses cahiers d'anagrammes, lorsqu'il s'interroge sur le silence des poètes autour de leur technique hypogrammatique, c'est un nouveau phénomène de mimétisme syntaxique qui conduit Saussure à interrompre sa phrase à peine le mot *silence* convoqué : « Pourquoi ont-ils observé le silence, c'est un problème auquel je n'ai point de réponse, et qui, en face de la scrupuleuse observation de tous les poètes [ ] » (cité par Starobinski 1971 : 135).

Métaphore du silence, l'écriture, comme le rappelle Pierre Fédida, « serait faite moins pour conserver et rappeler à la mémoire que pour donner fond à la parole et la confier à l'entendu de son dit » (1978 : 17). Face à la conspiration du silence, l'exubérance de la nomenclature qui, loin de fixer les concepts, dit l'échec de la conceptualisation : « sème », « sôme », « kénôme », « parasème », « aposème », « parasôme », « contre-sôme »... Au paroxysme de ce délire terminologique, le néologisme mortifère « inertôme », à la jonction du corps (*soma*) et de l'inerte, par lequel Saussure imagine pouvoir débarrasser le signifiant de toute coloration organiciste. Jamais *mot* n'aura en effet été aussi proche de la *mort* :

*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 établissons comme fait d'observation. (2002 : 113)

Puis, de silence en silence, de fragment en fragment, une autre écoute s'installe qui suggère une autre temporalité – analogique plutôt que simplement logique ou chronologique – mais surtout une autre narrativité. L'exercice est périlleux qui expose constamment le texte aux excès de la surinterprétation, mais tels sont les risques inhérents à toute restitution car le lecteur a horreur du vide : ce qui est dit est dit et, sur le plan de la réception, ce qui est entendu est entendu. Comment, par exemple, ne pas relier entre eux les mots que Saussure souligne dans deux items successifs comme :

<sup>3317.5</sup> [...] De même *membre*. Un mot, quand on ne retire toute signification, n'a plus de *membre*, ni même de division quelconque (à part les divisions phoniques), quand même l'instant d'avant il semblait avoir des *membres*.

<sup>3317.6</sup> Le mot *inerte*... (2002 : 111),

ou ne pas remarquer, çà et là, la place que le dispositif argumentaire accorde à la moquerie, aux rires, au ridicule :

Il est *très comique* d'assister aux *rires* successifs des linguistes sur le point de vue de A ou de B, parce que ces *rires* semblent supposer la possession d'une vérité, et que c'est justement l'absolue absence d'une vérité fondamentale qui caractérise jusqu'à ce jour le linguiste. (2002 : 116)

On protestera, on distinguera, *on rira* ; et je ne dis nullement que j'aie raison ; mais la seule fin utile de la discussion est de me montrer ce que c'est, de son essence, l'ablaut... (*ibid.* : 234)

De proche en proche, et au-delà de toute spéculation psychologique, on voit se profiler un autre problème : non celui du langage mais celui, explicitement soulevé dans l'extrait sur l'*inertôme* que nous venons de citer, du métalangage – « C'est ici – dit Saussure – que la terminologie linguistique paie son tribut à la vérité même que

nous établissons comme fait d'observation » (*ibid.* : 113). Tirailé entre cette compulsion à l'exhaustion qui le fourvoie dans les méandres d'une pensée aussi fuyante qu'indémêlable,

Ce n'est rien de cela que je voulais dire, je veux dire que si on savait d'avance que la linguistique contient des unités [ ] (*ibid.* : 109)

(Mais ce n'était pas ce que je voulais dire d'abord. J'ai dévié.) (*ibid.* : 109)

et l'appel du silence qui, manifestation et couronnement de cette *impuissance à dire*, plane comme une menace sur ses écrits et finira par avoir raison du projet anagrammatique, abandonné en 1910, Ferdinand de Saussure aura finalement autant théorisé sur la parole que sur ses interstices, ses brisures et ses silences. Il n'est pas jusqu'aux exemples choisis par le maître pour illustrer les phénomènes qu'il expose qui ne soient marqués du sceau du silence : ainsi lorsqu'il s'agit d'illustrer l'alternance vocalique à laquelle sont soumis les mots sous l'effet de la flexion ou de la dérivation c'est le verbe *taceo* « je me tais » qui, dans un développement (comme d'habitude) ponctué de silences, lui vient à l'esprit : *taceo - conticeo* (*ibid.* : 271) :

taceo	→	conticeo	1°	taceo	→	conticeo
↑	↗	↑	2°	taceo	→	conticeo
taceo		contaceo		taceo	↗	
			3°	taceo	→	conticeo
				taceo	→	contaceo

Faut-il, par ailleurs, voir *tacitement* dans cette diagrammatisation du silence une preuve en faveur de l'hypothèse, développée par Izabel Vilela (2007), selon laquelle Ferdinand de Saussure ne se serait jamais remis du traumatisme survenu en 1876 lorsqu'âgé de 19 ans, il apprit que sa découverte inédite des nasales sonantes, faite trois ans auparavant, venait de faire l'objet d'une publication qui allait consacrer son auteur, Karl Brugmann, et ouvrir des perspectives inédites à la linguistique européenne ? Sous l'effet de la stupeur, Ferdinand de Saussure serait littéralement resté sans voix (et sans écriture) : trente ans plus tard, il admettra dans ses souvenirs d'enfance et de jeunesse qu'aucun des travaux menés jusqu'en 1903 n'avait autant compté à ses yeux que cette découverte à jamais restée inédite et dont la paternité lui avait si malencontreusement échappé (Vilela 2007 : 192).

L'idée d'une réclusion – plus ou moins volontaire – dans le silence, rejoint l'hypothèse d'un Olivier Flournoy soulignant « l'émouvant désir de Saussure de dire à ses élèves l'indicible de la langue » (Flournoy 2010 : 12). Aux difficultés inhérentes au maniement de ce métalangage que Saussure juge inapte à définir efficacement le moindre concept linguistique (« je mets en fait qu'il n'existe pas un seul terme quelconque dans cette science qui ait jamais reposé sur une idée claire »), s'ajoutent les difficultés liées à la nature silencieuse et

insaisissable de l'objet ultime de la linguistique, à savoir : la langue ou, dans les mots de Flournoy, « la pensée aphonétique », indicible, que Saussure, aux prises avec la discursivité, sait ne pouvoir dire qu'imparfaitement au moyen de cette unité – le mot – qu'il considère comme le « principal perturbateur de la science des mots » (2002 : 166). Face à l'insolubilité du paradoxe et à l'ampleur de l'entreprise, proprement épuisante, Olivier Flournoy en vient à se demander si la fin prématurée du maître « n'est pas liée à cette impasse dramatique propre à son objet d'étude » : pour le petit-fils de l'ami de Saussure, le linguiste serait mort d'épuisement psychique, « épuisé de penser ses pensées ou épuisé par ses pensées qui le tenaient éveillé » (Flournoy 2010 : 30) :

... peut-on envisager une mort par épuisement psychique ? Mourir de sur-stimulation psychique... Est-ce concevable ? Les anagrammes auxquelles Saussure, selon d'aucuns, ne cessait de penser, de ruminer, vers la fin de sa vie ou de recourir comme recherche éperdue de solutions au rapport d'opposition peuvent-elles en être un symptôme, un signe précurseur ?... (Flournoy 2010 : 91-92)

Or au-delà des conjectures – toujours séduisantes, toujours hasardeuses – que l'on peut faire sur la mort du linguiste ou sur les raisons de son silence et de son complexe d'inachèvement, c'est une autre hypothèse que la lecture de l'aventure anagrammatique, à la lumière de toutes ces données, nous incite à formuler ici : celle de l'anagramme comme lieu de la découverte d'un métalangage, à la croisée de la grammaire et du style, de l'individuel et du social, capable enfin de nommer, sans la distordre, la langue, « ce penser non conflictuel, interne à l'homme, aphonétique, [...] si difficile à décrire et pourtant si criant » (*ibid.* : 31). Le texte tout entier devenant un acte de nomination, Saussure a sans doute vu dans son fonctionnement anagrammatique non seulement une « seconde façon d'être » du texte, mais aussi une autre manière de dire la langue : mieux encore qu'un métalangage, l'anagramme est un précipitateur de langage : son révélateur. Si l'anagramme a exercé une telle fascination sur Saussure c'est probablement en raison de son caractère artefactuel, en tant que forme-pensée interfacée où la parole, aux frontières du subliminal, intersecte avec la langue muette dont elle est l'expression sensible. En d'autres termes, par ce mot démantelé qu'est l'anagramme, Saussure est parvenu à se donner fugitivement, illusoirement, mais infiniment mieux que ne le permettrait le métalangage le plus élaboré et le plus puissant, une représentation silencieuse de ce lieu où tout n'est que silence. Face aux impuissances de la parole et aux limites de ce métalangage dont il ne cesse de fustiger les carences, Saussure aurait trouvé dans l'anagramme à la fois le moyen d'échapper au mot et celui de penser l'impensable de la langue. Tout paradoxe portant en

lui son propre dépassement (Weynendaele 2008), c'est dans le silence que le paradoxe saussurien va finalement trouver sa sortie : sans crier (?) gare, Saussure s'est définitivement tu sur le sujet un jour de l'année 1910 où sa réflexion silencieuse s'est heurtée au silence de Pascoli ne répondant pas à la lettre dans laquelle, telle une bouteille lancée à la mer, il avait fondé ses derniers espoirs. D'un silence l'autre : l'anagramme c'est Saussure s'abîmant dans le silence conflictuel d'une parole qui n'a pas appris à déconflictualiser les tensions dont elle est le siège. Et c'est là, probablement, où Saussure attendait Freud.

## CHAPITRE IV

### POUR UNE SÉMIOLOGIE DES FIGURES SONORES

[le] langage de tous les jours. Comme s'il y en avait un autre.

Henri Meschonnic, *La Rime et la Vie*, Paris, Gallimard, 2006, p. 17.

Quelque difficulté qu'on éprouve à établir les faits, l'anagramme n'est pas une illusion. Dans sa belle réflexion sur « l'amour de la langue », Jean-Claude Milner le proclame haut et fort :

Il faut dire tout net que les anagrammes n'ont rien d'illusoire. Bien au contraire, ils touchent à un réel : celui de l'homophonie. Tout repose, dans les raisonnements de Saussure, sur ceci qu'une suite de phonèmes peut toujours faire écho à une autre, et par là la signifier par cryptogramme. Or, qu'il en soit nécessairement ainsi, cela va de soi et ne réclame qu'une observation peu attentive : ouvrez au hasard le moindre texte – Meillet en a fait l'expérience – et les anagrammes foisonneront, impossibles à étouffer. (Milner 1978 : 83)

Il en va de l'anagramme comme de n'importe qu'elle figure de style fondée sur la répétition phonique : toutes les langues du monde permettant de générer des énoncés en nombre illimité à partir d'un inventaire clos et réduit d'unités minimales – une cinquantaine de phonèmes, rarement plus –, des répétitions sont fatalement appelées à se produire, quelle que soit la nature – poétique ou non – du discours pris en considération. Le structuralisme avec sa quête d'invariance a fait de la répétition la condition sinon suffisante du moins nécessaire de la littéarité, mais déterminer ce qui, au cœur d'un lacs de structures récurrentes, fait signe et ce qui relève de la matérialité et de l'instrumentalité du langage n'est pas toujours chose facile. Qu'il n'y ait pas lieu de tout sémantiser<sup>1</sup> voilà qu'une approche purement

1. Ou de tout psychiatriser, si on pense la sémiologie, une fois de plus, comme la science des symptômes. Freud, avons-nous fait observer au chapitre précédent, ne voit pas, par exemple, dans chaque oubli la manifestation d'un refoulement. La matérialité des moyens pouvant servir de support à l'expression des faits psychiques et les



statistique et numérique des constituants de la charpente phonique du langage ne manquerait pas de faire apparaître : toute répétition ne fait pas signe. Mais alors sur quels critères le lecteur va-t-il asseoir l'interprétation qui va le conduire à considérer telle répétition comme signifiante et telle autre comme purement fortuite ? S'il n'appartient qu'à lui-même, le langage poétique est d'abord fait de langage ; à ce titre il puise ses ressources dans le même matériau lexical, grammatical, phonologique, etc., que le locuteur ordinaire dont le discours n'est, par ailleurs, pas toujours exempt de poéticité. La question qui se pose, au fond, est de savoir si l'expérience poétique est si radicalement, si structurellement différente de l'acte d'énonciation ordinaire.

Dans ses *Essais de linguistique générale* Roman Jakobson rapporte une anecdote que les études de poétique ont rendue célèbre :

Une jeune fille parlait toujours de « l'affreux Alfred ». « Pourquoi affreux ? » « Parce que je le déteste. » « Mais pourquoi pas *terrible, horrible, insupportable, dégoûtant* ? » « Je ne sais pas pourquoi, mais *affreux* lui va mieux. » Sans s'en douter, elle appliquait le procédé poétique de la paronomase. (Jakobson 1963 : 219)

En évoquant en ces termes l'irruption, à l'insu du locuteur lui-même, du langage poétique au sein du discours courant, Roman Jakobson soulève non seulement la question de l'*intentionnalité* des procédés linguistiques (« sans s'en douter... »), mais aussi celle, autrement problématique, de leur *poéticité* (« ... le procédé *poétique* de la paronomase »). Car qualifier la paronomase de « procédé poétique » revient qu'on le veuille ou non, et malgré les efforts du linguiste pour rapprocher « le Verbe » et « l'Art du Verbe »<sup>2</sup>, à postuler l'existence d'un discours ordinaire, purement instrumental et pour ainsi dire idéellement non marqué par l'utilisation de figures, radicalement opposé à la poésie, bien que ponctuellement susceptible d'être contaminé par elle, à laquelle l'exploitation de ces figures serait sinon exclusivement du moins prioritairement réservée : si la paronomase est dite poétique, c'est, semble-t-il, que le poétique n'a sa place dans

conditions physiques de leurs manifestations sont aussi à prendre en compte lorsqu'il s'agit de déterminer la place de l'inconscient dans les méprises de la vie quotidienne. Dans son étude déjà mentionnée sur les graphies manquées, Irène Fenoglio (2003) s'attache, par exemple, à objectiver les critères de reconnaissance des lapsus écrits et à les distinguer des simples fautes de frappe. La question se pose pour tous les actes manqués : comme nous l'avons signalé plus haut, on a, statistiquement parlant, beaucoup plus de chances de trébucher quand nos lacets sont défaits ou quand on marche sur de la glace...

2. « L'ubiquité et l'implication mutuelle du Verbe et de l'Art du Verbe, là réside l'unité native de la science prochaine de ces deux universaux indissociables : le Langage et la Poésie » (Jakobson 1980 : 281). Ailleurs il écrit : « Chacun de nous ici, cependant, a définitivement compris qu'un linguiste sourd à la fonction poétique comme un spécialiste de la littérature indifférent aux problèmes et ignorant des méthodes linguistiques sont d'ores et déjà, l'un et l'autre, de flagrants anachronismes » (Jakobson 1963 : 248).

le discours ordinaire que sous forme d'isolat, de jeu circonscrit, d'enclave poétique, de sorte qu'en jouant sur le signifiant le locuteur ne fait que revêtir l'espace de quelques secondes les habits du poète qu'il n'est pas d'ordinaire. On ne parle pas par paronomase : si on le fait parfois cela ne peut être que par jeu. Ou par accident. Assigner à la paronomase une fonction mythopoétique revient ainsi à opérer une sorte de sacralisation de certains emplois (Roman Jakobson lui-même parle de la *magie* des sons du langage) et à considérer ces enchaînements sonores comme des phénomènes exceptionnels face auxquels le discours courant – discours utilitaire par excellence – n'aurait à opposer que l'arbitraire instrumentalité de sa quotidienneté<sup>3</sup> la plus prosaïque. Or une telle conception repose implicitement, malgré qu'on en ait, sur l'idée : (1) que l'énoncé poétique est un énoncé anormal et (2) que sa présence dans le discours ordinaire, où toute déviance qui n'est pas faute est manifestation d'un fait de style, est elle-même porteuse d'anomalie : comme le rappelle Quintilien, « une figure rhétorique serait un défaut, si elle n'était pas voulue ». En effet l'irruption de la paronymie au sein du langage habituel est marquée du sceau d'une double déviance due à la fois à sa poéticité et à son émergence dans un environnement non poétique – le parler quotidien – qui a priori n'est pas destiné à le recevoir. Mais y a-t-il vraiment lieu de s'étonner que l'on puisse faire de la poésie « sans s'en douter » comme on fait de la prose « sans le savoir » ? Et d'abord, fait-on vraiment de la poésie en rapprochant deux signifiants ? La remarque pénétrante de Jakobson et, plus généralement, son intérêt pour les questions de poétique ont le mérite indiscutable de placer le signifiant au cœur du dispositif. Reste à savoir si la paronomase est vraiment un procédé poétique. Car il va des jeux phoniques comme de l'anagramme : il y en a partout.

### 1. POÉTIQUE DE L'ORDINAIRE : LES AUTRES FIGURES DU DISCOURS

Plus de figures ! C'est un beau programme...

Ferdinand de Saussure, *Écrits de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 2002, p. 233.

« Le mal que se donne le versificateur pour trouver ses rimes – écrit Michel Volkovitch – n'a d'égal que les souffrances du prosateur cherchant à les éviter » (Volkovitch 2000 : 122). Puisqu'il s'agit, une fois encore, « d'ouvrir au hasard le moindre texte » (Milner 1978 : 83), ouvrons nous aussi, pour ne pas déroger à la règle, un livre au hasard :

3. Sur cette notion nous renvoyons aux travaux incontournables de Michel de Certeau (1990) autour de *L'Invention du quotidien*. On consultera également avec profit l'étude de Bruce Bégout (2005) sur *La Découverte du quotidien*.

pourquoi pas, cette fois-ci, un livre de cuisine. En parcourant ainsi les recettes du somptueux *Livre de cuisine comprenant la cuisine de ménage et la grande cuisine* de Jules Gouffré (1867), on est frappé, lorsqu'on s'astreint à une lecture attentive à la « musique » des mots, par les jeux allitérants qui se tissent au hasard des ingrédients des recettes : « alose à l'oseille », « avelines en olives », « barbue garnie d'orlys de merlan », « coquilles de queues d'écrevisses », « cromesquis de crevettes », « filets de faisán à la financière », « filets de mouton mignons marinés aux champignons »... De tels exemples – et bien d'autres encore – brillant par leur absence dans les traités de rhétorique, on est en droit de s'interroger sur les conditions auxquelles tous ces noms de recette ne satisfont pas pour qu'on puisse légitimement les considérer comme des allitérations. Mais ne nous cantonnons pas au français et jetons un coup d'œil sur la célèbre « Bible » de Mrs Beeton (1861) : un balayage rapide de la table des matières fait apparaître des phénomènes spontanés d'appariement lexical tout aussi remarquables, à savoir des allitérations strictes ou *head-rimes* comme « *Paradise Pudding* », « *Pease Pudding* », « *Plum Pudding* », « *Potted Partridge* », « *Pig's Pettitoes* » ou « *Brisket of Beef* », mais aussi des rimes et assonances comme « *Iced Rice* », « *Hodge-podge* » ou « *Toad-in-the-hole* »<sup>4</sup>. Puis ouvrant le livre de *La cocina vasca* d'Ana María Calera, nous tombons sur une recette pour cuisiner les coques ou « *chirlas* » où l'on lit : « ... *así que estén doradas, añadir las chirlas* », ce qui n'est rien d'autre qu'une préfiguration phonique – « *añadir las* » – du substantif « *chirlas* » qui est actualisé immédiatement après. Pure coïncidence sans doute, comme la phrase suivante, qui passerait pour un *fourchelanges* si l'allitération en /ç/ n'était pas, elle aussi, complètement fortuite : « *Echar las chirlas con perejil muy trinchado revolviéndolas bien con una cuchara de palo* » (Calera 1976 : 317-319). Puis, en feuilletant le livre, nous relevons des phrases comme (allitération en *za*) « *Añadir la cabeza de merluza, la cebolla y zanahoria* » (*ibid.* : 296) ou (allitération en *t*) « *tardarán unas tres horas en estar tiernas* » (*ibid.* : 306). Et c'est sur le même rythme amphibraque utilisé par Rubén Darío dans sa célèbre *Marcha triunfal* (« *¡Ya viene el cortejo! / ¡Ya viene el cortejo! Ya se oyen los claros clarines. / La espada se anuncia con vivo reflejo...* ») que la chef de cuisine attaque la préparation des anguilles lorsqu'elle écrit : « *Lîmpiār y pārtīr lās ānguīlās ěn trōzōs. Pōnērlās ěn ūnā cāzuēla dē bārřō* » (*ibid.* : 323). Tout se passe, on le voit, comme s'il était matériellement impossible d'aligner des mots sans immédiatement les relier, *volontairement* ou non, par quelque effet phonique, rythmique ou prosodique.

4. Je dois ces exemples à l'aide amicale apportée par Bernadette Rigal-Cellard et Marie-Claire Rouyer-Daney que je remercie vivement.

Leur nombre, bien qu'extensible à l'envi, ne faisant pas preuve, je ne multiplierai pas les exemples, mais le constat s'impose de lui-même : il est infiniment plus facile de trouver des figures de rhétorique dans un livre de cuisine que de trouver des textes de quelque nature que ce soit pouvant se prévaloir d'en être complètement dépourvus. Ou comme le dit Henri Meschonnic : « ... autant il se fait plus de figures en un seul jour de marché à la halle, qu'il ne s'en fait en plusieurs jours d'assemblées académiques [...] (du Marsais), autant il se fait plus de rythme et de rimes dans le langage de tous les jours que dans bien des poèmes » (Meschonnic 2006 : 67). La différence entre les figures que l'on trouve dans un texte littéraire et celles que l'on peut trouver dans un texte qui ne l'est pas est – dirait-on – que les unes sont *voulues* par l'auteur, alors que les autres sont *plaquées* par l'analyste. Ce n'est donc pas parce qu'il y a une figure qu'il y a un jeu poétique, l'appréhension de telle ou telle structure linguistique comme une figure étant, semble-t-il, fonction de l'intentionnalité de l'auteur ou, plus exactement, de la perception qu'en aura le lecteur. Il apparaît alors que ce monument de « l'intelligence taxinomique » (Genette 1977 : 13) qu'est la rhétorique repose entièrement et, pourrait-on dire aussi, funambulesquement sur l'aptitude quasiment médiumnique dont on suppose investi le lecteur à déterminer si le phénomène en question a été voulu ou non : c'est la question qui se pose pour l'anagramme. En effet, toute la complexe typologie, si proche par moments de la casuistique, de l'édifice rhétorique ne vaut, apparemment, que si le procédé est intentionnel et si ses effets sont voulus. On dira par exemple, en lisant le poème *La Cambre* de Michel Leiris (1947), que les vers « Pampre / branche cabrée / que comblent d'ambre et d'aube / les beaux doigts d'ombre où boit le bois de la Cambre / en croissant grand / gros / haut / en s'ancrant / dur / dru / droit », sont tous le théâtre d'un jeu phonique, jeu dans lequel réside justement la motivation du discours poétique, mais lorsqu'en parcourant la table des matières des livres de cuisine mentionnés on relèvera des noms de recettes comme « Purée de chicorée », « Merlan au vin blanc », « Omelette aux crevettes », « Côtelettes de pigeon à l'émincé de champignons », « Noisettes de veau avec blanquette d'artichauts », ou encore angl. « *Toad in the Hole* », « *Jam Roly Poly* », « *Turkey Chutney Salad* », esp. « *Vainas a la bilbaina* », « *Anguila frita* », « *Buñuelos huecos* », « *Morcilla a la parrilla* », « *Ternera a la cazuela* » ou « *Cocido con chorizo* », on se gardera bien d'accorder à la rime, à supposer que le lecteur en ait seulement remarqué la présence, la moindre valeur ornementale, l'homophonie n'étant ici que le fruit du pur hasard<sup>5</sup>. Les figures du discours sont le propre du

5. « *Me ha salido un pareado* » disent les Espagnols lorsqu'ils s'aperçoivent soudainement qu'une rime s'est glissée « par accident » dans leur discours, comme pour

discours poétique, mais n'en sont paradoxalement pas l'apanage et ne permettent pas de distinguer le texte qui est animé par une volonté esthétique de celui qui ne l'est pas. Parce que le pré-requis de l'intentionnalité dont on fait dépendre la totalité de l'édifice rhétorique est aussi inconsistant qu'indémontrable, nous défendrons la thèse qu'il n'y a pas de discours qui ne soit proprement et au sens le plus étroit du terme poétique et qu'il n'y a pas de figure de style qui ne soit proprement et au sens le plus étroit du terme intentionnelle. Ce n'est, selon nous, que par pléonasmie que l'on parle de discours poétique : si une telle proposition théorique demandait encore à être démontrée c'est naturellement vers les acquis de la psychanalyse nous nous tournerions.

Car autant que pour l'anagramme, la question de l'intentionnalité se pose pour toutes les figures du discours, le problème étant de savoir quelle place il faut accorder à ce que le poète – et, au-delà de l'énonciation poétique, le locuteur ordinaire – a voulu dire et quelle place il faut accorder à ce qu'il n'a peut-être pas voulu dire mais que le lecteur a, lui, perçu. En lisant cette fois-ci non pas un livre de cuisine, mais le résumé d'un livre pour enfants, *Une histoire du tonnerre* d'Élaine Turgeon, synopsis proposé par le service documentaire chargé de sa diffusion, le lecteur attentif à la configuration du signifiant textuel est amené à constater un certain nombre de récurrences phoniques :

Flavie constate que sa grand-mère Marguerite influence le temps. Elle fait des expériences qui le confirment : si elle éternue, le vent se lève, sans ses lunettes, le brouillard monte ! Certaine du phénomène, elle fait appel à Vacherin, le détective privé, qui connaît la faculté de l'autométéorologie. Il décide de révolutionner les prévisions météorologiques, d'offrir des services météo à la carte. Pour une journée sans vent, il suffit de calmer Marguerite, etc. Celle-ci a ce pouvoir depuis peu, depuis qu'elle a mis la bague de sa belle-mère. Son chat avale le bijou et... le don. Un récit tiré par la queue, à l'image du premier (*Une histoire tirée par la queue*), rigolo et farfelu.

Volontaires ou – plus vraisemblablement – involontaires, les jeux sonores qui tapissent littéralement ce passage vont de l'allitération (« FLavie...inFLuence », « détectIVe prIVé », « RÉVolutionner les pRÉvisions », « pOUR une jOURnée », « Pouvoir dePuis Peu, dePuis ») à l'apophonie (« grand-MÈRe MARguerite », « calMER MARguerite ») en passant par la rime (« certAINE du phénoMÈNE », « sANS vENT »), l'anaphore (« ELLE FAIT des expériences... ELLE FAIT appel », « DEPUIS peu, DEPUIS qu'elle a mis la bague ») ou l'anagramme (« Un RÉcIT TIRÉ par la queue... »). Or à défaut de pouvoir répondre à la question qui hantait Saussure de savoir si tous

conjuré, au moyen de cet octosyllabe rigoureusement rythmé, le mauvais poète qui l'espace de quelques secondes a investi leur parole et les a pour ainsi dire « ventriloqués »...

ces jeux sont voulus ou non par l'auteur (on sait désormais qu'on pourrait interroger l'auteur de ces lignes comme Saussure l'avait fait pour Pascoli, et que sa réponse, affirmative ou négative, ne résoudrait pas le problème), on peut se demander si, voulus ou non, ces jeux sont animés d'une quelconque intentionnalité sémiotique : je ne parle pas ici de l'intentionnalité de l'auteur mais de l'écriture ou, comme le suggérait Saussure lui-même à propos du *stab* germanique, non de l'intentionnalité du versificateur mais de « la poésie ». Est-il permis, en d'autres termes, de sémantiser ces jeux phoniques et de leur reconnaître sinon une finalité du moins une productivité et une légitimité sémiotiques ? Car si la grand-mère de Flavie, fait la pluie et le beau temps en déclenchant la tempête (en « levant » le vent) par un simple éternuement, les mots chargés de dire les pouvoirs de Marguerite sont, eux aussi, investis de pouvoirs... non pas magiques mais sémiotiques : réinterprétée dans ce contexte météorologique selon les lois de la charade, la phrase « si elle éternue », par exemple, permet d'entendre assez distinctement la suite *ciel et terre + nues...* Pure projection du lecteur ? Voilà en tout cas qui signale une autre voie d'accès au sens du texte : en effet, la littéralité se donne à lire parfois comme un faisceau d'intentionnalités multiples mais coïncidentes, une heureuse coalescence du son et du sens, un point de fuite vers lequel convergent, avançant du même pas pour ne pas dire main dans la main, la raison de l'écrivain et la « raison du signifiant »<sup>6</sup>. Dans le discours littéraire on ne manquera pas d'invoquer le génie du poète, dans l'acte de parole ordinaire on invoquera plus discrètement le génie de la langue, minimisant la responsabilité du locuteur sur sa propre trouvaille qu'on qualifiera d'« heureuse » dans le meilleur des cas ; « c'est bien trouvé » entend-on dire souvent, mais trouvé par qui ? et trouvé comment ? faut-il conclure que les mots ont une vie en dehors de celle qu'on croit leur donner en les utilisant ? C'est ce que suggérait Pierre Guiraud lorsqu'il écrivait : « Les mots sont des créations humaines et, en même temps, comme la plupart des créations de l'homme, ils ont leur vie propre ; nous les créons et ils se créent » (Guiraud 1979 : 36). Appliqué à la matière psychique, c'est ce même constat qui a donné naissance à l'hypothèse d'un inconscient du texte.

Quoi qu'il en soit, il s'agit là d'un effet de la linéarité du signe dont la compréhension – la saisie, si on préfère – est d'abord affaire de temps : il est impossible de dire « si elle éternue » sans laisser entendre « ciel et terre... » ou « Ciel, Éther, nue ». Comme il y a une paronymie de mot – « liseron / liseré » – il y a aussi une parophonie de phrase – « liseron / une église ronde » – dont le poète fait son miel et le psychanalyste le moteur de son écoute flottante croyant lire entre

6. Expression de Jean-Claude Chevalier, Michel Launay & Maurice Molho (1984).

les lignes ce qu'il lit souvent entre les mots, c'est-à-dire à la jointure des mots : « une folle envie de s'ex... tasier » pouvait-on entendre à la télévision dans une publicité des années quatre-vingt-dix pour un produit laitier et un succès récent d'une chanteuse revenue à la mode proclame à tout va « je sais qu'c'est toi, je sais qu'c'est toi ». Impossible de proférer ces mots ou de prononcer le verbe *s'extasier* sans articuler distinctement la syllabe *sex*, le langage ne faisant que recycler continûment ses constituants, qu'il appelle à fonctionner tantôt comme un tout tantôt comme une partie : de cette inscription d'un signifiant dans l'autre et de la potentialité combinatoire qui en résulte, le publicitaire, le poète, le faiseur de bons mots, tireront le meilleur des partis. L'inconscient aussi. Henri Meschonnic l'a remarquablement mis en évidence pour la rime :

La rime entasse. Elle thésaurise. Elle bat les mots et retourne celui que vous attendiez, celui que vous ne pensiez pas. Dans les deux cas vous avez perdu.

Parce qu'elle triche. Elle vous montre un mot dans un autre mot. La vérité d'un mot dans la vérité d'un autre. Elle participe de la paronomase. Ce que seule son identification restrictive à une position finale de vers masquait. La rime triche comme le destin tricherait s'il jouait aux cartes. Puisqu'il saurait d'avance. Elle est dans les mots comme cette relation qui sait d'eux avant eux non pas ce que vous voulez qu'ils disent, mais ce qu'ils disent de vous.

Parce que la rime est un principe d'écoute. L'écoute du langage passe par et repasse par la rime. Dont les figures sont en bien plus grand nombre que la codification métrique ne laissait voir. L'écoute flottante des analystes est bien une redécouverte, un mode approché. Pas étonnant que les analystes aiment autant les jeux de mots, et en font, comme certains ont la maladie de la contrepèterie. Ils ont redécouvert un bout de la rime, et ils recommencent indéfiniment cette scène, avec l'ivresse de renouveler ce qu'ils tiennent justement pour une raison. Mais ils en font une répétition. (Meschonnic 2006 : 256-257)

Or le chemin est semé d'embûches : les mots les plus innocents ne sont jamais aussi dangereux que lorsque, combinés entre eux, ils sont mis côte à côte pour laisser entendre au gré de leur enchaînement, donnant l'impression de s'émanciper de la volonté de leur utilisateur, d'autres mots qui échappent à son contrôle. Qu'on le remarque ou qu'il passe inaperçu, le phénomène est banal et il n'est pas difficile d'aligner les exemples de lectures plus ou moins subliminales de mots – ici le mot « sexe », ailleurs des mots gravitant souvent dans la même sphère de signification – cachés non sous l'écorce des mots mais à la jointure des mots : un article récent – probablement non relu ou mal relu par son auteur ou par l'éditeur – consacré au dissident cubain Carlos Alberto Montaner, proclamait en titre « *Montaner, más turbado que nunca* ». Le plus surprenant est que la première phrase de

l'article ne contribuait pas vraiment à dissiper l'image qui avait pu fugacement traverser l'esprit de ce lecteur qu'on aura vite fait de qualifier de « malintentionné »<sup>7</sup> : « *La victoria de Barack Obama [...] [ha] comenzado a [...] excitar [...] ansias [...] y frustrados anhelos* »<sup>8</sup> : qu'a donc voulu dire et surtout, encore une fois, que n'a pas voulu dire l'auteur de ces lignes ?

Très vite lorsqu'il se plie avec une certaine rigueur à l'exercice anthropologique de la littéralité – ici une littéralité stricte et sans concessions –, le locuteur est tenté par une forme de cratylisme qui réveille son instinct paronymique et semble lui révéler tout le génie de la langue : la lecture non pas neutre, car rien n'est moins neutre que la destitution du mode sémantique au bénéfice du mode sémiotique, mais naïve ou, mieux, désautomatisée du signifiant met au jour l'existence de tout un câblage sémiotique souterrain, d'un réseau de connexions ou d'innervations reliant secrètement les mots entre eux qui, sorte d'inconscient du langage, serait proche de ce que Lacan a pu appeler *lalangue*. Devant la masse des connexions analogiques et diagrammatiques qui s'ouvrent à lui – une langue n'étant, comme nous l'avons vu, « rien de plus que l'intégrale des équivoques que son histoire y a laissé persister » (Lacan 1973 : 47) –, le sujet rompu à la pratique de l'écoute désautomatisée, n'est jamais au bout de ses surprises qui peut voir le plus banal des mots dans le plus banal de ses emplois au cours de l'exercice le plus banal de la parole se transformer en trait d'esprit, en mot-valise, en jeu amphibologique. Toute occasion est propice à déclencher le travail de métanalyse. C'est – par exemple – la célébration de cette fête pourtant venue d'ailleurs qu'est la nuit d'Halloween qui m'a soudainement fait prendre conscience du lien de solidarité qui pouvait exister entre les mots « trouille » et « citrouille » et, comme par ricochet, en espagnol, entre les paronymes « *cabeza* » et « *calabaza* » ; c'est d'ailleurs l'écoute d'une vieille *zarzuela* de Federico Chueca et de Joaquín Valverde intitulée *De Madrid a Paris* qui a subitement fait comprendre au franco-espagnol que je suis que « *Padre* » pouvait être à « *Paris* » ce que « *Madre* » était à « *Madrid* » ; c'est grâce au découpage typographique fortuit d'un mot en fin de ligne (phénomène puissamment remotivant que le traitement informatique des textes tend hélas à raréfier) qu'il m'a été donné, un jour, d'halluciner l'anglais « *tongue* » dans le mot « diptongue » ou, l'espagnol « *piensa* » dans le mot « sapiens » ; c'est un *lapsus calami*, une métathèse aussi heureuse que malencontreuse, \**orgasnime*, plus fréquente qu'on ne pourrait croire comme n'importe quel moteur de recherche peut le prouver, qui m'a

7. Parce qu'il « pervertit » le texte par une écoute trop ciblée du signifiant, en mettant de l'intentionnalité là où, apparemment, il n'y en a pas...

8. Patricio Montesinos, *Victoria - Edición digital*, Nueva Gerona, 17 nov. 2008.



rappelé une vérité étymologique oubliée : la langue est ainsi faite qu'il est impossible d'articuler le mot « organisme » sans dire et faire entendre simultanément le mot « orgasme » qu'il contient intégralement, comme il est impossible de proférer le mot latin « *limen* » sans prononcer pour ainsi dire sub-*liminalement* le mot grec « hymen ». À quoi viennent s'ajouter les mots dangereux, ceux que la bienséance demande de manier avec extrême précaution : c'est l'incontournable « concupiscent » de la langue française qui, plus spectaculaire que le saxon *Uranus*, ne le cède en rien à l'espagnol *envergadura*. Ce sont enfin toutes ces trouvailles que le locuteur fait au détour d'une phrase entendue dans la rue, d'une réplique interceptée fortuitement, d'un mot saisi au vol et qui confortent en lui le sentiment qu'il parle une langue vraiment formidable : des mots que je qualifierai de véritables sculptures verbales comme « testament » *test + amant*, « tumeur » *tu + meurs* ou, dans ce contexte lugubre, l'inégalé « morphine » sous lequel Michel Leiris (1939) se plaisait à lire *mort fine*. C'est sans doute un hasard si, en espagnol, on peut entendre littéralement le mot « *pene* » dans les premières syllabes du verbe « *penetrar* », mais quand on a la surprise de lire sous la plume de la directrice de la chaire de bioéthique de l'Unesco, dans un très sérieux article, non pas « *hay que penetrar en los entresijos* » mais « *hay que penentrar* (sic) *en los entresijos de la ciencia y de la técnica* »<sup>9</sup>, le lapsus *calami* – et on peut regretter qu'il s'agisse ici d'une épenthèse et non d'une prothèse – montre combien avant d'être des figures de style ou même des figures tout court, les mots-valises et les mots dévalisés que l'on classe souvent au rang des artifices littéraires et des sophistications langagières à finalité purement esthétique, sont non seulement consubstantiels à la parole ordinaire mais constituent encore un moyen d'expression naturel pour celui qui se livre à l'exercice quotidien de la parole, sans se douter le plus souvent qu'avec le don de la langue il a reçu, en même temps, celui de la poésie : la différence, une fois de plus, avec celui qui en fait son métier est que le locuteur lambda n'a pas fait exprès de « commettre » la figure. Ce que nous, lecteurs, ne saurons jamais, en revanche, c'est si le poète a, lui, fait exprès, tant il est hasardeux, devant un fait de style, de chercher à déterminer quelle est la part de recherche qui a rendu possible la trouvaille et quelle est la part de trouvaille qui a déclenché la recherche, débat qui oppose depuis la nuit des temps les tenants de l'inspiration aux tenants de la technique.

On revient donc au postulat de Quintilien selon lequel une figure serait ce qui reste d'une erreur lorsqu'elle n'est plus tenue pour telle.

9. María Dolores Vila-Coro, « El Proyecto Unitwin ¿Cómo ha surgido esta Cátedra? », *Doctorado en Bioética y Biojurídica de la cátedra Unesco* [en ligne] <http://www.catedrabioetica.com/presentacion.html> (page consultée le 17 avril 2009).

Nous sommes en présence du célèbre *Couteau sans lame auquel il manque le manche* de Lichtenberg ou de *l'Œuf sur le plat sans le plat* de Salvador Dali, effacement pur et simple de l'objet qui se dérobe au regard de celui qui tente de l'appréhender. Si comme ne cessent de le proclamer les manuels de rhétorique même les plus récents, le style est affaire de transgression et d'écart normatif, comment savoir si on est en présence d'une figure alors que, loin d'aller de soi, l'erreur est elle-même si souvent indécidable. Le journaliste qui parle de « secte \*sanatique » pour « satanique » (sous l'influence de « fanatique ») ou d'« \*enchevêtrement territorial » pour « enchevêtrement » a certes été victime d'un lapsus par métathèse<sup>10</sup>, mais que dire du journaliste qui, dépêché à Moscou, annonce sans sourciller « on a appris de sources russes » : bien malin qui pourra dire s'il a commis ou non un lapsus et si les sources sont sûres parce qu'elles sont russes ou si elles sont russes parce qu'elles sont sûres. Malgré l'intérêt qu'éveille depuis des années le problème linguistique de l'ambiguïté et malgré l'engouement dont témoignent pour cette question les nombreuses contributions qui, dans le domaine de la pragmatique, de la poétique ou de la théorie de la communication, lui sont régulièrement consacrées, l'ambiguïté est, opérativement parlant, un faux problème car elle n'existe que pour celui qui écoute, rarement pour celui qui parle, qui sait généralement, du moins peut-on le supposer, ce qu'il a voulu dire. Parler – on le sait – n'est jamais neutre : mais écouter – on l'oublie souvent – l'est encore moins. L'exercice quotidien de la parole montre qu'il y a au moins autant d'affect du côté de la réception qu'il y en a du côté de l'émission. Quelque stratégie défensive ou de mise à distance qu'on veuille mettre en place, l'acte de parole est d'abord et avant tout exhibition de soi. Mais c'est soi-même qu'on entend aussi à travers l'écoute qu'on fait ou qu'on croit faire des propos de l'autre. Si celui qui parle se met à nu à travers les mots qu'il choisit d'employer, celui qui écoute ne s'en dévoile pas moins à travers l'interprétation qu'il choisit d'en faire : à chaque intersection du chemin interprétatif, chaque voie qu'il emprunte est à la fois un renoncement du sens et un dévoilement de soi s'offrant au décryptage de l'autre à travers son propre décryptage. Car il n'y a pas que ce qu'on dit ou qu'on veut dire, il y a aussi ce qu'on entend ou qu'on veut entendre. Il est d'ailleurs curieux de constater que la langue, qui a figé la périphrase « vouloir dire » comme synonyme du verbe « signifier » avec toute sa charge d'intentionnalité et son sens lourdement volitif, n'a pas produit, pour lui faire pendant, une forme « vouloir entendre » comme synonyme d'« interpréter ». Pourtant, l'interprétation est un acte au moins aussi intentionnel que l'acte de parole lui-même. Interpréter

10. J'emprunte ces deux exemples à Mario Rossi et Évelyne Peter-Defare (1998 : 149) et je dois le suivant à Myriam Bernède que je remercie de me l'avoir signalé.

consiste à rapporter du langage à du langage<sup>11</sup>, du discours à du discours, du sens à du sens, c'est faire un choix parmi tous les possibles, c'est mettre en lien un « vouloir dire » et un « vouloir entendre ». Et c'est là, d'après moi, à la croisée entre « ce vouloir dire » et ce « vouloir entendre », que la littéralité prend sa place. La littéralité n'est pas la moyenne de plusieurs interprétations : elle est le moyen de l'interprétation. Car au conflit entre ce que nous avons voulu dire, ce que nous pensons avoir dit et ce que nous avons réellement dit, s'ajoute, sous l'effet de leur « pulsion invoquante », ce que les mots utilisés disent d'eux-mêmes, que leur enchaînement laisse entendre et que le récepteur choisit d'écouter ou non.

Dire une chose et en laisser entendre une autre, voilà le propre des tropes littéraires, ce sac fourre-tout dans lequel on range par défaut toutes les figures de pensée qui ne trouvent pas leur place parmi les autres catégories définies par la rhétorique. Mais voilà, plus banalement, qui correspond aussi à la définition du malentendu qui survient, comme le transfert métaphorique, lorsqu'on entend une chose à la place d'une autre. Dans l'acte de communication ordinaire où les méprises sont monnaie courante – tellement courante que pour Culioli l'intercompréhension n'est qu'« un cas particulier du malentendu »<sup>12</sup> (Culioli 1990 : 39) –, c'est le décalage entre ce qu'on dit et ce qu'on entend, et parfois aussi entre ce qu'on entend et ce qu'on attend, c'est-à-dire le décalage entre l'entente et l'attente qui signale le malentendu qui n'est dès lors qu'un *malattendu*. Le malentendu, c'est la « guerre du langage » qu'illustre cruellement l'exemple rapporté par Meschonnic :

#### DA-GUER, DA-GUER

Une marchande, à Belle-Isle, nous racontait. Beaucoup de Bretons, soldats pendant la guerre de 14-18 ne savaient pas le français. Des blessés dans une infirmerie de campagne gémissaient et disaient *da-guer, da-guer*. Ce qui signifie en breton « à la maison, à la maison ». Un officier supérieur qui passait dit : « Regardez ces braves soldats, ils sont blessés, et ils veulent retourner à la guerre. »

Le contre-sens horrible, l'incompréhension constitutive de l'anecdote présente comme une allégorie le non-rapport, le non-contact entre un

11. Nous détournons ici la phrase de Michel Foucault : « *Savoir consiste donc à rapporter du langage à du langage*. À restituer la grande plaine uniforme des mots et des choses. À tout faire parler. C'est-à-dire à faire naître au-dessus de toutes les marques le discours second du commentaire. Le propre du savoir n'est ni de voir ni de démontrer, mais d'interpréter. Commentaire de l'Écriture, commentaire des Anciens, commentaire de ce qu'ont rapporté les voyageurs, commentaire des légendes et des fables : on ne demande pas à chacun de ces discours qu'on interprète son droit à énoncer une vérité ; on ne requiert de lui que la possibilité de parler de lui. Le langage a en lui-même son principe intérieur de prolifération » (Foucault 1966 : 55).

12. C'est la lecture d'un article d'André Green (2007 : 1466) qui m'a fait redécouvrir cette belle formule.

langage qui devient silence tant il est inentendu, et le bruit du monde, du monde en guerre, qui ne peut même plus entendre autre chose que lui-même, et croit se reconnaître dans l'autre en se projetant sur lui jusqu'à l'anéantir.

La guerre dans le langage est cette guerre-là. (Meschonnic 2006 : 69)

Contre toute *attente*, le lapsus ici c'est l'auditeur qui le commet. L'oreille ne fait pas qu'écouter : elle dit.

C'est une des conquêtes de la psychoacoustique : il y a une prévisibilité de l'écoute, comme il y a une prévisibilité de la lecture, même si, dans les deux cas, il y a aussi tous les imprévus du décodage, les accidents de l'interprétation, ces moments où le sens se polarise et se diffracte pour donner naissance à deux textes concomitants qui semblent s'ignorer l'un l'autre : c'est vrai à l'écrit, lorsqu'un signe s'impose par sa prégnance irradiant son environnement verbal d'un éclat de sens comme une onde de choc se répandant sur l'ensemble du texte, mais c'est encore plus vrai à l'oral, où les impressions acoustiques occasionnent chez l'auditeur – Saussure l'a génialement montré pour l'anagramme – la formation d'un deuxième texte. En effet, si la voix est plus intrusive que la vue, c'est qu'à la différence des yeux, les oreilles n'ont pas de paupières<sup>13</sup>. Or écouter une chose et en entendre une autre n'est pas l'apanage de ce spécialiste de l'écoute flottante qu'est le psychanalyste qui, comme nous l'avons vu dans les pages que nous avons consacrées à l'écoute suspensive et « face à la familiarité manifeste – et séductrice – de la parole narrative [...], se refuse à discerner dans la langue entendue, autre chose que sa fonction de signifier les motions inconscientes qui, à travers elle, s'obstinent à voir le jour » (Rolland 2006 : 30). En effet, la psychologie distingue l'attention *volontaire* de l'attention *involontaire*. « La première vient d'un intérêt sélectif, conscient de son but, alors que la seconde est décrite comme une fonction instinctive en partie mécanisée. La première est d'un caractère plutôt actif, et la seconde, surtout réactif. Nous pouvons dire, en général, que l'attention volontaire est orientée vers un contenu sélectif, et l'attention involontaire vers un contenu qui s'impose » (Reik 2002 : 155). Écouter avec la troisième oreille, pour reprendre l'expression de Theodor Reik, c'est ce que fait le locuteur ordinaire lorsqu'il laisse venir à lui certains contenus mentaux qui s'imposent à son écoute comme s'ils étaient inscrits en surimpression dans le discours de son interlocuteur. Un dernier exemple, avant de conclure, pourrait illustrer cette appréhension flottante du quotidien. En pleine affaire Monica Lewinsky, lors d'un déplacement officiel du Président Clinton, la question qui est dans tous les esprits est si la

13. J'emprunte ces remarques à Claire Gillie, *L'Accent, du label identitaire à la voix qui se fait la belle...*, conférence prononcée au Théâtre Saint-Louis de Pau le 22 août 2008 dans le cadre du « Forum voix croisées ».

première dame accompagnera son mari à cette occasion. Lorsque, posté à l'aéroport pour couvrir l'événement présidentiel, le reporter déclare, à l'atterrissage de l'avion : « Il arrive seul », jamais absence n'aura été aussi retentissante, tellement le nom de celle que le journaliste cherchait probablement à taire semble avoir téléguidé le choix de ses mots : « Il arrive / Hillary ».

C'est là, précisément, qu'on mesure *mutatis mutandis*, combien, face à ce que le poète a voulu dire, il est important de s'intéresser à ce qu'il n'a justement pas voulu dire et qu'il a fini par dire néanmoins : car si dans le mot *littérature* il y a bien le mot *littera* il y a aussi, c'est bien connu, le mot *rature*. Au lieu de réduire la poésie à l'une des six célèbres fonctions du langage dont Roman Jakobson, avec qui nous démarrions ces réflexions, a postulé l'existence, au lieu de voir dans chaque figure une manifestation de cette fonction qui, à mon sens, ne peut, vis-à-vis du sujet parlant, en être une au même titre que les autres car elle est probablement la seule vraie fonction du langage et la seule fonction qui l'engage, celle qui, selon toute vraisemblance, est à l'origine des langues et, sans l'ombre d'un doute, la seule à pouvoir réinsuffler à la parole sa puissance de transformation symbolique et affective, au lieu – enfin – de chercher à déterminer le degré d'intentionnalité ou le degré de conscience métalinguistique qui sous-tend la mise en œuvre d'un procédé rhétorique, la littéralité est à la fois une production du texte et – je sais que ce point est controversé – une production de l'écoute, c'est-à-dire devenir signifiant du texte se produisant en écoute et devenir signifiant de l'écoute se produisant en texte. Pour le dire d'un mot que je ne suis ni le premier ni assurément le dernier à tenter, la lettre c'est l'être : rien de plus mais, surtout, rien de moins.

## 2. AUX FRONTIÈRES DU SUBLIMINAL

Dans un laboratoire de psychologie expérimentale, un homme est assis à une table face à un écran d'ordinateur. Cet individu n'est pas un patient neurologique. Il pourrait s'agir de n'importe lequel d'entre nous. Sur l'écran noir qu'il regarde apparaît soudainement un tableau constitué de douze lettres ordonnées en trois rangées de quatre. Une fraction de seconde plus tard, ce tableau de lettres a déjà disparu, et l'écran est redevenu noir. Si on vous demandait de décrire votre impression subjective dans une telle situation, vous affirmeriez sans sourciller que vous avez vu un tableau flasher très brièvement sur cet écran, et que ce tableau vous semblait contenir des lettres. Vous pourriez d'ailleurs en citer quelques-unes sans effort : « Un "A" en haut à droite, un "X" sur la deuxième ligne... »

Mais si on vous interrogeait sur ce qu'il y avait exactement dans chacune des cases, vous réaliseriez que vous n'êtes tout simplement pas capable de rapporter l'ensemble des lettres du tableau. Si vous n'avez pas pris conscience de la position et du contenu de chacune des cases, de quoi précisément aviez-vous pris conscience face à cet éphémère tableau de lettres ?

Lionel Naccache, *Le Nouvel Inconscient. Freud, Christophe Colomb des neurosciences*, Paris, Odile Jacob, 2006, p. 230-231.

Le lien entre anagramme et subliminal a souvent été souligné que ce soit dans les travaux spécifiquement consacrés à la question de la perception en dessous du seuil de conscience, où l'anagramme apparaît comme l'un des procédés susceptibles de produire du « subliminal »<sup>14</sup>, soit dans les études de poésie<sup>15</sup> ou proprement linguistiques sur l'anagramme, où les allusions au subliminal ne sont pas rares. Or, qu'il s'agisse de l'anagramme ou des productions subliminales, il existe deux approches possibles de ces procédés.

1. On peut y voir, comme on le fait souvent, le résultat plus ou moins spectaculaire de processus perceptifs et cognitifs plus ou moins sophistiqués conduisant le sujet à la reconnaissance d'un second *representamen* (texte, image, son) à l'intérieur du premier. Une telle approche met en exergue un fonctionnement particulier, inhabituel du langage : pour l'anagramme, il n'est que de passer en revue l'arsenal des lois qui accompagnent l'hypogramme pour mesurer combien, malgré son foisonnement dans les textes littéraires, Saussure a tenu à marquer le procédé du sceau de la singularité, de l'expressivité littéraire et de la privatisation linguistique (il s'agit, pour lui, d'une technique de composition tenue secrète par les poètes au fil des siècles) ; en ce qui concerne le subliminal, on pensera au caractère tout aussi factice et expérimental des phénomènes de manipulation, suggestion ou induction par des techniques particulières de sous-exposition du sujet à des stimuli visuels ou auditifs, que ce soit par leur courte durée ou par leur faible intensité.
2. Or déconnectés de toute considération technique et, surtout, de toute intentionnalité, il est également permis d'y voir, comme pour les « figures sonores » que nous venons d'examiner – mais aussi

14. « Je ne me cache pas le gouffre béant – écrit Francis Gandon – séparant message subliminal et mot-thème à la Saussure. Pourtant, et pourtant... il ne me paraît pas absolument impertinent de rapprocher les deux domaines, ne fût-ce qu'à travers la dialectique conscience/subconscience sur laquelle ils reposent et, à travers elle, l'espèce de "hantise" et de piégeage du conscient qu'ils supposent » (Gandon 2002 : 410).

15. À commencer par le travail fondateur de Roman Jakobson, « Structures linguistiques subliminales en poésie » (1973b).

pour les lapsus et autres erreurs de performance – des phénomènes ordinaires de la vie quotidienne. Comme l'explique Ahmed Chanouf, « selon la conception que l'on adopte, les faits de perception subliminale sont soit très rares dans la vie de tous les jours soit très fréquents » (2000 : 12).

Dans son acception large, tout stimulus perçu inconsciemment est subliminal, ce qui dans la réalité des faits sociaux peut correspondre à une très grande diversité de situations où ni l'intensité de la source ni – seul critère retenu par le législateur – sa durée ne sont en cause, situations de la vie de tous les jours qui ne sauraient par conséquent tomber sous le coup de la loi de 1992, seul texte de loi en France sur le sujet, qui stipule notamment que « la publicité ne doit pas utiliser des techniques subliminales »<sup>16</sup>. En effet, en dehors de ces deux cas de figure, le traitement automatique d'opérations qui se déroulent en dessous du seuil de perception consciente est un phénomène courant : intentionnel ou non, un stimulus peut se trouver en dehors de ce que les cognitivistes appellent la « rapportabilité consciente » dès lors, par exemple, qu'il se place dans la vision parafovéale, c'est-à-dire dans le champ périphérique de la vision englobant tout ce que l'on peut « voir » sans « regarder » ; le subliminal peut également être déterminé par des facteurs attentionnels : les informations visuelles ou auditives auxquelles est exposé le sujet qui n'y prête pas attention ou les *stimuli* qui se chevauchent (cas d'interférence exigeant une grande concentration et empêchant la conscience de se fixer sur l'un ou l'autre des messages concurrents) peuvent être traitées cognitivement et faire l'objet d'une compréhension inconsciente. En bref et comme pour l'anagramme, on peut opter soit pour une définition étroite et serrée du phénomène subliminal, synonyme alors ou presque d'expérience en laboratoire, soit pour une extension du concept à tout traitement automatique des informations sensorielles par le sujet.

Même si certains mythes ont la vie dure, la réalité du fait subliminal n'est pas à établir : les phénomènes d'amorçage et de traitement automatique du lexique qui, précieux pour l'étude et la modélisation de l'architecture cognitive, ont été décrits au chapitre II – procédures subliminales écourtant le temps de réaction et facilitant la reconnaissance des mots – tendent à prouver expérimentalement l'existence d'un inconscient cognitif. De manière plus anecdotique et laissant

16. Le décret du 27 mars 1992 établit une distinction entre la publicité dite *clandestine*, qui fait l'objet de l'article 9 (« présentation verbale ou visuelle de marchandises, du nom, de la marque ou des activités d'un producteur de marchandises ou d'un prestataire de services dans des programmes, lorsque cette présentation est faite dans un but publicitaire »), et la publicité proprement *subliminale*, toutes deux également frappées d'interdiction. Pour cette dernière, ledit l'article stipule notamment que « la publicité ne doit pas utiliser des techniques subliminales entendues comme visant à atteindre le subconscious du téléspectateur par l'exposition très brève d'images ».

planer le spectre de la manipulation mentale, c'est une tout autre expérience dont l'évocation est devenue incontournable dans la littérature sur le sujet qui a frappé durablement les esprits et continue aujourd'hui de nourrir le fantasme du conditionnement comportemental : il s'agit du célèbre message subliminal « *Eat Pop-Corn / Drink Coca-Cola* » diffusé sous forme d'images flashes par James Vicary lors de la projection en 1957 du film *Picnic* (1955) de Joshua Longan avec Kim Novac dans une salle du New Jersey. Entrecoupée de six microséquences incitant le spectateur à manger et à se désaltérer, la projection du film aurait, selon James Vicary, eu pour effet de booster les ventes de pop-corn de 57% et de 18% celles de Coca-Cola : quelques années plus tard, comme on le sait, le même Vicary avouera que l'expérience n'était qu'un canular et que les chiffres avaient été inventés. Ce que l'étonnante mise en scène de James Vicary met en question cependant, c'est l'effet direct du message subliminal sur les ventes d'un produit et sur les habitudes de consommation d'une population, non l'impact du subliminal sur le comportement du spectateur et sur les processus décisionnels, impact bel et bien réel comme le montrent les expériences d'amorçage subliminal évoquées plus haut. Pas plus que les techniques de vente subliminales, il n'y a pas lieu d'évoquer ici les méthodes d'apprentissage sans effort destinées à faire travailler l'inconscient pour le plus grand confort du « conscient » et qui, à en juger par le nombre de méthodes en vente sur internet, ont encore de beaux jours devant elles. Ce que nous retiendrons de ce vaste champ d'expérimentation qu'est la perception en dessous du seuil de conscience qu'il est loisible de postuler comme voie d'accès au cryptogramme onomastique, c'est que les questions qui se posent pour les productions subliminales sont *in fine* les mêmes qui se posent pour le phénomène anagrammatique, à commencer, comme nous venons de l'indiquer, par leur périmètre mouvant, entre l'expérience ultrasophistiquée contrôlée en laboratoire ou celle non moins artificielle et initiatique du déchiffrement anagrammatique et l'acte ordinaire de la vie ordinaire, c'est-à-dire entre l'exceptionnel et le quotidien.

Mais le subliminal et l'anagramme se rejoignent surtout sur un point qui se trouve être la cause de leur propre indécidabilité : les travaux sur la perception subliminale insistent de manière unanime sur le fait qu'un même stimulus peut, selon la situation, être traité de manière consciente ou de manière inconsciente, ce qui comme pour l'anagramme suppose une double approche, opérative et résultative, du phénomène à l'encodage et au décodage. En d'autres termes on a beau identifier et répertorier les conditions nécessaires à l'émergence du subliminal, leur conjonction ne garantit pas plus l'aboutissement du processus que ne l'interdit leur non conjonction : nécessaires,



toutes ces conditions ne sont pas suffisantes comme probablement ne le sont pas non plus toutes les lois édictées par Saussure en vue de la caractérisation de l'anagramme. Le chercheur va en effet concevoir des protocoles en insérant dans le support utilisé, pour en mesurer l'impact, des données subliminales, tout comme le poète va, sciemment d'après Saussure, insérer des signifiants destinés à être reconnus à l'écoute ou à la lecture. Dans les deux cas, le procédé est intentionnel : le message a pour ainsi dire été codé « pour ». Or, on l'aura compris, le lien avec le subliminal devient autrement intéressant lorsqu'on considère les deux procédés en dehors de toute idée de finalité : dans la vie de tous les jours, par mes actes, par mes paroles et par mes gestes, j'émetts des signaux volontaires ou involontaires justiciables d'une interprétation dont je n'ai, quoi que je fasse, pas la maîtrise et qui peuvent être perçus ou non par mon entourage et faire ou non l'objet d'un traitement conscient ou inconscient. Autrement dit, le subliminal n'est une expérience de laboratoire que parce qu'elle reproduit en vase clos, artificiellement isolées et retirées de leur contexte habituel, des situations de la vie courante où le sujet est naturellement exposé à des *stimuli* qu'il traite ou ne traite pas en fonction d'une multitude de paramètres. De même, avons-nous essayé de montrer sous la rubrique précédente, les figures dites « poétiques » – et à ce titre l'anagramme – ne sont que des cristallisations des figures du discours ordinaire : en dehors et indépendamment de ce que le poète a pu vouloir anagrammatiser, le texte est là qui, une fois émancipé de son auteur, s'offre au regard du lecteur comme un complexe de *stimuli* sur l'interprétation desquels l'auteur n'a, lui non plus, aucune maîtrise.

C'est donc en premier lieu le caractère plus ou moins clandestin de ce signifiant intrus dans le poème qui, tel le photogramme incrusté dans une séquence filmique ou la suite acoustique insérée dans une bande sonore, incite à considérer l'anagramme comme un procédé relevant du subliminal. Mais si l'on doit tirer toutes les conséquences d'un tel rapprochement, il faut, contrairement à ce vers quoi Ferdinand de Saussure a orienté tous ses efforts, « désintentionnaliser » le procédé. Le subliminal n'est l'émanation consciente d'une volonté agissante que dans le cadre des protocoles expérimentaux conçus par les chercheurs ou dans certaines productions verbales ou visuelles spécifiques (publicité, etc.) : dans l'immense majorité des cas, le subliminal vient à nous sans prévenir et, surtout, sans qu'aucune instance n'intervienne pour « piéger » notre conscience. La rémanence inconsciente des événements vécus dans la journée, par exemple, nous en constatons les effets au quotidien à travers les productions oniriques qui ont pour déclencheur un reste diurne, ce détail sinon infraconscient du moins insignifiant en surface qui, traité par l'incon-

scient, va participer à la formation du rêve. De son côté, l'anagramme aboutit identiquement au questionnement de la notion d'auctorialité : comme le dit Jean Starobinski, « faute d'être une règle consciente, l'anagramme peut néanmoins être considérée comme une régularité (ou une loi) où l'arbitraire du mot-thème se confie à la nécessité d'un processus » (1971 : 154). Mieux que subliminal, l'anagramme est donc un procédé liminal, situé à la frontière entre le hasard et la nécessité, entre conscience et inconscient, entre volition et cognition. Maître de ce qu'il fait, l'auteur n'est pas maître de ce que fait ce qu'il fait : si le Moi n'est pas maître en sa propre demeure (Freud), il l'est encore moi dans celle des autres. Ainsi va-t-il de l'œuvre comme du symbole qui, comme l'explique Saussure lui-même, « une fois lancé dans la circulation – or aucun symbole n'existe que *parce qu'il* est lancé dans la circulation – est à l'instant même dans l'incapacité absolue de dire en quoi consistera son identité à l'instant suivant » (Starobinski 1971 : 16). Si le phénomène subliminal est parfois si difficile à établir, c'est parce que, tout en s'inscrivant en marge de la conscience, il n'exclut pas son intervention : le sujet peut tout ignorer du traitement cognitif dont font l'objet des informations qu'il n'est même pas conscient d'avoir enregistrées, et des *stimuli* dont le sujet n'est pas conscient peuvent déclencher des procédures conscientes alors que des *stimuli* dont il est conscient peuvent déclencher un traitement automatique qui échappe complètement à sa conscience. C'est ce statut liminaire, au seuil de l'inconscient (donc au seuil du conscient), qui invite au rapprochement avec l'anagramme dont la détection dépend, comme pour n'importe quelle production subliminale, de variables cognitives et attentionnelles diverses, celles-là mêmes que Saussure à propos d'un passage de l'*Énéide* semble décrire lorsque, après avoir mis au jour une série de dix mannequins successifs anagrammatisant le nom de *Priamidēs* dans le texte, il dit entendre l'appel, la sollicitation inconsciente d'un autre nom, celui d'*Hector* vers lequel, détournant son attention du premier, se tend désormais son oreille :

Ayant plusieurs fois cherché ce qui me retenait comme significatif dans ces syllabes, je ne l'ai pas trouvé d'abord parce que j'étais uniquement attentif à Priamidēs, et après coup je comprends que c'est la sollicitation que recevait inconsciemment mon oreille vers Hector qui créait ce sentiment de « quelque chose » qui avait rapport aux noms évoqués dans les vers. (cité par Starobinski 1971 : 55)

C'est d'ailleurs, remarquons-le en passant, le mot « sublime » qui revient singulièrement par deux fois sous la plume de Saussure lorsqu'il commente la configuration générale de ce passage de l'*Énéide* « sublime dans l'expression » qu'il tenait pour cardinal en raison de la chaîne d'anagrammes ininterrompue déployée autour de ce nom propre jamais prononcé :

Moins encore que partout ailleurs on ne peut donc douter que les ressources totales de la poésie ne soient mises en œuvre, y compris l'anagramme, et quand on voit que le passage est *sublime* d'un bout à l'autre dans l'expression, ce n'est là pour moi aucune raison de repousser l'anagramme : non plus que je ne vois que les rimes aient empêché les expressions *sublimes* en poésie française, si elles ne les ont pas, plus d'une fois, inspirées. (cité par Starobinski 1971 : 53, je souligne)

En amont du pouvoir inducteur de ces complexes imitatifs, il y a le pouvoir inducteur du langage tout court comme en témoignent les nombreuses expériences destinées à mesurer l'aptitude du sujet à reconnaître des items linguistiques après déplacement ou oblitération de certains de leurs constituants. Si, pour reprendre quelques exemples de Michel Leiris (1939), on reconnaît plus aisément l'anagramme de « spectre » dans « sceptre » que celui de « navire » dans « avenir » c'est, comme on l'a vu au chapitre premier, parce que le mannequin est respecté dans un cas et pas dans l'autre. Et c'est grâce à la prégnance sémiotique des consonnes, par exemple, mais aussi grâce à la redondance du langage, que « vxxs pxxvxz cxmrxndrx cx qxx jx dxs mxmx sx jx rxmplxcx txxts lxs vxxllxs prx xn "x" (ç dvnt n p pls dffcl s vs n svz ps snt ls vlls) » (Pinker 2008 : 180). C'est cette même puissance productrice des consonnes – consonnes face auxquelles les voyelles ne semblent jouer qu'un rôle de « lubrifiant phonétique » (André Martinet) – qu'invoque Saussure lorsque, analysant le « Vaticinium Aqvam Albanam » rapporté par Tite Live, il met au jour « le chiffre consonantique complet ou approximatif M P R T R [...] qui semblait marquer *imperator*. » (cité par Starobinski 1971 : 76)

Saussure, on l'a vu, n'a pas souhaité donner de « sens » particulier à sa découverte pas plus qu'il n'en a fait un procédé de prolifération sémantique : il rattache les mots à d'autres mots selon des règles qui tiennent à la seule matérialité du discours, à la fois inconnue du texte et clef de son interprétation : « à la différence du "critique littéraire", [Saussure] n'est pas à l'affût du sens neuf qui éclot dans le discours développé » (Starobinski 1971 : 63). Et c'est cette littéralité stricte et étroite qui, paradoxalement, prédispose voire destine l'hypothèse de l'anagramme à l'interprétation métaphorique : au-delà de la vérité des faits qu'elle parvient ou qu'elle ne parvient pas à établir, la théorie de l'anagramme tire aussi une partie de son pouvoir explicatif de son aptitude à fonctionner comme une image, une métaphore rendant sinon perceptibles du moins concevables des mécanismes qui ne sont pas visibles à l'œil nu. Aussi peut-on, par exemple, y voir une figuration du fonctionnement subliminal du langage lorsque celui-ci donne à lire ou à entendre, chiffré sous le texte, un autre texte qui n'atteint pas la conscience du récepteur. Mais on peut encore élargir le champ d'action du subliminal et étendre la réflexion à l'ensemble des trans-

actions verbales et infraverbales dont le texte peut être le lieu, l'anagramme devenant alors, dans sa manifestation la plus radicale, l'expression du pouvoir intrusif du texte en tant que vecteur d'informations inconscientes diverses, linguistiques ou non, d'ordre affectif ou émotionnel par exemple. C'est là d'ailleurs l'une des questions dont débat actuellement la psychologie cognitive, comme le rappelle Stanislas Dehaene lorsque, entre autres questions connexes, il aborde le problème de l'induction expérimentale des émotions par des mécanismes subliminaux. L'auteur se demande ainsi si on peut présenter subliminalement des *stimuli* émotionnels sans qu'ils soient vus et si, liés à un contenu émotionnel déterminé, de tels *stimuli* captés à notre insu peuvent entraîner des activations cérébrales mesurables. Sur la base d'un tel questionnement, il n'est pas interdit, par exemple, d'imaginer une extension du subliminal à l'ensemble des composants que l'œuvre peut, en termes de conditionnement émotionnel, communiquer au récepteur en dessous du seuil de sa conscience : de là à parler de communication d'inconscient à inconscient il n'y a qu'un pas à franchir, l'œuvre prenant place très exactement à l'interface de ces deux instances que sont l'émetteur et le récepteur, instances toutes deux habitées par un inconscient et par là même susceptibles de consonner l'une avec l'autre ou, si l'on préfère, l'une au diapason de l'autre.

Tel est probablement l'enseignement qu'il faut tirer de l'expérience esthétique et esthétiquement d'un Salvador Dali face à l'*Angélu*s de Jean-François Millet, dont la contemplation avait pour effet de le plonger dans un état d'indéfinissable prostration mélancolique, sentiment d'inquiétante étrangeté qui, suscité par la position expectante des deux paysans mis en scène dans le tableau, le mettra sur la voie du scénario secret, proprement subliminal, qui se cachait derrière la toile. Chef d'œuvre de la peinture universelle des centaines de milliers de fois reproduit, copié, parodié, déformé, caricaturé, plagié, interprété et réinterprété, le tableau est, comme on le sait, empreint d'une forte narrativité : en première lecture – en surface donc –, l'*Angélu*s « raconte » en effet le moment de la journée, annoncé à pleine volée par les cloches de l'église, où, ayant interrompu leur récolte de pommes de terre pour se recueillir, un homme et une femme commencent par la prière l'annonciation de la Vierge au milieu des champs et de leurs outils – fourche, panier, sacs, brouette. La tradition voulant, par ailleurs, que sur le versicule « *Et Verbum caro factum est* » on incline légèrement la tête en signe de révérence, il ne fait aucun doute, lorsqu'on observe la position des deux paysans, que l'instant immortalisé par Millet correspond très exactement au passage de la prière qui évoque le mystère de l'incarnation. Le peintre lui-même déclare en 1865, soit sept ans après l'avoir peint : « L'*Angélu*s est un tableau

que j'ai fait en pensant comment, en travaillant autrefois dans les champs, ma grand-mère ne manquait pas, en entendant sonner la cloche, de nous faire arrêter notre besogne pour dire l'angélus pour ces pauvres morts ». Or Dali, littéralement fasciné et pathologiquement obsédé par le tableau de Millet qu'il disait lui inspirer un sentiment d'angoisse, de délectation morbide et de mélancolie spectrale et menaçante en fait une lecture sensiblement différente. L'analyse introspective du phénomène délirant dans lequel le plonge la contemplation du tableau lui vaudra de faire une découverte sans précédents, que l'auteur présente et systématise dans *Le Mythe tragique de l'Angélus de Millet*, essai écrit en 1941 dont le fil conducteur est le tableau de Millet, point d'horizon vers lequel converge tout le faisceau de preuves – « violentes circonstances du hasard objectif » – patiemment réunies, présentées et décortiquées tout au long de la démonstration. Dans une prose éclatante, enlevée et illuminée de fulgurances poétiques, le peintre surréaliste y développe les bases théoriques de sa méthode paranoïaque-critique. Si toutes les hypothèses formulées dans ce chef d'œuvre de la pensée critique et poétique ne sont pas identiquement accessibles – ainsi l'idée que les grandes œuvres d'art naissent, selon le maître catalan, « de la contrainte féroce des coefficients d'élasticité et de viscosité jésuitiques par les structures éthiques implacables des tables de la morale » (Dali 1963 : 18) –, elles n'en esquissent pas moins rigoureusement ce que l'auteur appelle une phénoménologie de l'Angélus : toutes les pièces versées au dossier, même les plus disparates en apparence, finissent par trouver leur place dans l'édifice conceptuel échafaudé par Dali, à commencer par le malaise inexplicable, irrationnel, atavique qu'il ressent devant le tableau du maître normand. Le sentiment obsessionnel de mort et de deuil qu'il éprouve depuis son plus jeune âge en le contemplant, Dali parvient à l'expliquer en tournant son fantasme au profit de l'interprétation du tableau dans lequel il voit un avatar du thème mythique de la mort du nourrisson. Il découvre ainsi qu'au pied de la mère, caché par le panier dont il finira par le recouvrir, Millet avait peint dans un premier temps le cercueil d'un enfant, celui-là même que pleurent tragiquement le père et la mère que l'on croit simplement recueillis en prière à l'heure de l'angélus. La radiographie de la toile réalisée dans le laboratoire du Musée du Louvre à sa demande confirmera la géniale intuition du peintre catalan qui ne manquera pas de voir dans sa trouvaille « la preuve que le cerveau humain, en l'occurrence le cerveau de Salvador Dali, est capable, grâce à l'activité paranoïaque-critique [...], de fonctionner comme une machine cybernétique gluante, hautement artistique » (*ibid.*). Si la lecture d'un texte ou la contemplation d'une œuvre et le plaisir esthétique qui en découle – l'émotion – naissent de la rencontre de deux inconscients, il

faut conclure alors que c'est la douleur de la mère pleurant son enfant mort qui, subliminalement dictée par la toile et captée par Dali – malgré la « feinte » du panier cachant le cercueil originel – avec la clairvoyance d'un radioscope, a mis le peintre sur la voie de l'exégèse. Or à la souffrance infinie de la mère qui a perdu son fils, pourrait bien s'ajouter celle du petit frère qu'il n'a jamais rencontré et qui, condamné à vivre dans la culpabilité, en porte agoniquement les terribles stigmates : c'est le syndrome du survivant. Si le tableau a pour origine un souvenir d'enfance associé à la grand-mère de Millet c'est un autre souvenir d'enfance qui, enfoui dans son inconscient, pourrait avoir guidé les pas de son exégète et lui avoir livré la clé de l'énigme posée par le tableau. Aussi, s'il fallait hasarder une explication « rationnelle » à l'extra-lucidité quasiment médiumnique de Dali, qui a su voir à l'œil nu ce que seul un examen radiographique était à même de percevoir à jour, j'émettrais l'hypothèse que le peintre a lui-même été rattrapé par le souvenir douloureux, qui le hantait depuis l'enfance, du deuil porté par ses parents après la mort de leur premier enfant : neuf mois et dix jours avant la naissance du peintre, mourait à vingt-deux mois son frère aîné, lui aussi prénommé Salvador selon une pratique onomastique sinistre mais courante jusqu'à une époque encore assez récente<sup>17</sup>.

L'expérience rapportée par Dali – le lecteur voudra bien excuser ce long détour – est édifiante à plus d'un titre. D'une part, elle met en lumière le fonctionnement singulier du chef d'œuvre et, plus généralement, le déroulement de l'expérience esthétique<sup>18</sup> : à l'image du tableau de Millet, l'œuvre qui « nous touche » est, mieux que celle qui « nous parle », celle qui « parle en nous » et qui consonne fortement avec nous, c'est-à-dire qui communique à notre insu avec notre for intérieur... D'autre part, elle est une parfaite illustration, remarquablement scénarisée, de ce que le mot « subliminal » signifie non pas métaphoriquement mais littéralement : mieux que l'œuvre polysémique, c'est l'œuvre cachée dans l'œuvre, l'image inscrite dans l'image ou, sur le plan discursif, le texte inscrit dans le texte. Pour qui s'intéresse au langage, l'exemple du tableau sous le tableau n'est que la transformée picturale du palimpseste, ce texte caché sous le texte

17. Si, venu au monde pour, de son propre aveu, *sauver* l'art et la peinture, Salvador Dali a su rester enfant pour mieux prendre la place du roi, c'est sans doute pour faire oublier à l'enfant-roi qu'il est devenu le prince déchu qu'il a été, hanté par la mémoire d'un spectre qu'il n'a cessé de combattre toute sa vie durant.

18. Elle illustre aussi, dans une autre perspective et par d'autres chemins, le principe énoncé par Bruno Schultz – que j'emprunte à l'éblouissante investigation de Serge Tisseron sur les secrets de famille (1992) – selon laquelle « Les artistes ne découvrent rien de nouveau. Ils apprennent seulement à comprendre de mieux en mieux le secret qui leur a été confié au début, et leur création est une exégèse continuelle, un commentaire de cet unique verset imposé » (Tisseron 1992 : 7).

que les études littéraires ont érigé en emblème de l'intertextualité : ce sont les traces mnésiques de l'écriture, les réminiscences de tous les textes déjà lus qui se lisent inmanquablement dans le texte qu'on lit, les transactions de l'écriture en interaction avec d'autres écritures allogènes ou, pour reprendre la métaphore saussurienne du jeu d'échecs, le souvenir de tous les « coups joués »<sup>19</sup> dans la parole. Cette appréhension « paragrammatique » du langage poétique, savamment théorisée et modélisée par Julia Kristeva autour du triple postulat : « 1) Le langage poétique est la seule infinité du code. 2) Le texte littéraire est un double : écriture-lecture. 3) Le texte littéraire est un réseau de connexions » (Kristeva 1969 : 114), Jean Starobinski en tire toutes les conséquences en inférant de la lecture des cahiers d'anagrammes « cette vérité toute simple »

que le langage est ressource infinie, et que derrière chaque phrase se dissimule la rumeur multiple dont elle s'est détachée pour s'isoler devant nous dans son individualité. Il faut ici le répéter : tout discours est un *ensemble* qui se prête au prélèvement d'un *sous-ensemble* : celui-ci peut être interprété : a) comme le contenu latent ou l'infrastructure de l'ensemble ; b) comme l'antécédent de l'ensemble [...] Tout texte englobe, et est englobé. Tout texte est un produit productif. (Starobinski 1971 : 153)

Par où on voit l'anagramme se résoudre sans contradiction aussi bien dans la « latence » du mot thème (d'où il tire son pouvoir proprement subliminal) que dans son « antécédence » (qui le rapproche du phénomène intertextuel). Si « développée dans toute son ampleur, l'anagramme devient un discours sous le discours » (Starobinski 1971 : 79), il n'est pas exclu de voir dans cette « parole *sub-posée* » (*ibid.* : 65) dans l'antériorité du texte l'image de cet hypotexte qui, réminiscence et sommation de toutes les écritures antérieures, ali-mente, comme Julia Kristeva l'a démontré, le travail de création, les questions que soulève l'intertextualité (savoir de l'écrivain consciemment ou inconsciemment mobilisé au cours de l'acte de création ? pure érudition du lecteur projetée sur le texte ? compétence littéraire partagée ?) étant en dernière instance les mêmes que celles que soulève l'anagramme : « un autre livre est constamment présent dans

19. L'une des conquêtes de la sémantique et de la lexicologie structurales est d'avoir démontré qu'il n'y a de signe qui ne soit dérivé d'un autre signe et donc de création lexicale qui ne soit réutilisation de structures déjà existantes. La notion de modèle lexicogénique, en même temps qu'elle abolit celle, longtemps postulée en sémantique historique, de contingence, relativise et dépasse le concept d'innovation linguistique, celle-ci étant en puissance inscrite dans la mémoire du signe. C'est ainsi que Pierre Guiraud sera amené à reconsidérer la métaphore du jeu d'échecs proposée par Ferdinand de Saussure qui, on s'en souvient, assimilait la langue aux pièces et aux règles du jeu et la parole au déroulement de la partie. En effet, ce que semble oublier Saussure dans son célèbre exemple, c'est « la mémoire et l'histoire des coups joués. Un manuel d'échecs est un répertoire de combinaisons antérieurement réalisées et réutilisées dans chaque partie. De même, le dictionnaire et la grammaire d'une langue sont les inventaires des coups joués par les sujets parlants » (Guiraud 1986 : 246).

le livre, et c'est à partir de lui, au-dessus de lui, et en dépit de lui que [les poèmes] se construisent » (Kristeva 1969 : 121).

### 3. DE LA « SOCIATION PSYCHOLOGIQUE »

... il est peut-être temps de songer à organiser un nouveau voyage en Cratylie, dans un esprit qui soit moins celui du touriste disposé à revenir les bras chargés de curiosités que celui du voyageur qui parcourt l'inconnu dans l'espoir d'élargir son propre monde [...] c'est la motivation du signe et non son arbitraire qui devra être posée comme premier principe de la linguistique générale [...] cette quête du sens du signifiant constitue pour nous la première pierre d'une *linguistique analogique* qui demeure à élaborer.

Philippe Monneret, *Le Sens du signifiant*, Paris, Honoré Champion, 2003, p. 8-12.

« Saussure – écrit Henri Meschonnic (2005 : 10) – est et demeure le point de départ d'une historicisation radicale du langage, des langues, des discours, et qui reste à poursuivre. En prolongeant sa systématicité ». Puisque tout n'est qu'affaire de temps (« ... *tout* dans la langue *est histoire* », Saussure 2002 : 149), il apparaît, lorsqu'on passe en revue l'argumentation fournie par Saussure en faveur de l'anagramme, que l'ensemble de la démonstration se développe selon deux axes qui entretiennent chacun un rapport spécifique à la temporalité. De Virgile à Pascoli, Saussure avait imaginé, d'une part, une lignée ininterrompue de poètes latins se transmettant de génération en génération un secret de composition poétique qui remonterait jusqu'aux sources mêmes d'une poétique indo-européenne : cette approche diachronique du phénomène apportait, on s'en souvient, une réponse au problème du Saturnien, énigme métrique et poétique enfin élucidée. Mais très vite Saussure prend conscience des limites et surtout des dangers d'un tel enfermement historique et développe, pour en déjouer les pièges, une deuxième ligne d'argumentation destinée à élargir le rayon d'action du procédé littéraire à des pratiques langagières sinon ordinaires du moins dénuées de toute préoccupation esthétique : s'il y a du vers dans le vers, il y a aussi du vers dans la prose. En signalant par exemple l'existence d'anagrammes par centaines dans la prose épistolaire d'un Jules César, Ferdinand de Saussure faisait bien plus que dépoétiser un procédé, voué jusqu'alors à fonctionner tantôt sur le mode du sacré (origine religieuse de l'anagramme) tantôt sur le mode du poétique (virtuosité du *vates*), il le délittérisait radicalement en en faisant le quotidien du travail du poète, du prosateur, du locuteur ordinaire : s'il choisit le



nom de Jules César pour illustrer son propos, ce n'est pas l'homme de plume que Saussure met à l'honneur dans ses cahiers mais bien le simple correspondant, auteur de simples « lettres d'affaires, lettres de badinage, lettres d'amitié, lettres de politique » (cité par Starobinski 1971 : 117). Le choix d'un prosateur, comme pour mieux montrer le caractère prosaïque du procédé, jusqu'alors réservé à la poésie, a pour double ambition d'abolir, hors de toute saisie diachronique, la frontière entre vers et prose et plus radicalement entre discours littéraire et discours courant, car ce qui frappe Saussure en parcourant la prose du général romain c'est de voir les hypogrammes « courir et ruisseler » dans des lettres écrites à « un moment où il s'agissait de tout autre chose que de soigner "l'écriture" » (*ibid.* : 116). C'est ici, à la croisée des genres et des modes « poétique » et « prosaïque » que, de diachronique, l'argument devient résolument panchronique et vise à une certaine forme d'universalité : de conjoncturel l'anagramme devient structurel, c'est-à-dire consubstantiel à la pensée. L'anagramme n'est plus dès lors affaire d'intention poétique, puisqu'il est aussi foisonnant sous la plume de Jules César que « chez les plus gens-de-lettres des littérateurs » (*ibid.*) ou « parmi ceux qui avaient le moins de prétention, [...] étant surtout hommes de guerre [...] à se mêler de littérature » (*ibid.* : 117). Le représentant métonymique retenu par Saussure a beau s'appeler Jules César, son cas est extensible à l'ensemble des prosateurs latins : « je considère en effet – précise-t-il – que s'il est prouvé que C. Julius Caesar ait perdu même peu de minutes dans ses écrits ou dans sa vie à faire des calembours sur le mode hypogrammatique, la chose est sans rémission dans ce cas pour l'ensemble des prosateurs latins » (*ibid.* : 116). Plus loin encore, le recours à l'anagramme ne dépend pour Saussure ni de l'objet du discours (du thème) ni d'une quelconque prétention esthétique de la part de son auteur (de l'intention), pas même de son état d'esprit : « l'humeur, quelle qu'elle soit, de l'écrivain, qu'il se montre par exemple accablé par les calamités publiques, par les chagrins domestiques, ou encore qu'il prenne un ton spécial pour répondre à des personnages avec lesquels il se sent en délicatesse ou en brouille ouverte, – *tout cela n'exerce aucune influence sur la régularité vraiment implacable de l'hypogramme* »<sup>20</sup>. C'est, on le voit, une reconceptualisation doublée d'une extension axiologique du procédé, institué en mode primaire, naturel, de la parole humaine, que postule ici Ferdinand de Saussure : de figure, l'anagramme est devenu structure, automatisme de la pensée, moteur de la parole.

20. Je souligne. On voit ici Saussure passer en revue des tranches de vie quotidienne (« humeur », « calamités publiques », « chagrins domestiques », « brouille »), aux antipodes des situations qu'on qualifie banalement de poétiques : le quotidien, une fois encore, fait irruption dans le mode poétique à moins, comme nous l'avons vu plus haut, que ce ne soit le contraire ou, tout simplement, la même chose.

Au nombre de ces automatismes, la notion saussurienne de « sociation psychologique », bien qu'à peine esquissée dans les cahiers, représente dans l'ordre de la pensée anagrammatique le dépassement du dualisme ontologique entre poésie et langage ordinaire, ordre confortable et rassurant sur lequel Henri Meschonnic ironise en disant : « C'est le bon ordre. Il y a la fête et il y a le quotidien » (2006 : 66). En effet, en considérant le poème comme la réalisation ou, mieux, comme l'aboutissement d'un projet onomastique, Ferdinand de Saussure met en lumière un mécanisme associatif fondamental, auquel il donne le nom de « sociation », mécanisme qui révèle puissamment ce que sa découverte singulière – et cruciale, mais modeste si on ne la rapporte qu'au passe-temps littéraire dont elle se veut au premier chef l'élucidation – revêt d'universel, car c'est par le style, c'est-à-dire par l'idiosyncrasie du langage poétique, que Saussure va atteindre à l'universel linguistique illustrant cette vérité – scandaleuse en linguistique, élémentaire en psychanalyse – que toute théorie du langage est théorie poétique du langage. Il s'agit sans doute là de l'une des notions les plus fécondes de la pensée saussurienne, dont la critique n'a, à mon sens, pas encore pris l'entière mesure. En dehors des excellents travaux de Chloé Laplantine (2005, 2011) et de quelques commentaires extrêmement sommaires dans les travaux de Johanes Fer (2000 : 197), de Francis Gandon (2002 : 392) ou d'Yvan Callus (2002 : 191), rares sont les auteurs à avoir souligné l'intérêt que pouvait revêtir un tel concept dans la description, l'analyse et l'interprétation des comportements verbaux induits par ce qu'il y a tout lieu de considérer comme une forme de déterminisme du signifiant. Rappelons brièvement le contexte et les circonstances de sa gestation.

Ayant pu mesurer l'ampleur du phénomène anagrammatique aussi bien dans le vers que dans la prose latine, Saussure en vient tout naturellement à s'interroger sur l'intentionnalité du procédé et à se demander si, plutôt que dans le texte, la « fonction » anagrammatique ne serait pas, pour reprendre l'expression de Daniel C. Dennett, « dans l'œil du spectateur » (1990 : 406). Aussi engage-t-il, à propos de la prose de Valère Maxime, toute une réflexion d'ordre méthodologique sur la recevabilité des anagrammes ayant pour modèle onomastique des signifiants qui seraient trop faciles à imiter :

Il y a lieu de désigner certains noms comme *particulièrement faciles*, certains autres comme *particulièrement difficiles* (et de s'attacher à ces derniers) ; mais la grosse masse des noms n'appelle ici ni l'une ni l'autre de ces épithètes, et presque indépendamment de la longueur du mot. (cité par Starobinski 1971 : 118)

Or, l'argument de la prétendue facilité des noms anagrammatisés a fait, quelques lignes plus haut, l'objet d'une subtile rétorsion destinée

non seulement à contrer l'objection mais à la transformer en preuve. Ainsi l'anagramme d'un mot aussi long que *Pisistratus*, par exemple, serait très facile à réaliser puisqu'il reposerait « sur des syllabes banales comme toute la finale *-atus*, ou les deux *is* qui s'offrent même sans parler de *si* etc. » (*ibid.*). On peut déduire de là, puisque qui peut le plus peut le moins, que les signifiants courts et au syllabisme simplifié seront, à plus forte raison, écartés et jugés irrecevables : or il n'en est rien. Saussure contre-argumente :

On est tout étonné de voir que d'innombrables passages dont l'on pourrait tirer brillamment des mots aussi longs que *Pisistratus* ne permettraient, en autant de lignes, de trouver un mot aussi court (et partiellement coïncidant) que *Plato*, ni des mots d'un syllabisme tout aussi banal, dans le genre souvent de *Seneca*, *Merope*. (*ibid.*)

Loin d'être un frein à sa légitimation, c'est-à-dire à l'inclusion de tel ou tel signifiant au nombre des hypogrammes valides, la *relative facilité* de l'anagramme apparaît plutôt comme une nécessité. Mieux encore, elle est la condition même de sa survie à travers les siècles :

C'est d'ailleurs cette *facilité relative* de l'hypogramme qui explique seule que l'hypogramme ait d'abord pu vivre, et ensuite se transmettre comme une condition immanquable et inséparable de toute composition littéraire à travers les siècles et les milieux les plus différents qu'ait connus la culture latine. (*ibid.* : 119)

C'est dans ce nouvel espace dialectique fait d'inversions et d'atténuations où la « facilité » du mot-thème n'est pas plus un obstacle à sa réalisation anagrammatique que sa complexité n'a valeur de preuve, que la notion de « sociation psychologique » prend sa source :

... C'est à la condition seulement qu'il ne constituât pas un gros casse-tête – hors des raffinements qu'on était toujours libre de lui donner – que ce jeu a pu devenir l'accompagnement habituel, pour tout Latin qui prenait la plume, de la forme qu'il donnait à sa pensée presque à l'instant où elle jaillissait de son cerveau, et où il songeait à la mettre en prose ou en vers.

Que l'hypogramme ait atteint chez les Latins ce degré d'une sociation psychologique inévitable et profonde, c'est en effet ce qui résulte pour le reste de l'immensité des textes, et hors de ce que j'entends dire spécialement ici. (*ibid.* : 119-120)

Cette notion de « sociation psychologique », il est permis d'en produire trois interprétations différentes et complémentaires. D'une part, on l'a compris, il s'agit d'identifier et de singulariser le mouvement de pensée par lequel le sujet se donne, en même temps qu'une représentation mentale, les moyens linguistiques – ici anagrammatiques – de cette représentation. Loin de toute artificialité (« hors des raffinements qu'on était toujours libre de lui donner... », dit l'auteur), le *jeu* ici décrit par Saussure est l'accompagnement *habituel* de la forme que le sujet donne à sa pensée au moment où il choisit de

la mettre en mots (en prose ou en vers). Autrement dit, au contenu choisi par le *vates*, est immédiatement associée une expression (c'est-à-dire une modalité expressive ou, si l'on préfère, une diction) entièrement placée sous la domination de l'anagramme et c'est à ce lien profond entre formulation onomastique et pulsion anagrammatique et, finalement, entre expression et expressivité que Saussure donne le nom de « sociation psychologique ». Ce lieu dévolu à l'anagramme où la démarche sémasiologique rejoindrait pour se confondre avec elle la démarche onomasiologique, fournit le cadre psychosémiologique en dehors duquel le poète, comme l'explique Saussure, « ne se croit peut-être pas le droit d'écrire une seule ligne » :

On ne peut dire proprement « association » puisque l'un des termes s'ajoute comme purement arbitraire et volontaire à l'autre, au moins dans le principe.

Nous avons dit qu'il suffisait d'un soin *attentif*. D'autre part cette attention est portée à un point qui en fait une préoccupation constante de l'écrivain : une préoccupation hors de laquelle il ne se croit peut-être pas le droit d'écrire une seule ligne. (*ibid.* : 120)

Cette préoccupation constante de l'écrivain revêt le caractère d'une habitude, d'un automatisme énonciatif, d'un réflexe langagier : c'est *la pensée par l'anagramme*.

Deuxièmement – et c'est la lecture « sociale » qu'en fait Chloé Laplantine –, la notion de « sociation psychologique » revêt des implications idéologiques qui signalent le lien qui relie l'individu à la collectivité. C'est l'ancrage social de cette pratique, à la confluence du poétique et du politique, qui est mis en exergue ici :

Ce concept fort de « sociation psychologique », tient ensemble l'idée d'une pratique du langage radicalement « sociale » et l'idée que tout sujet vit entièrement et de manière profonde « socié », c'est-à-dire uni, à la forme qu'il donne à sa pensée, forme de vie qu'il invente à chaque fois nouvellement dans le présent de sa parole. Cette sociation est ainsi définie comme « psychologique », ce qui signifie pour Saussure une union infiniment subjective, telle que le sujet se constitue lui-même dans et par l'activité de production de la forme qu'il donne à sa pensée. Emile Benveniste écrira ainsi, un demi-siècle plus tard, « C'est dans et par le langage que l'homme se constitue comme sujet », envisageant de la même manière que Saussure une sociation totale, profonde et inévitable de l'homme au langage. Le concept de « sociation psychologique » ne définit pas un état, mais bien davantage une activité, coextensive à la vie ; elle ne dit pas un enfermement du sujet dans les limites imaginées finies de sa culture, mais tout autrement la totale liberté pour un sujet de se constituer dans l'exercice de sa langue. Ainsi, pour Saussure comme pour Benveniste, on ne peut plus tenir séparées la socialité et la subjectivité dans le langage, puisque toute pratique du sens sera toujours sociale et subjective, instituant d'un réel, ensemble éthique et politique. (Laplantine 2005 : 174)

La prise en compte de la dimension sociale de cette pratique éminemment intersubjective conduit Saussure à soulever la question, « importante pour la poétique » nous dit Chloé Laplantine, de « la coexistence d'une "forme instituée" et socialisée et de la subjectivation dans le langage, jusqu'à son maximum de littérarité » (*ibid.*). Cette subjectivation dans le langage, ajouterons-nous sans craindre de « saussuriser » le concept, pourrait apparaître jusque dans la sémiologie du néologisme, dans l'aphérèse qui, appliquée au mot (*as*)*so*-*ciation*, semblerait marquer en même temps qu'un retour aux sources latines (*socius*), un retour à d'imaginaires sources onomastiques : « socier » mieux qu' « associer », nous dit après tout Ferdinand de SAUSS-ure...

Nous souhaiterions proposer ici une troisième extension du concept, même si, par la compréhension étroitement littérale, quasiment mécaniciste, que nous postulons du principe « sociatif », cette interprétation revient de fait, involutivement, à une restriction plutôt qu'à une extension. En effet, au cours de l'argumentation qui le conduit à considérer l'anagramme sous l'angle de la difficulté technique (longueur ou brièveté des noms, simplicité ou complexité du syllabisme à reproduire, intervention du hasard, etc.), Saussure fait état d'un phénomène textuel d'une étonnante systématisme. Il observe en effet, dans la masse des vers qu'il compulse, que certains noms sont régulièrement anagrammatisés au moyen des mêmes mots, constatation qui laisse imaginer que l'auteur va immédiatement conclure à une sorte de lien de solidarité, plus ou moins mécanique, plus ou moins automatique, entre le nom propre et les noms chargés d'en faire l'anamnèse, ce qu'il ne fera qu'au terme de quelques retournements dialectiques destinés à montrer par voie doublement négative que s'il n'est pas exclu d'y voir l'intervention du hasard il ne l'est pas davantage d'y voir l'expression d'un ordre : c'est là, après tout, « la tâche des contradicteurs » (Starobinski 1971 : 119). Or le principal enseignement de tout ce développement – et il s'agit là d'une découverte que je n'hésiterai pas à qualifier de majeure – est que certains mots ordinaires sont privativement « sociés » à des noms propres de sorte que l'évocation de ces derniers se fait souvent par le truchement des mêmes mots-amorce, devenus en quelque sorte leur porte-bannière. Aux frontières de la stéréotypie et de l'automatisme verbal, ce lien de solidarité, qui peut faire penser, par exemple, à celui qui préside à l'épithète épique, revêt le caractère récurrent des phénomènes de collocation lexicale : il ne s'en distingue que par le fonctionnement vicariant qui lie la base au collocatif, donnant lieu à une forme d'épithétisation subliminale où les mots, s'appelant *in absentia*, fonctionnent les uns comme miroir des autres ou, mieux, comme leur réminiscence. Saussure constate, ainsi, que le nom de

*Xerxes* est souvent anagrammatisé au moyen du substantif *exercitus*, que les noms en *-machus*, comme *Lysimachus*, appellent souvent l'adjectif *magnus*, ou que *Spitamenes* convoque l'adverbe *tamen*. C'est ce rapport sinon tout à fait figé ou institutionnalisé du moins fortement induit ou conditionné, voire socialisé pour prolonger la lecture précédente, que Saussure avait fortement à l'esprit au moment où il élaborait le concept de « sociation psychologique » et que je propose de considérer, sinon comme sa définition première, du moins comme sa manifestation la plus éclatante.

Certaines correspondances anagrammatiques témoigneraient ainsi d'automatismes associatifs non pas subjectifs mais, et c'est en quoi le phénomène est troublant, intersubjectifs et par là même universels. Associés, par connotation sémiotique, à des signifiants qu'ils induisent plus ou moins automatiquement dans le discours sous l'effet de ce que Saussure appelle une « sociation psychologique », ces signifiants onomastiques ont donc un pouvoir invoquant éminent qui nous rappelle qu'en matière de création la liberté c'est la contrainte. C'est la prise en compte d'un tel mécanisme qui, par exemple, permet d'expliquer pourquoi ce sont souvent les mêmes mots qui, comme par hasard, reviennent sous la plume d'auteurs différents lorsqu'ils rendent hommage à un même dédicataire. C'est lui qui, par exemple, permettrait d'expliquer pourquoi, statistiquement parlant, les chances de trouver le mot *calor*<sup>21</sup> dans un poème dédié à Lorca, son palindrome syllabique, sont aussi élevées lorsqu'on considère la masse des poèmes dédiés au poète andalou : « poeta [...] que al *calor* de los besos sentiste »<sup>22</sup> lit-on sous la plume de Miguel Hernández dans une élégie dédiée au poète fusillé par les troupes franquistes, « abre [...] sus puertas / de *calor* a la noche »<sup>23</sup> lit-on sous la plume de Diego Jesús Jiménez, ou encore « Esa luz gimiendo [...] al *calor* del crepúsculo »<sup>24</sup> sous celle d'Álvaro Salvador. Les exemples sont nombreux, du moins le sont-ils assez pour que l'on s'interroge sur les fondements sémiotiques de ce type d'automatismes. Il y a quelque temps dans un autre travail (Bravo 2000) je faisais remarquer la présence significative, parmi les poèmes écrits en l'honneur de l'écrivain basque Unamuno, du mot *unánime*, si apte phonétiquement à suggérer le patronyme<sup>25</sup> : cette « sociation psychologique » me

21. Ou ses variantes : *claro, coral, arco, roca*, etc.

22. « Elegía primera », *Viento del pueblo*.

23. « Homenaje a Federico García Lorca », *Itinerario para naufragos*.

24. « Una muerte de luz que me consuma » cité par Eduardo Castro (1986 : 255).

25. Présent dans plusieurs poèmes dédiés au philosophe basque, le mot *unánime* revient comme une sorte de leit-motif – au sens pleinement musical du terme – sous la plume d'auteurs aussi divers que Blas de Otero, qui dans « Calle Miguel de Unamuno » (*Que trata de España*) écrit : « que no se queje Unamuno, / que ha habido UNANIMI-

paraît aujourd'hui établie avec d'autant plus de certitude que, depuis, je n'ai cessé de la retrouver au cours de mes lectures, surtout et y compris dans des textes sans aucune vocation littéraire, ce qui tendrait à prouver que ce mécanisme associatif est un mécanisme véritablement universel et que le nom propre qui, comme le veut Saussure, dirige l'activité du poète, commande aussi celle de l'historien, du philosophe, du journaliste ou du locuteur ordinaire. Ainsi quand on lit, dans un essai sur la culture italienne de Unamuno, « los que han estudiado el pensamiento filosófico *unamuniano* [...] han sido *unánimes* en criticar la actitud de *Unamuno* » (González Marín 1978 : 86) et, dans un autre essai littéraire écrit par un autre auteur, « las afirmaciones que la crítica *unamuniana* ha venido atribuyendo[le] casi *unánimemente* » (Fernández 1961 : 13), on est en droit de se demander en effet si ce n'est pas le signifiant onomastique *Unamuno* qui a guidé la plume des auteurs et qui a finalement présidé au choix de l'adjectif *unánime*, induit dans les deux textes sous l'effet d'une sorte d'aimantation des signifiants. S'ils font légion – j'ai relevé, en particulier dans la presse écrite, des automatismes associatifs entre le nom du dessinateur Hergé et le verbe « héberger », entre celui de l'actrice Julie Godrèche et l'adjectif « godiche », entre Descartes et « écarter » –, les exemples ne s'arrêtent pas aux noms propres. Il y a quelques années un étudiant anglophone m'a gratifié d'une liste particulièrement bien fournie de phrases tirées de *Time magazine* contenant le mot « *nuclear* » et, dans l'environnement immédiat de l'adjectif et comme convoqué par un automatisme de l'écriture, le mot « *unclear* », si différent d'un point de vue sémantique mais en réalité si proche d'un point de vue graphique, l'un ne différant de l'autre que par l'ordre des deux premières lettres : *nuclear* / *unclear*<sup>26</sup>.

DAD » ; ou Juan José Domenchina, auteur d'un sonnet intitulé « Miguel de Unamuno » (*Exul umbra*) où l'on peut lire : « ... te dolía / España, nunca UNÁNIME Unamuno » ; ou encore Antonio Machado (*Campos de Castilla*) dans son poème « A don Miguel de Unamuno », dont les derniers vers sont le théâtre d'une dérivation étymologique « ... alma desalmada [...] ÁNIMA española » efficacement soutenue dans les premiers vers par la répétition alternée des nasales *n* et *m*, qui à elles seules font l'anamnèse du nom propre : « ... bueN MaNchego. DoN Miguel caMiNa, / jiNete de quiMérica MoNtura, / MetieNdo espuela [...] siN Miedo de la leNgua que MalsiNa » : la suite consonantique N-M-N-M-N, qui fait écho au titre du poème (« A doN Miguel de UnaMuNo »), confère à ces vers une valeur anaphorique analogue à celle que Saussure accorde à la suite vocalique O-E-I-U en tant qu'évocation de *Cornelius* dans le vers *Mors perfecit tua ut essent*.

26. « Sharif al-Masri [...] has told his interrogators of "al-Qaeda's interest in moving nuclear materials from Europe to either the U.S. or Mexico," according to a report circulating in the U.S. government. Al-Masri also said al-Qaeda has considered plans to "smuggle nuclear materials to Mexico" [...] Though the theft's connection to terrorism remains *unclear*, a senior U.S. law-enforcement official notes that... », Adam Zagorin, « Bordering on Nukes ? », *Time*, Novembre 22, 2004, p. 11. « The purpose of those trips remains *unclear*, but intelligence officials have hunches : Saudi Arabia and Egypt are believed to be in the market for *nuclear* technology, and many African countries are

On le voit : cette connexité diagrammatique, il serait aussi illusoire d'en croire les effets circonscrits au discours poétique qu'il serait vain de vouloir la subordonner à une quelconque volonté « consciente ». Partout à l'œuvre et partout suspecte (car comme pour l'anagramme, il n'est pas aisé de déterminer le degré de conscience métalinguistique qui sous-tend chacune de ses réalisations), son territoire s'étend bien au-delà du champ d'action des noms propres et de l'exercice même de l'écriture poétique. Ainsi, lorsqu'en lisant non un texte littéraire mais un essai (celui, remarquable en l'occurrence, de Laurent Danon-Boileau *La Parole est un jeu d'enfant fragile*), je découvre au hasard des pages une séquence comme :

Cette relation à une représentation étrangère constitue l'apport essentiel du livre. Lire, c'est donner vie à la pensée narrative d'un absent. (Danon-Boileau 2007 : 150)

je suis fondé à me demander si le mot de la fin (« ... livre ») n'a pas servi d'amorce sémiotique à la phrase suivante (« Lire... ») et, bien plus au fond, si ce n'est pas sous la domination permanente des « sociations psychologiques » que se construit finalement tout discours (donc toute pensée) ou, pour le dire d'une autre manière, s'il n'y a pas toujours, à des degrés divers mais cependant *toujours*, « du » paradigmatique dans le syntagmatique, ces deux impossibles que la linguistique générale met au nombre des dichotomies fondamentales et qu'on nous apprend à considérer comme des frères ennemis, à l'instar de cet autre « couple infernal, ce boiteux et ce paralytique, que constituent les deux moitiés injoignables du signe » à savoir : le signifiant et le signifié (Meschonnic 2006 : 55). Si j'ai retenu un exemple en apparence aussi banal, c'est justement parce que, loin de toute contorsion ou de tout « raffinement » esthétique (rien de plus naturel, en effet, que d'associer le livre à la lecture), il donne aussi à voir, à qui choisit d'y porter son attention, un lien analogique reliant sémiotiquement deux signifiants que l'étymologie tient écartés, le nom du procès se laissant « lire » distinctement dans le nom du support qui le rend possible : *li(v)re*. Découverte modeste, au vrai, et pourtant... : le lien sémiotique *lire/livre* que la solidarité sémantico-référentielle, par son évidence même, empêche habituellement de percevoir, c'est la répartition de ce binôme de part et d'autre du point

rich in raw uranium ore. », Daniel Eisenberg, « The Man Who Sold the Bomb », *Time*, February 14, 2005, p. 22. « There's never a good moment for nuclear threats, but Chinese general's assertion last week that his country should strike American cities with unclear missiles if the U.S. came to the aid of Taiwan in a war with the mainland seemed particularly ill timed. [...] It's unclear, though, whether the comments are an indication that China is changing its longstanding "no first use" policy on nuclear weapons. », Austin Ramzi & Joyce Huang, « China Goes Ballistic », *Time*, July 25, 2005, p. 17. Exemples signalés par Stephen Bottiau, que je remercie vivement de sa collaboration stimulante.



typographique qui sépare les deux phrases qui la restitue ici : qu'on le veuille ou non, on ne fait pas la même chose en disant « lire un livre », « leer un libro » ou « to read a book ». N'est-ce pas là, en dehors de tout artifice littéraire, une preuve éclatante de la vérité profonde de ce mensonge qu'on affuble – comme pour mieux le reléguer au rang des curiosités linguistiques – du nom barbare de « cratylisme » ? Puisque la signifiante sémiotique a ses raisons que l'étymologie scientifique ignore et puisque c'est elle qui guide les pas du locuteur ordinaire, pourquoi continuer à penser que c'est autre chose qui guide ceux du poète et qui façonne l'histoire de la langue ? La vérité de cette force ni poétique ni prosaïque mais simplement linguistique qui, tel un neurone miroir exécutant lui-même l'action qu'il « voit » exécuter (Rizzolatti & Sinigaglia 2008), pousse l'expression à mimer<sup>27</sup> la représentation et le « dire » à épouser la forme du « dit », trouve certes sa manifestation la plus prégnante et la plus visible dans les jeux phoniques, mais il suffit d'en observer les effets au niveau supérieur de l'analyse pour constater que la figurativité du langage n'est ni du son ni de la syllabe mais de tout le discours. Qu'il me soit permis, pour conclure ces réflexions, de transcrire une phrase tirée, une fois encore, non d'un texte littéraire, mais d'un essai de psychanalyse :

Ils sont quelques-uns à avoir passé outre aux prudences freudiennes. Herbert Rosenfeld – son exemple me vient sans doute parce que, du divan au lit, il avait précisément franchi le pas ; l'objet envahissait tout l'espace de son cabinet, un vrai lit, avec des couvertures plutôt qu'avec des coussins ; un lit deux places comme on dit, si ce n'est que le patient à lui seul était deux personnes, et même davantage –, Herbert Rosenfeld donc, évoque une patiente schizophrène dont les absences et les retards – mais « retard » est un mot trop normal, qui ne convient guère, elle arrivait aussi bien avant la séance qu'après qu'elle était finie – rendaient *l'analyse impraticable*. (André 2004 : 72-73, je souligne)

N'est-ce pas là encore une façon de « dessiner » avec les mots, non avec les sons mais, au niveau macrostructural, avec leur séquentialité<sup>28</sup> ? Ici c'est, me semble-t-il, la syntaxe hypertrophiée qui, par son fonctionnement iconique et figuratif, quasiment gestuel, par ses débordements, ses parenthétissages et ses dislocations, déclare, autant que les mots eux-mêmes, l'impraticabilité de l'analyse qu'évoque l'auteur. S'il fallait imaginer une extension syntaxique du projet anagrammatique, c'est sans doute sous l'espèce de cette pulsion mimétique qu'il conviendrait tout d'abord de l'envisager.

27. Deux phrases nous viennent ici à l'esprit de manière concomitante : l'affirmation de Socrate « Le nom est donc une imitation par la voix, et imiter ainsi les choses, c'est les nommer », et celle du poète péruvien César Vallejo « Dis-moi comment tu écris et je te dirai ce que tu écris. »

28. Sur la figurativité (et la tabularité) de l'unité textuelle qu'on appelle paragraphe, voir Marc Arabyan 1994 et 2003.

#### 4. BILAN : « ... FAIRE DES CALEMBOURS SUR LE MODE HYPOGRAMMATIQUE »

... la poésie révèle la structure phénoménologique profonde du langage, comme si elle avait pour but, et si elle y arrive, comme résultat, de stabiliser pour un « moment » (qui peut être un instant sublime et qui est généralement un battement temporalisé en présence, d'instant sublimes) ou de « déplier » cette structure, cependant foncièrement instable.

Marc Richir, *Fragments phénoménologiques sur le langage*, Grenoble, Jérôme Millon, 2008, p. 90.

Le 1<sup>er</sup> décembre 2005, alors que la Cour d'Assises de Paris vient de prononcer l'acquittement général des prévenus dans l'affaire d'Outreau, la langue du présentateur du journal télévisé de TF1 fourche en annonçant la nouvelle et lance un glaçant *acquisés* à la place d'*acquittés* : certaines victoires ont le goût du désastre. Le lapsus, que Patrick Poivre d'Arvor rééditera au cours du même journal, montre combien peut être court le chemin qui mène de l'accusation à la condamnation : il est des chefs d'accusation qu'aucune décision de justice, tout performative qu'elle soit, ne peut effacer. Quelques semaines plus tard, le 8 février 2006 à 8 h 30, dans les studios de France Inter, c'est le mot *accuttés* qui, laissant transparaître les mêmes résistances, sera prononcé à propos de cette même affaire. Qu'on regarde même superficiellement la configuration des mots impliqués dans ces deux télescopages et on constatera combien l'écart qui sépare des opérations en principe aussi radicalement différentes que l'action d'accuser et l'action d'acquitter se resserre dès lors qu'on les considère *résultativement* sous l'espèce de leur sémiologie : y a-t-il en effet rien de plus radicalement opposé et en même temps de plus proche que ces deux antonymes que tout, d'un point de vue formel (même attaque, même nombre de syllabes, même fin), invite pourtant à confondre ? On le sait, les contraires s'attirent comme des aimants : après tout, si le mot *solitaire* signifie tout le contraire de ce qu'évoque le mot *solidaire*, c'est uniquement en raison de cette pause insignifiante où, l'espace de quelques millièmes de secondes, les cordes vocales vont cesser de vibrer : le sens ne tient parfois qu'à un fil. Un pas de plus vers l'unité oxymorique et c'est l'énantiosémie, le fantasme du mot devenu antonyme de lui-même, qui se profile, avec son cortège d'*ad'dâd*, de monstres étymologiques et autres manifestations langagières de ce que, depuis l'article fondateur de Carl Abel rendu célèbre par Freud, on a coutume d'appeler le « sens opposé des mots primitifs ».

Or quelque surprenante vérité qu'elles puissent faire apparaître, ces éphémères créations lexicales n'ont pas pour objet premier, si on se place dans un schéma de communication classique, de *montrer* le pouvoir diagrammatique du langage, même si elles en sont la manifestation vivante. Ce n'est pas le locuteur qui joue avec les mots : ici, ce sont plutôt les mots qui se jouent du locuteur et qui, par là, « signalent », sans en faire profession, la puissance diagrammatique du langage. Tout dans le langage est deixis, mais la différence fondamentale entre le discours courant et le discours poétique réside moins dans la nature que dans l'affichage de cette monstration : l'iconicité que le premier *laisse* voir (monstration « agie »), le second la *donne* à voir (monstration « montrée »), et c'est cette ostension du langage en tant que matière première du travail poétique que met en scène au premier chef la formule saussurienne « faire des calembours sur le mode hypogrammatique » (cité par Starobinski 1971 : 116). Discret ou affiché, ce travail de dénudation du langage, il est permis de penser que chaque culture, chaque époque, en livre sa propre appréhension à travers les œuvres qu'elle produit. Sur le plan purement iconique, on pensera, parmi les manifestations les plus radicales de ce travail de « monstration », à la poésie visuelle, au lettrisme ou aux calligrammes, mais aussi aux *labirinthi cubici* et aux téléacrostiches ou, plus avant, aux *carmina quadrata*, *carmina figurata*, *carmina cancelata* et autres virtuosités de la *technopaegnia* médiévale. Des « calembours sur le mode hypogrammatique », voilà ce que font jusqu'à l'exténuation ces acrobates du mot, artisans de la « seconde rhétorique » et rimeurs à gages, auxquels le XIX<sup>e</sup> siècle a donné le nom dépréciatif de Grands Rhétoriciens. On doit à Paul Zumthor une réévaluation critique de leur poétique, longtemps décriée pour ses excès. Des rimes en goret aux rimes à double queue en passant par les rimes doublettes, consonantes, léonines, batelées, enchaînées, entrelacées, couronnées ou annexes (Zumthor 1974 : 94), aucune des procédures « généalogiques »<sup>29</sup> utilisées par ces acrobates du mot n'est pourtant nouvelle ni ne leur est spécifique : c'est leur caractère massif, la volonté affichée de jouer sur les mots, souvent *sur le mode de l'hypogramme*, qui en est la signature : mots éclatés en acrostiches, déclinés en séries paronymiques, réifiés sous l'effet de la paraphrase phonique, sont autant de manifestations de ce mécanisme associatif que Michel Leiris jugeait « aussi attrayant que la vue d'un tour d'illusionniste : les idées s'engrenant selon des affinités imprévues, et empiétant l'une sur l'autre, rebondissant grâce à leurs carambolages et se métamorphosant, proliférant à la traversée d'innombrables carrefours et s'ajustant dans notre tête en une chaîne infinie, dont chaque maillon donne naissance à une autre chaîne... » (Leiris 1976 : 33).

29. Je reprends ici l'heureuse expression de Francis Ponge.

Plus près de nous, dans le sillage des Grands Rhétoriciens, les rimeurs de rue sont devenus les nouveaux acrobates du verbe : des maîtres du mot aux maîtres du *flow*, les artisans du *rap* font figure de Rhétoriciens des temps modernes, comme l'a suggéré Julien Barret dans un essai dont l'un des postulats majeurs repose justement sur l'idée d'une forme de continuité génétique sur le plan technique reliant – « le vers en moins et la paronomase en plus » (Barret 2008 : 32) – ce rap du signifiant qu'est l'*egotrip* à la jubilation du signifié dont témoigne le faire poétique d'un Jean Molinet, d'un André de La Vigne ou d'un Jean Marot :

Abstraction faite de ces origines sociales contrastées, rappeurs et Rhétoriciens sont donc des « rimeurs » dont les arts poétiques respectifs révèlent d'étonnantes similitudes. Aussi peut-on dire des rappeurs, comme de leurs ancêtres Rhétoriciens, qu'ils procèdent à la « déconstruction du discours poétique traditionnel ». Finalement, les rappeurs sont aux poètes ce que les Grands Rhétoriciens étaient à la Pléiade : des « rimeurs » qu'on a toujours opposés aux vrais « poètes », des « formalistes » rejetés par les autorités et l'histoire littéraires. (*ibid.* : 143)

Cette nouvelle forme de poésie orale, urbaine, transgressive et contemporaine, Philippe Lacadée y voit, comme dans le mot d'esprit, l'affirmation du primat du signifiant : « le trait remarquable du rap – explique-t-il –, c'est qu'il n'hésite pas à faire jouer le non-sens par rapport à la signification, et que ce non-sens attire des significations plus amples que la description pure et simple. Le rap comme non-sens est créateur de signification et en ce sens il se structure comme un mot d'esprit » (Lacadée 1999 : 21). Si – sans mettre en cause la portée musicale de cette esthétique complexe – le rap réduit substantiellement la composante mélodique au profit du mot et de son phrasé, c'est justement parce que le mot est la base musicale de son exécution, son « thème » au sens pleinement musical du terme : ici, plus encore qu'ailleurs, la musique, c'est le mot. Et réciproquement. « Faire exploser les mots [...] par la puissance [...] et la précision des récurrences sonores » (Barret 2008 : 35), voilà en effet la préoccupation première de ces nouveaux maîtres à rimer, préoccupation qui non seulement rappelle les procédures d'exhaustion qu'aiment à utiliser les Grands Rhétoriciens mais qui recoupe parfaitement la définition saussurienne de l'hypogramme, entendu comme « la diffraction de la substance sonore et en principe syllabique d'un nom [...] à travers une portion de texte » (Gandon 2008 : 109). C'est ce que fait apparaître, sous l'effet de la scansion et des réverbérations phoniques, appuyé par le phrasé, le *beat* et autres *backing vocals*, le travail méticuleux de déconstruction du mot, sans cesse morcelé, démembré, dépecé, éclaté, tantôt sur le mode de la réanalyse, du mot dévalisé ou de la contrepétition :

c'est l'**intense** **un tant** soit peu [...] faire de l'**argent** / vivre **large en** faisant du rap ; Quatre cent quatre vingt quatorze plus **seven** / Dans les **Cévennes**, il s'est ven<sup>30</sup>, on peut le lire sur **ses veines**... ; Le vent souffle en **Arizona** / Un état d'Amérique dans lequel **Harry zona** ; Pas besoin d'**amphétamines** pour venir **baffer ta** gueule ; La **guerre niqua Guernica**...

tantôt sur le mode du „*Stichwort*“, du ressassement et de la paraphrase phonique :

je viens des rues moi je ne suis pas de ceux qui **partent à la plage**. / Je me suis fait seul aucun grand frère n'a mis des **tartes à ma place**. / Bagarreur depuis toujours j'envoie les **man à la casse**. / Faut pas croire c'est pas mon taf j'emboîte des **phases à la base** ; j'suis dans l'**bungalow** / la go tient mon **bangala** / tu **bandes à la** / sonorité d'ma voix / je mets James **Bond à l'eau**<sup>31</sup>.

Sur le plan technique, on le voit, nous ne sommes pas loin du travail d'exténuation du signifiant pratiqué par les Rhétoriciens : face à ces « jongleries phoniques »<sup>32</sup> (Zumthor 1972 : 328), comment ne pas regretter, se demande alors Julien Barret, que « feu Paul Zumthor n'ait pas connu le rap », lui qui en 1983 écrivait que le blues était à ses yeux « le genre le plus accompli de cette poésie orale contemporaine » (Barret 2008 : 172) ?

Qu'on compare le travail des anciens Rhétoriciens à celui des rappers modernes ou encore qu'on postule, comme le fait Saussure, une « tradition occulte » susceptible de faire le lien entre le travail poétique d'un Virgile et celui d'un Thomas Johnson ou d'un Giovanni Pascoli, la question qui se pose, au fond, reste la même qui met directement en cause le savoir du poète et, à travers lui, les modalités de sa transmission. Or cette continuité transhistorique a principalement fait l'objet de trois types de formalisations à ce jour. La première, que les thèses ésotériques de Saussure illustrent parfaitement, consiste à imaginer ce savoir comme un code poétique verbalisable et donc transmissible de maître à disciple dans la plus pure tradition hermétique. La deuxième, que l'on peut globalement placer sous le

30. « Énérvé », en verlan.

31. J'emprunte tous ces exemples (dus à la plume de S. Kiv, MC Solaar, D. Abuz System, Hifi et Pit Baccardi) à Julien Barret (2008).

32. À propos des pantogrammes des Grands Rhétoriciens, Paul Zumthor explique qu'« ils tirent leur valeur du système de jonglerie généralisée qui, vers la fin du xv<sup>e</sup> siècle, s'identifie, dans plusieurs cercles français et bourguignons, avec l'image que l'on s'y est formée du discours poétique : celui d'un tissu de "mots sous les mots", mais désarticulés, éclatés en parties, délités selon des couches de structuration (graphismes, sons, combinaisons rythmiques, morphologiques, syntaxiques)... et, dans le creuset de cette alchimie, transmuant le poème entier en un dire *inouï*, en vue d'une signification globale, sans relation nécessaire avec celle des phrases » (Zumthor 1972 : 328).

signe de l'intertextualité – ce mot que Bakhtine n'employa jamais –, met en cause la mémoire de l'écriture, au carrefour de toutes les écritures, et, coextensivement, celle du lecteur, supposé disposer d'une compétence littéraire et idéologique avec laquelle ce savoir pourra entrer en résonance, la recherche intertextuelle aboutissant parfois, on le sait, à un catalogage de sources qui en dit plus sur l'érudition du lecteur que sur le texte et sur l'auteur étudiés eux-mêmes. La troisième, plusieurs fois signalée au cours de ces pages, implique un cryptage du savoir d'une autre nature, mettant en cause une tout autre forme de transmission, d'inconscient à inconscient. Or une quatrième voie, déconnectée de toute idée de filiation et de toute appréhension génétique, pourrait encore être envisagée pour rendre compte de ces « coïncidences » qui s'offrent à notre regard comme des « répétitions de l'histoire ». Face à la mémoire – linguistique, littéraire – de l'écrivain, si souvent invoquée, le moment est peut-être venu de souligner l'importance et la productivité de l'oubli car, loin de s'épuiser dans l'instantanéité singulatrice qui la fonde, une découverte – on l'oublie souvent – a vocation à être rééditée plusieurs fois au cours de l'histoire : *nihil novi sub sole*. Aussi ne me paraît-il pas extravagant d'affirmer que chaque époque « découvre » naturellement, spontanément, presque naïvement, ce que les précédentes ont, chacune à leur tour, découvert, redécouvert ou inventé : après tout, ce que d'autres ont vu avant moi, je vais, moi aussi, le découvrir pour la première fois un jour. On sait en effet qu'il n'y a pas de mémoire sans oubli : on sait moins que, sans oubli, il n'y a pas de mémoire. Or l'histoire ne brevete pas ses inventions : l'écriture, la roue, l'affûtage des pierres taillées, tout comme la plupart des mythes ont, comme on le sait, plusieurs fois été inventés au fil des siècles. Si on peut faire les mêmes trouvailles à plusieurs siècles d'écart – comme il nous arrive, à l'échelle humaine, de faire les mêmes découvertes à travers les âges –, c'est qu'il y a un savoir qui, ni oublié ni refoulé, est tout simplement ignoré et qui, de ce fait, mène tout droit à la découverte. On pourra toujours penser, en découvrant sous la plume d'un autre auteur tel jeu de mots qu'on croyait inédit, à une réminiscence intertextuelle – un « hommage » ou un « clin d'œil », comme on aime à appeler de nos jours les phénomènes de réécriture. Rien ne prouve pourtant qu'il y a eu réappropriation du discours d'autrui, comme on l'affirme parfois un peu trop systématiquement. Plus loin encore : il y a fort à parier que, dans bien des cas, le locuteur renoncerait à son calembour s'il avait à l'esprit tous ceux qui, avant lui, l'ont déjà tenté avec plus ou moins de bonheur : l'oubli<sup>33</sup>, écrit Khalil Gibran, est une forme de

33. Un récit de la tradition arabe rapporté par Daniel Heller-Roazen illustre combien l'oubli est nécessaire au travail poétique si bien qu'on peut se demander avec l'auteur si celui-ci n'est pas finalement « une forme exacerbée du souvenir » : « Abū Nuwās ayant

liberté. Au bout du compte, ce que chaque génération transmet à la suivante, c'est ce qu'elle a reçu de la précédente, à savoir : la langue dans sa changeante invariance et dans son immuable mutabilité car, comme le dit si bien Saussure, « la langue du lendemain a toujours existé la veille sous la même forme » (2002 : 156). Les mêmes causes produisant toujours les mêmes effets, il n'y a pas lieu de s'étonner – face à l'infinitude paragrammatique du texte, face à l'infinitude diagrammatique du langage – qu'à plusieurs siècles d'intervalle, Virgile comme Pascoli, rhéteurs comme rappeurs, aient, chacun à son époque, pu faire les mêmes « découvertes ». Les déjà-vu de l'histoire ne sont pas des répétitions mais, souvent, des invariants. Ainsi, lorsque Proust parle du « côté Dostoïevski de Mme de Sévigné » ou lorsque Thibaudet évoque le « bergsonisme de Montaigne » (Daniel Sangsue 1990 : 29), ce n'est pas à une lecture anachronique de l'histoire qu'ils se livrent mais plutôt à une lecture transcendée de ses constantes, la même, *mutatis mutandis*, que revendique François Le Lionnais en opposant au postulat de Lautréamont « Le plagiat est nécessaire » la notion, plusieurs fois convoquée au cours de ce travail, de *plagiat par anticipation* : « Il nous arrive parfois – explique l'écrivain – de découvrir qu'une structure que nous avons crue parfaitement inédite, avait déjà été découverte ou inventée dans le passé, parfois même dans un passé lointain. Nous nous faisons un devoir de reconnaître un tel état de choses en qualifiant les textes en cause de "plagiats par anticipation". Ainsi justice est rendue et chacun reçoit-il selon ses mérites » (Oulipo 1973 : 23). Sous l'apparente – et scandaleuse – inversion chronologique que suggère la formule volontairement provocante de Le Lionnais, c'est à une réhistoricisation des faits littéraires, à leur dépassement chronologique qu'aspire, me semble-t-il, l'auteur du second manifeste oulipien. Pour le dire simplement : l'intertexte, c'est le langage. Et c'est lui, fatalement, que trouvent les trouvères.

prié son maître Khalaf de l'autoriser à composer des vers, celui-ci répondit : "Je te le permettrai seulement quand tu auras appris par cœur un millier d'extraits de poèmes anciens, y compris des chants, des odes et des vers isolés." Abû Nuwâs s'éclipsa quelque temps, puis revint annoncer à son maître qu'il avait appris le nombre voulu de poèmes. "Récite-les", dit Khalaf. Alors Abû Nuwâs se mit à réciter, ce qui lui prit plusieurs journées entières. Après quoi, il réitéra à son maître sa première demande. Khalaf lui dit alors : "Je ne t'autoriserai pas à composer des vers tant que tu n'auras pas oublié les poèmes aussi complètement que si tu ne les avais jamais appris." "C'est très difficile", dit Abû Nuwâs, "je les sais sur le bout des doigts !" Mais le maître insista. Abû Nuwâs se vit alors contraint de se retirer pendant un certain temps dans un couvent où il s'occupait de tout sauf de poésie. Il retourna auprès de Khalaf et dit : "Je les ai si bien oubliés qu'il semble que je n'aie jamais appris de poème." Khalaf lui répondit alors : "Alors ça y est ; tu peux composer." » (Heller-Roazen 2007 : 191-192)

Loin de revêtir un caractère exceptionnel<sup>34</sup>, « faire des calembours sur le mode hypogrammatique » s'impose donc à Saussure comme la seule manière viable d'écrire pour un auteur latin. Et ce jeu-là, même codifié, réglementé, théoriquement contingenté par des lois, ne connaît en réalité ni limites ni interdits. Sous la plume de Jules César écrivant à Cicéron, par exemple, c'est le nom du destinataire de la lettre que Saussure va découvrir, (C)ivilibus (C)ont(RO)v(ER)sis = CICERO) ; en lisant l'építaphe du peintre Lippo Lippi, c'est (entre autres) celui du destinataire, Ange Politien, qu'il mettra au jour. Une telle pratique de l'anagramme « comme signature » n'a, bien sûr, pas de quoi surprendre : la présence plus ou moins clandestine dans l'œuvre littéraire du nom de l'auteur obéit à la même pulsion autographique qui dans d'autres formes d'expression artistique conduit aux différentes pratiques de l'auto-représentation : c'est Hitchcock signant ses films de sa présence en tant que simple figurant se mettant lui-même en scène au second plan au détour d'une séquence quelconque, Vélasquez auto-portraituré dans la prodigieuse mise en abyme qui commande l'espace pictural de ses *Ménines*, ou l'écrivain oulipien Julio Cortazar dissimulant son nom dans le plus célèbre de ses micro-récits, *Continuité des parcs*, sous le syntagme « *coartadas, azares* » scrupuleusement conforme au principe saussurien de dispersion syllabique : « (C)oa(RT)A(das, (A)ZAR(es) ». Mais jusqu'où est-il permis d'aller dans ce travail de décryptage onomastique avant de sombrer corps et biens dans le délire onomatomanique ? C'est, on l'a vu, la question que soulève Johannes Fehr, lorsqu'il écrit : « Comment savoir si, dans ce que tel ou tel s'est mis à écrire, quelqu'un ne lira pas un jour *F-e-r-d-i-n-a-n-d-u-s* ou tout autre nom ? » (Fehr 2000 : 202). Michel Pierssens, on l'a vu aussi, fait remarquer la ressemblance qui, couronnement de cette folie logophilique, relie le nom du linguiste à son objet d'étude : « Saussure Saturnus est » (Pierssens 1976 : 88). Or ces jeux-là, même convoqués pour illustrer les excès d'une théorie, n'en sont pas moins l'expression puissante d'un sentiment de la langue né de la pulsion invoquante de ses constituants. L'aventure de l'hypogramme, c'est d'abord l'aventure des mots, des représentations et des êtres, saisis dans leur variable et arborescente connectivité. Libre à chacun de s'étonner ou non qu'un Yvan Fonagy, psychanalyste de son état, ait consacré sa vie à la phonétique ou que, bravant les vaticinations de son prénom, un Roman Jakobson ait, lui, placé la poésie et non le genre romanesque au cœur de sa réflexion de linguiste. Je refermerai ces pages par l'évocation du destin tragique de l'écrivain espagnol Ángel Ganivet (1865-1898), mort non pas à l'arme

34. Comme l'explique Michel Volkovitch, « on s'aperçoit très vite en écrivant que la difficulté n'est pas de trouver des allitérations, assonances et autres rimes, mais de ne pas trop en mettre » (Volkovitch 2000 : 120).



blanche comme on aurait tôt fait de l'inférer de son nom qui, de même origine que le mot « canif », désigne le couteau en catalan, mais dans les eaux de la Dvina occidentale – à Riga, en Lettonie – où il choisit de mettre fin à ses jours, à la suite d'une grave crise spirituelle et sentimentale. Le renversement des lettres de son patronyme est saisissant : GANIVET > T(e)VINA(g). *Nomen est omen...*

## CONCLUSION

### QUE LIRE C'EST REGARDER LES NUAGES

Pour s'être voulu directement le texte d'une question, le livre de Saussure n'a jamais été écrit.

Patrice Maniglier, *La Vie énigmatique des signes*, Paris, Léo Scheer, 2006, p. 449.

Ayant soulevé plus de questions que nous n'avons apporté de réponses, il serait doublement audacieux de vouloir apporter ici une conclusion, fût-elle rhétorique, à une réflexion, elle-même continûment spéculative, autour d'une enquête qui, abandonnée avant terme par son auteur, ne peut que demeurer ouverte. La théorie de l'anagramme est l'expression d'une pensée en perpétuel mouvement qui refuse de se fixer<sup>35</sup> et qui trouve dans l'inachèvement de sa formulation son expression la plus achevée : son arrêt signe sa conclusion. Le fin mot de l'histoire, pourrait-on dire si on ne craignait pas justement de conclure par une pirouette, serait que l'histoire n'a pas de fin en dehors de la somme des démarrages théoriques qu'elle amorce et des multiples ouvertures qui s'insinuent en elle. Lire Saussure n'est pas restituer une pensée : c'est la repenser en la colligeant<sup>36</sup>. Comme le dit justement Patrice Maniglier, « on ne saurait *commenter* Saussure ; on ne peut que le *réécrire*. Saussure nous met dans cette position délicate d'être nous-mêmes les auteurs de l'œuvre que nous commentons » (Maniglier 2006 : 22).

Or, au terme de ce parcours, les questions restent obstinément les mêmes. Les noms que Saussure voit se détacher des vers latins sont-ils le fait, conscient ou inconscient, d'une instance d'écriture ou bien

35. Claudine Normand (2004 : 157) rappelle le portrait que faisait du maître genevois Antoine Meillet : « L'auditeur était suspendu à cette pensée en formation qui se créait encore devant lui et qui, au moment même où elle se formulait de la manière la plus rigoureuse et la plus saisissante, faisait attendre une formule plus précise et plus saisissante encore. »

36. « Lire Saussure, c'est aussi lire ce qu'il n'a pas écrit », nous rappelle Henri Meschonnic (2005 : 18).

celui d'une écoute créative ? Sont-ils dans l'intention du texte ou dans l'intention de celui qui le lit, un peu, finalement, comme les images qu'on voit apparaître lorsqu'on regarde les nuages ? Car tout le débat sur l'anagramme se résume à cette seule question : qu'est-ce qui rend la masse des objets, des tracés et des contenus qui s'offrent à notre perception justiciables d'une sémiologie ? Ou pour le dire autrement : quelle est et où se situe la ligne qui sépare ce qui a fait l'objet d'un travail de symbolisation et qui donc fait signe de ce qui, bien que toujours passible d'une interprétation, n'en offre que la projection illusoire : un cran au-dessus et c'est la surinterprétation, le spectre du signe halluciné, de la signifiante sauvage ; un cran en dessous et c'est le règne de l'arbitraire, de la dissociation incongrue entre le producteur du discours et le discours qu'il a pourtant produit, du signifiant devenu insignifiant. Cette frontière-là, à défaut d'être parvenu à la définir avec précision, le linguiste n'a cessé d'en montrer les contours mouvants tout au long de son enquête : et si Saussure n'avait fait que lire dans le nuage des textes anciens, à mesure qu'elles s'imposaient à lui, les formes que sa théorie du signe imposait à son objet d'étude ?

« De [ses] études sur les anagrammes, qui courent sur plusieurs milliers de feuillets et où Saussure s'épuîsera, il ne sortira qu'un doute généralisé sur la démarche », conclut lapidairement Loïc Depecker (2002 : 12). Or ce doute généralisé, que Saussure institue quasiment en méthode, prend à nos yeux l'allure d'une conquête intellectuelle. Aux réponses, qu'il cherche pourtant avec une pugnacité qui force l'admiration, Ferdinand de Saussure préfère de loin les questions et, aux certitudes, la contradiction qui interdit le dogmatisme, encourage l'interprétation et donne son élan à la pensée. C'est, ne l'oublions pas, sous le signe du « casse-tête » que le linguiste démarre sa recherche, qu'il abandonne aussi comme on arrête un jeu : ce qui frappe quand on considère l'ensemble des recherches menées par Saussure sous l'angle du jeu – activité où se mêlent inextricablement compulsion stéréotypique et recherche de variation – c'est la capacité inépuisable du linguiste à rééditer, sous des formulations multiples et variées, toujours et encore la même interrogation, à soulever invariablement la même question, à reformuler et à reformaliser infatigablement le même « thème ». S'il est un aspect de la théorie de l'anagramme que le présent travail a voulu mettre en lumière c'est bien celui-là : la vraie découverte saussurienne n'est pas là où on l'attendait, car ce que Saussure a découvert et n'a cessé de découvrir quatre années durant, toujours avec le même saisissement, n'est pas une réponse, mais une question. Or en interrogeant les textes de l'Antiquité, Saussure répondait en réalité à une autre question, autrement vaste et fondamentale, touchant à l'essence même du langage. Vu sous cet angle, l'anagramme n'est pas un problème linguistique. Il est plutôt sa solution.

## SOURCES

- ADAM Jean-Michel, 1976, « Les anagrammes ou la déconstruction », *Linguistique et discours littéraire*, Paris, Larousse, p. 42-82.
- ALBANO LEONI Federico, 2007, « Saussure, la syllabe et le phonème », *Histoire Épistémologie Langage*, 29/1, p. 115-136.
- AL-JĀHIZ, s.d., *Kitāb al-bayān wa al-tabyīn*, éd. A. Harun, Beirut, Dar al Fikr.
- AMACKER René, 1989 (1990), « Note de Ferdinand de Saussure concernant le “discours” », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 40, p. 93-94.
- , 1994 (1995a), « La théorie linguistique de Saussure et la psychologie », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 48, p. 3-13.
- , 1994 (1995b), « Correspondance Bally-Saussure », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 48, p. 91-133.
- ANDRÉ Jacques, 2004, *L’Imprévu en séance*, Paris Gallimard.
- , 2010, *Les Désordres du temps*, Paris, PUF.
- ANGENOT Marc, 2008, *Dialogues de sourds. Traité de rhétorique antilogique*, Paris, Fayard.
- ANZIEU Didier & alii, 1977, *Psychanalyse et langage. Du corps à la parole*, Paris, Bordas.
- , 1981, *Le Corps de l’œuvre*, Paris, Gallimard.
- ARABYAN Marc, 1994, *Le Paragraphe narratif*, Paris, L’Harmattan.
- , 1996, « Note sur la construction du mythe des origines de la lecture silencieuse à partir d’une fausse interprétation de saint Augustin et d’Isidore de Séville », dans P. Berthier et D.-R. Dufour (éds), *Philosophie du langage, esthétique et éducation*, Paris, L’Harmattan, p. 107-124.
- , 2001, « Du nouveau sur le mythe des origines de la lecture silencieuse », dans M. De Mattia et A. Joly (éds), *De la syntaxe à la narratologie énonciative*, Paris, Ophrys, p. 213-226.
- , 2003, « Poétique du paragraphe dans *La Princesse de Clèves* », *Modèles linguistiques*, 24 (2), p. 19-26.
- ARON Thomas, 1970, « Une seconde révolution saussurienne », *Langue française*, 7, p. 56-62.
- ARRIVÉ Michel, 1994, *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient (Freud, Saussure, Pichon, Lacan)*, Paris, PUF (rééd. Limoges, Lambert-Lucas, 2005).

- , 2007, *À la recherche de Ferdinand de Saussure*, Paris, PUF.
- , 2008, *Du côté de chez Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas.
- AUTHIER-REVUZ Jacqueline, DOURY Marianne & REBOUL-TOURÉ Sandrine, 2003, *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
- AVALLE D'ARCO Silvio & BOUAZIS Charles, 1973, « La sémiologie de la narrativité chez Saussure », *Essais de la théorie du texte*, Paris, Galilée.
- BACHNER Andrea, 2003, "Anagrams in psychoanalysis: retroping concepts by Sigmund Freud, Jacques Lacan, and Jean-François Lyotard", *Comparative Literature Studies*, 40/1, p. 1-25.
- BADER Françoise, 1993, *Anagrammes et allitérations*, Paris-Louvain, Peeters.
- BAETENS Jan, 1986, « Postérité littéraire des *Anagrammes* », *Poétique*, 66, p. 217-233.
- BARRET Julien, 2008, *Le Rap ou L'Artisanat de la rime*, Paris, L'Harmattan.
- BARTHÉLEMY Auguste, 1870, *Némésis*, Paris, Farnier Frères.
- BARTHES Roland, 1966, *Critique et vérité*, Paris, Seuil.
- , 1975, « Je vois le langage », *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil.
- BAUDELAIRE Charles, 1972, *Les Fleurs du mal*, éd. d'Yves Florenne, Paris, Librairie Générale Française.
- BAUDRILLARD Jean, 1976, « L'anagramme », *L'Échange symbolique et la Mort*, Paris, Gallimard, p. 285-308.
- BAYARD Pierre, 2004, *Peut-on appliquer la littérature à la psychanalyse ?*, Paris, Minuit.
- , 2009, *Le Plagiat par anticipation*, Paris, Minuit.
- BEETON Isabella, 1861, *Beeton's Book of Household Management*, ed. by Mrs Isabella Beeton, London (fac-simile Jonathan Cape, 1968).
- BÉGOUT Bruce, 2005, *La Découverte du quotidien*, Paris, Allia.
- BÉGUELIN Marie-José, 2003, « La méthode comparative et l'enseignement du Mémoire », *Cahiers de l'Herne*, 76, Saussure, p. 150-164.
- BENEDETTI Mario, 1994, *Inventario Dos. Poesía 1986-1991*, Madrid, Visor.
- BENVENISTE Émile, 1964, « Lettres de Ferdinand de Saussure à Antoine Meillet », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 21, p. 89-130.
- BEHAR Henri, 1991, « Notes. Le secret de Villon », dans Tristan Tzara, *Œuvres complètes. Tome 6. Le Secret de Villon*, Paris, Flammarion, p. 531-562.
- BERGERSON Howard W., 1973, *Palindromes and Anagrams*, New York, Dover Publications.
- BLANCHET Philippe, CALVET Louis-Jean & DE ROBILLARD Didier, 2007, *Un siècle après le Cours de Saussure : La linguistique en question*, Paris, L'Harmattan.

- BOLTANSKI Jean-Élie, 1999, *Nouvelles Directions en phonologie*, Paris, PUF.
- BOTTINEAU Didier, « Son, sens et traduction : de l'insignifiance au réinvestissement grammaticalisé de *i* et *a* en anglais. Étude de quelques marqueurs appartenant au syntagme nominal (déterminants et suffixes) et conséquences traductologiques », dans M. Ballard (éd.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois Presses Université, p. 34-77.
- BRAVO Federico, 1995, « El saber del escritor: por una teoría de la cita », *Bulletin hispanique*, 97/1, janvier-mai, p. 361-374.
- , 1997, “Transtextuality in the writing of César Vallejo: from verbal to textual etymon”, in *The Poetry and Poetics of César Vallejo*, University of Nottingham, The Edwin Mellen Press, p. 17-25.
- , 1998, « Écrire en langues. Un cas de glossolalie poétique : la *jitan-jáfora* de Mariano Brull », *Pays de la langue. Pays de la poésie*, Pau, Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures Romanes, Éditions Covedi, p. 185-195.
- , 2000, « En relisant les anagrammes de Saussure. Pour une sémiologie des “figures sonores” », *Théories du texte et pratiques méthodologiques*, Caen, Presses Universitaires de Caen, p. 55-68.
- BRELET Gisèle, 1949, *Le Temps musical. Essai d'une esthétique nouvelle de la musique*, Paris, PUF.
- BRÉMOND Henri, (1916-1933) 2006, *Histoire littéraire du sentiment religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours, Tome I. L'humanisme dévot*, Grenoble, Jérôme Millon.  
<http://www.abbaye-saint-benoit.ch/histoiredusentimentreligieux/index.htm>
- BRETON Philippe, 2007, *Éloge de la parole*, Paris, La Découverte.
- BRISSET Jean-Pierre, (1883) 1970, *La Grammaire logique, résolvant toutes les difficultés et faisant connaître par l'analyse de la parole la formation des langues et celle du genre humain*, Paris, Tchou.
- BROWN Roger & McNEIL David, 1966, “The Tip of the Tongue phenomenon”, *Journal of Verbal Learning and Verbal Behaviour*, 5, p. 325-337.
- BRUNER Jerome S. & O'DOWD Donald D., 1958, “A note on the informativeness of words”, *Language and Speech*, 1, p. 98-101.
- CALERA Ana María, 1976, *La cocina vasca*, Bilbao, Editorial La Gran Enciclopedia Vasca.
- CALLUS Ivan, 2002, “Jalonnante and parathlipse : encountering new terminology in Ferdinand de Saussure's researches into anagrams”, *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 55, p. 169-202.
- CALVET Louis-Jean, 1975, *Pour et contre Saussure*, Paris, Payot.
- , 2010, *Le Jeu du signe*, Paris, Seuil.
- CAO XUAN HAO, 1985, *Phonologie et linéarité. Réflexions critiques sur les postulats de la phonologie contemporaine*, Paris, Selaf.
- CARLSON David A., 2002, “Free-swinging attention”, *The Psychoanalytic Quarterly*, 71/4, p. 725-750.

- CASTRO Eduardo, 1986, *Versos para Federico. Lorca como tema poético*, Universidad de Murcia.
- CERTEAU Michel de, 1990, *L'Invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard.
- , 1994, *L'Invention du quotidien 2. Habiter, cuisiner*, Paris, Gallimard.
- CHANGEUX Jean-Pierre, 2008, *Du vrai, du beau, du bien. Une nouvelle approche neuronale*, Paris, Odile Jacob.
- CHANOUF Ahmed, 2000, *Les Images subliminales*, Paris, PUF.
- CHEVALIER Jean-Claude, LAUNAY Michel & MOLHO Maurice, 1984, « La raison du signifiant », *Modèles linguistiques*, VI/2, p. 27-41.
- CHEVRIER Alain, 1996, *Le Sexe des rimes*, Paris, Les Belles Lettres.
- CHOI Yong-Ho, 2002, *Le Problème du temps chez Ferdinand de Saussure*, Paris, L'Harmattan.
- CHOMSKI Noham, 2011, *Sur la nature et le langage*, Marseille, Agone.
- CIFALI Mireille, 1983, « Réponse à une enquête sur l'audition colorée », *Le Bloc-Notes de la psychanalyse*, 3, p. 111-131.
- CLAVIÈRE Jean, 1898, « L'audition colorée », *L'Année Psychologique*, 5, p. 161-178.
- CLERC Dominique, 2007, « L'écoute de la parole », *Revue Française de Psychanalyse*, 71, 4, p. 1285-1340.
- COLLODI Carlo, (1883) 2000, *Le avventure di Pinocchio*, Firenze, Giunti Editore.
- COURSIL Jacques, 2006, « Charles Bally et le programme de Saussure », dans Jean-Louis Chiss (éd.), *Charles Bally (1865-1947) : Historicité des débats linguistiques et didactiques : stylistique, énonciation, crise du français*, Louvain, Peeters, p. 21-39.
- CULIOLI Antoine, 1990, *Pour une linguistique de l'énonciation. Opérations et représentations*, Paris, Ophrys.
- DALI Salvador, 1963, *Le Mythe tragique de l'Angélu de Millet*, Paris, Pauvert.
- , 2004, *El mito trágico de « El Ángelus » de Millet*, Barcelona, Tusquets.
- DANON-BOILEAU Laurent, 2007, *La Parole est un jeu d'enfant fragile*, Paris, Odile Jacob.
- DEBRENNE Michèle, 2010, « La création du dictionnaire des associations verbales du français », *Actes du II<sup>e</sup> Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF'10*, Paris, Institut de Linguistique Française, p. 1663-1673.
- , 2010, *Dictionnaire des associations verbales du français I, Du stimulus à la réaction ; II. De la réaction au stimulus*, Novossibirsk, Université d'État.
- DEBRENNE Michèle, FREY Claude et MOREL Mary-Annick, 2008, « L'étude des champs associatifs du français : création d'un dictionnaire des

- normes associatives », dans J. Durand, B. Habert et B. Laks (éds), *Actes du I<sup>er</sup> Congrès Mondial de Linguistique Française – CMLF'08*, Paris, Institut de Linguistique Française, p. 1119-1127.
- , à paraître, *Dictionnaire des associations lexicales du français*, Limoges, Lambert-Lucas.
- DEDET André, 2003, *Structure du langage et de l'inconscient*, Paris, L'Harmattan.
- DEHAENE Stanislas, 2007, *Les Neurones de la lecture*, Paris, Odile Jacob.
- DENNET Daniel C., 1990, *La Stratégie de l'interprète. Le sens commun et l'univers quotidien*, Paris, Gallimard.
- DE PALO Marina, 2006, « Saussure et les sémantiques post-saussuriennes », dans Louis de Saussure (éd.), *Nouveaux regards sur Saussure. Mélanges offerts à René Amacker*, Genève, Droz, p. 125-149.
- DEPECKER Loïc, 2009, *Comprendre Saussure*, Paris, Armand Colin.
- DERRIDA Jacques, 1967, *De la grammatologie*, Paris, Minuit.
- DESBORDES Françoise, 1970, 2006, « À propos du Saturnien », *Latomus*, 29, p. 3-24, repris dans Françoise Desbordes, Geneviève Clerico & Jean Soubiran, *Scripta Varia : Rhétorique antique et littérature latine*, Louvain et Paris, Peeters, p. 211-231.
- DETABEL Régine, 1997, *La Comédie des mots*, Paris, Gallimard.
- DIEGO Gerardo, 1996, *Obras completas. Poesía. I, II*, ed. de Francisco Díez de Revenga, Madrid, Alfaguara.
- DOMENCHINA Juan José, 1995, *Obra poética*, ed. de Amelia de Paz, Madrid, Castalia.
- DRAYTON Michael, 2007, *Minor Poems*, Teddington, Echo Library.
- DRAYTON Michael & GRIFFIN Bartholomew, 2007, *Elizabethan Sonnet-Cycles: Idea; Fidessa; Chloris (1897)*, Kessinger Publishing.
- DUPUIS Michel, 1977, « À propos des anagrammes saussuriens », *Cahiers d'Analyse Textuelle*, 19, p. 7-24.
- ECO Umberto, 1996, *Interprétation et surinterprétation*, Paris, PUF.
- ENGLER Rudolf, 1962, « Théorie et critique d'un principe saussurien. L'arbitraire du signe », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 19, p. 7-65.
- ERNOU Alfred, 1957, *Recueil de textes latins archaïques*, Paris, Klincksieck.
- FÉDIDA Pierre, 1978, *L'absence*, Paris, Gallimard.
- FEHR Johannes, 2000, *Saussure entre linguistique et sémiologie*, Paris, PUF.
- FENOGLIO Irène, 2003a, « Graphie manquée, lapsus écrit : un acte d'énonciation attesté », *Langage et société*, 103, p. 57-77.
- , 2003b, « L'autonymie dans les rectifications de lapsus », *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 307-316.
- FINAS Lucette, 1972, *La Crue*, Paris, Gallimard.
- FINKIELKRAUT Alain, 1979, *Ralentir : Mots-valises !*, Paris, Seuil.



- FLOURNOY Olivier, 2010, *De l'amitié. Rencontres personnelles et intellectuelles avec Saussure, Freud et Lacan*, Genève, Labor et Fides.
- FLOURNOY Théodor, 1893, *Des phénomènes de synopsis (audition colorée) Photismes - schèmes visuels - personnifications*, Paris-Genève, Alcan-Eggimann.
- , 1900, 1983, *Des Indes à la planète Mars*, Paris-Genève, Alcan-Eggimann ; réédition Paris, Seuil.
- FÓNAGY Ivan, 1970, « Les bases pulsionnelles de la phonation 1. Les sons », *Revue Française de Psychanalyse*, 34, p. 101-136.
- , 1971, « Les bases pulsionnelles de la phonation 2. La prosodie », *Revue Française de Psychanalyse*, 35, p. 543-591.
- FOUCAULT Michel, *Les Mots et les Choses*, Paris, Gallimard, 1966.
- FREI Henri, 1929, 2003, *La Grammaire des fautes*, Rennes, Ennoïa.
- FREUD Sigmund, 1984, *Cinq psychanalyses*, Paris, PUF.
- , 1900, 1988, *Sur le rêve*, Paris, Gallimard.
- , 1904, 2001, *Psychopathologie de la vie quotidienne*, Paris, Payot & Rivages.
- , 1919, 1985, *L'Inquiétante Étrangeté et autres essais*, Paris, Gallimard.
- GADET Françoise, 1987, *Saussure : une science de la langue*, Paris, PUF, Chap. I et VII, p. 10-13 et 113-117.
- GALLET Oliver, 2005, « La rime *in absentia* », dans Michel Murat & Jacqueline Dangel (éds), *Poétique de la rime*, Paris, Champion, p. 457-181.
- GANDON Francis, 2001, « Le dernier Saussure : double articulation, anagrammes, brahmanisme », *Semiotica*, 133, 1/4, p. 69-78.
- , 2002, *De dangereux édifices. Saussure lecteur de Lucrèce. Les cahiers d'anagrammes consacrés au « De rerum natura »*, Louvain et Paris, Peeters.
- , 2006, *Le Nom de l'absent. Épistémologie de la science saussurienne des signes*, Limoges, Lambert-Lucas.
- , 2008, « Louis Havet, sa métrique, sa traductique et sa semi-conjecture : une convergence insolite et même posthume avec le Saussure des anagrammes », dans Michel Arrivé (éd.), *Du côté de chez Saussure*, Limoges, Lambert-Lucas.
- GAUTIER Léopold, 2005 (2006), « Entretien avec M. de Saussure, 6 mai 1911 », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 58, p. 69-70.
- GAUTIER Théophile, 1838, *La Comédie de la mort*, Paris, Desessart.
- GENETTE Gérard, 1972, « L'éponyme du nom ou le cratylisme du *Cratyle* », *Critique*, XXVIII, 307, p. 1019-1044.
- , 1977, « La rhétorique des figures », introduction à Pierre Fontanier, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion.
- GIGERENZER Gerd, 2009, *Le Génie de l'intuition*, Paris, Belfond.

- GLEIZE Jean-Marie, 1992, *A noir. Poésie et littéralité*, Paris, Seuil.
- GONZÁLEZ Julio, 1996, «El fenómeno de la “punta de la lengua” y la recuperación léxica: estudio de sus propiedades en castellano y el efecto de la frecuencia del estímulo», *Estudios de Psicología*, 56, p. 71-96.
- GOUFFRÉ Jules, 1867, *Livre de cuisine comprenant la cuisine de ménage et la grande cuisine*, Paris, Hachette.
- GOYET Francis, 1981, « La preuve par l’anagramme : l’anagramme comme lieu propre au genre démonstratif », *Poétique*, 46, p. 229-246.
- GRAINGER Jonathan & WHITNEY Carol, 2004, “Does the huamn mnid raed wrods as a wlohe?”, *Trends in Cognitive Sciences*, 8-2, p. 58-59.
- GRANGAUD Michelle, 1987, *Memento-fragments (anagrammes)*, Paris, Pol.
- GRANOFF Wladimir, 2004, *Le Désir d’analyse*, Paris, Flammarion.
- GREEN André, 1992, « Un psychanalyste face aux neurosciences », *La Recherche*, XXIII, 247, p. 1166-1174.
- , 1992, *La Déliaison. Psychanalyse, anthropologie et littérature*, Paris, Les Belles Lettres.
- , 2000, *Le Temps éclaté*, Paris, Minit.
- , 2003, « La cure parlante et le langage », *Psychiatrie française. Les conférences de Lamoignon. Le langage 1*, XXXIII, 3-4, p. 38-61.
- , 2006, *Associations (presque) libres d’un psychanalyste. Entretiens avec Maurice Corcos*, Paris, Albin Michel.
- , 2007, « Langue, parole psychanalytique et absence », *Revue Française de Psychanalyse*, LXXI, 5, p. 1451-1471.
- , 2010, *Illusions et désillusions du travail psychanalytique*, Paris, Odile Jacob.
- GRÉSILLON Almuth, 1983, « Mi-fugue mi-raison. Dévaliser des mots-valises », *DRLAV*, 29, p. 83-107.
- , 1985, « Le mot-valise : un monstre de langue ? », *La Linguistique fantastique*, Paris, Denoël, p. 245-259.
- , 1989, « Fonctions du langage et genèse du texte », dans Louis Hay (éd.), *La Naissance du texte*, Paris, José Corti.
- GUIRAUD Pierre, 1979, *La Sémantique*, Paris, PUF.
- , 1986, *Structures étymologiques du lexique français*, Paris, Payot.
- HARROCHE Claudine, HENRY Paul & PÊCHEUX Michel, 1971, « La sémantique et la coupure Saussurienne : langue, langage, discours », *Langages*, 24, p. 92-106.
- HELLER-ROAZEN Daniel, 2007, *Écholalies. Essai sur l’oubli des langues*, Paris, Seuil.
- HERNÁNDEZ Miguel, 2010, *Obra poética completa*, ed. de Leopoldo de Luis & Jorge Urrutia, Madrid, Alianza.
- HERRERO Ángel, 1996, «La silabación escrita. Anagramatismo en la poesía de Antonio Machado», *Bulletin hispanique*, 1, p. 205-219.

- HEYNELS Ralph, 1985, *La Pensée fragmentaire. Discontinuité formelle et question du sens* (Pascal, Diderot, Hölderlin et la modernité), Bruxelles, Pierre Mardaga.
- HOMBERT Jean-Marie (éd.), 2005, *Aux origines des langues et du langage*, Paris, Fayard.
- HORACE, *Épîtres*, Paris, Les Belles Lettres, 1989.
- ISIDORE DE SÉVILLE, *Etymologiae I & II*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.
- JAKOBSON Roman, 1963, *Essais de linguistique générale. Les fondations du langage*, Paris, Minuit.
- , 1971, « La première Lettre de Ferdinand de Saussure sur les anagrammes », *L'Homme*, XI-2, p. 15-24.
- , 1973a, *Essais de linguistique générale. Rapports internes et externes du langage*, Paris, Minuit.
- , 1973b, « Structures linguistiques subliminales en poésie », *Questions de poétique*, Paris, Seuil, p. 280-293.
- , 1980, *La Charpente phonique du langage*, Paris, Minuit.
- JACOB Pierre, 2004, *L'intentionnalité. Problèmes de philosophie de l'esprit*, Paris, Odile Jacob.
- JAMES William, 1890, *The Principles of Psychology, vol. I*, New York, Henry Holt and Company.
- JIMÉNEZ Diego Jesús, 1996, *Itinerario para naufragos*, Madrid, Visor.
- JOHNSON Donald M., 1966, "Solution of anagrams", *Psychological Bulletin*, 66-5, p. 371-384.
- JOHNSON Thomas, 1699, *Novus Graecorum epigrammatum et poemation delectus cum nova versione et notis*, Londres, Editio altera priore longe auctior.
- JOHNSON Thomas J. & VAN MODFRANS Adrian P., 1965, "Order of solutions in ambiguous anagrams as a function of word frequency of the solution words", *Psychonomic Science*, 3-12, p. 565-566.
- JURANVILLE Françoise, 2009, *Les Caprices de l'inconscient. Ce que nous révèlent lapsus et actes manqués*, Paris, Larousse.
- KANDEL Sonia & BOË Louis-Jean, 1996, « Traitement phonétique et représentation lexicale dans la reconnaissance des mots », *Bulletin de la Communication Parlée*, 3, p. 61-72.
- KADDOUR Hédi, 2007, *Inventer sa phrase*, Paris, Victoires Éditions.
- KAPP Ernst, 1877, 2007, *Principes d'une philosophie de la technique*, Paris, Vrin.
- KIM Sungdo, 1993, « La mythologie saussurienne : une nouvelle vision sémiologique ? (À propos de la continuité de la pensée saussurienne) », *Semiotica*, 97, p. 5-78.
- KRIPKE Saul, 1980, *La Logique des noms propres*, Paris, Minuit.

- KRISTEVA Julia, 1969, « Pour une sémiologie des paragrammes », *Σημειωτική, Recherches pour une sémanalyse*, Paris, Seuil, p. 113-146.
- , 1974, *La Révolution du langage poétique*, Paris, Seuil.
- , 2007, « Parler en psychanalyse », *Revue Française de Psychanalyse*, 4, LXXI, Des symboles à la chair et retour, p. 1509-1520.
- LACADÉE Philippe, 1999, « Dans le langage, un équivalent de l'acte », *Lettre mensuelle*, 178, p. 19-22.
- LACAN Jacques, 1966, « L'instance de la lettre dans l'inconscient ou La raison depuis Freud », *Écrits I*, Paris, Seuil, p. 493-528.
- , 1973, « L'Étourdit », *Scilicet*, 4.
- , 1975, *Séminaire XX (1972-1973) Encore*, Paris, Seuil.
- , 2006, *Séminaire XVIII. D'un discours qui ne serait pas du semblant*, Paris, Seuil.
- LACÉPÈDE Jean de, 1613, 1621, *Les Théorèmes*, Toulouse.
- LAFONT Robert, 2000, *Schémas et motivation : le lexique du latin classique*, Paris, L'Harmattan.
- LAMY Yves, 2008, *Les Anagrammes littéraires. Pseudonymes et cryptonymes*, Paris, Belin.
- LAPLANTINE Chloé, 2005, « Le sentiment de la langue », in *Poétique de l'étranger 5*, revue *Texte Étranger*, Groupe de travail du Département d'Études Littéraires Anglaises, Université Paris 8, Vincennes – Saint-Denis, (disponible sur le site <http://www.univ-paris8.fr/dela/revue.html>), p. 153-178.
- , 2011, *Émile Benveniste, l'inconscient et le poème* (thèse de l'Université Paris 8 sous la direction de Gérard Dessons), Limoges, Lambert-Lucas.
- LAUGAA Maurice, 1990, « Anagrammes et signatures », *Le Grand Atlas des littératures*, Encyclopædia Universalis, p. 52-53.
- LAUNAY Michel, 1986, « Effet de sens : produit de quoi ? », *Langages*, XXI-82, p. 13-39.
- LAURENS Pierre, 2004, *Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- LE BRETON David, 1997, *Du silence*, Paris, Métailié.
- LE NY Jean-François, 2005, *Comment l'esprit produit du sens. Notions et résultats des sciences cognitives*, Paris, Odile Jacob.
- LEIRIS Michel, 1969, « Glossaire j'y serre mes gloses », *Mots sans mémoire*, Paris, Gallimard.
- , 1976, *Frêle Brut*, Paris, Gallimard.
- , 1988, *Haut Mal*, Paris, Gallimard.
- LEOPARDI Giacomo, 1978, *Canti*, ed. a cura de Giuseppe & Domenico De Robertis, Milano, Mondadori.

- LEROI-GOURHAN André, 1964-1965, *Le Geste et la Parole 1. Technique et langage* ; 2. *La Mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel.
- LEZAMA LIMA José, 1985, *Poesía completa*, La Habana, Letras Cubanas.
- LORTAL Gaëlle, GRAU Brigitte & ZOCK Michaël, 2004, « Système d'aide à l'accès lexical : trouver le mot qu'on a sur le bout de la langue », *Actes de Traitement Automatique du Langage Naturel, TALN04*, Fez, ATALA, p. 259-268.
- LY Nadine, 1994, « La "pensée par la rime" dans la poésie d'Antonio Machado : la déclinaison -io/-ia », *Les Langues Néo-Latines*, 288, p. 115-142.
- , 1992, *L'Esprit de la lettre*, Bordeaux, PUB.
- MACHADO Antonio, 1981, *Campos de Castilla*, ed. de José Luis Cano, Madrid, Cátedra.
- MANGEL Alberto, 1998, *Une histoire de la lecture*, Arles, Actes Sud.
- MANGLIER Patrice, 2006, *La Vie énigmatique des signes. Saussure et la naissance du structuralisme*, Paris, Léo Scheer.
- MARCEAU Jean-Claude, 2005, *Unica Zürich et l'homme jasmin. Le dit-schizophrène*, Paris, L'Harmattan.
- MARINO Giovan Battista, 1995, *Amori*, ed. a cura de Alessandro Martini, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- MARSLEN-WILSON William D. & WELSH Alan, 1978, "Processing interactions and lexical access during word recognition in continuous speech", *Cognitive Psychology*, 10-1, p. 29-63.
- MARTINET André, 1975, *Studies in functional syntax. Études de syntaxe fonctionnelle*, München, Fink.
- MAULPOIX Jean-Michel, 1986, « Poétique du fragment », *Émondes*, Montpellier, Fata Morgana, p. 13-37.
- MAYZNER Mark S. & TRESSELT Margaret E., 1962, "Anagram solution times: A function of word transition probabilities", *Journal of Experimental Psychology*, 63-5, p. 510-513.
- , 1964, "An exploratory study of mediational responses in anagram problem solving", *Journal of Psychology: Interdisciplinary and Applied*, 57-2, p. 263-274.
- MAZEAU Michèle, 2005, *Neuropsychologie et troubles des apprentissages : du symptôme à la rééducation*, Paris, Masson.
- MAZZEO Marco, 2004, « Les voyelles colorées : Saussure et la synesthésie », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 57, p. 129-143.
- MEHLER Jacques, DUPOUX Emmanuel & SEGUÍ Juan, 1990, "Constraining models of lexical access: the onset of word recognition", *Cognitive Models of Speech Processing: Psycholinguistic and Computational Perspectives*, Cambridge, MIT Press, p. 236-262.
- MEILLET Antoine, 1928, 1977, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, Paris, Klincksieck.

- MEJÍA QUIJANO Claudia, 2008, *Le Cours d'une vie. Portrait diachronique de Ferdinand de Saussure*, Nantes, Éditions Cécile Defaut.
- MESCHONNIC Henri, 1982, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier.
- , 2005, « Saussure ou la poétique interrompue », *Langages*, 159-3, *Linguistique et poétique du discours à partir de Saussure*, p. 10-18.
- , 2006, *La Rime et la Vie*, Paris, Gallimard.
- MEYER Catherine (éd.), 2008, *Les Nouveaux Psys. Ce que l'on sait aujourd'hui de l'esprit humain*, Paris, Les Arènes.
- MILNER Jean-Claude, 2008, *Le Périphe structural. Figures et paradigme*, Paris, Verdier.
- , 2009, *L'Amour de la langue*, Paris, Verdier.
- MOLHO Maurice, 1984, « Je ne suis pas curieux, mais je voudrais savoir... Essai d'une lecture plurielle de *A media luz...* », *Le Tango, Hommage à Carlos Gardel*, Toulouse, Travaux de l'Université de Toulouse-le-Mirail, série A, tome 33, p. 61-78.
- MONNERET Philippe, 2003, *Le Sens du signifiant. Implications linguistiques et cognitives de la motivation*, Paris, Honoré Champion, p. 11-12.
- MOUNIN Georges, 1974, « Les anagrammes de Saussure », *Studia Saussuriani*, Bologne, Il Mulino, p. 235-241.
- MUSSET Alfred de, *Poésies nouvelles*, éd. de Jacques Nony, Paris, Flammarion, 2000.
- NACCACHE Lionel, 2006, *Le Nouvel Inconscient. Freud, Christophe Colomb des neurosciences*, Paris, Odile Jacob.
- NORMAND Claudine, 2004, *Saussure*, Paris, Les Belles Lettres.
- OTERO Blas de, 1977, *Que trata de España*, Madrid, Visor.
- OULIPO, 1973, *La Littérature potentielle*, Paris, Gallimard.
- PASCOLI Giovanni, 1980, *Poemi conviviali*, Milano, Mondadori.
- PÉREC Georges, 2000, *35 variations sur un thème de Marcel Proust*, Bordeaux, Le Castor Astral.
- PÉTROFF André-Jean, 2004, *Saussure : la langue, l'ordre et le désordre*, Paris, L'Harmattan.
- PICARD Michel, 1989, *Lire le temps*, Paris, Minuit.
- PICQ Pascal et alii, 2008, *La Plus Belle Histoire du langage*, Paris, Seuil.
- PIERSSSENS Michel, 1976, *La Tour de Babil. La fiction du signe*, Paris, Minuit.
- PILLON Agnesa, 1993, *La Mémoire des mots : ses unités, son organisation*, Liège, Pierre Mardaga.
- PINKER Steven, 2008, *L'Instinct du langage*, Paris, Odile Jacob.
- PIRRO André, 1907, *L'Esthétique de Jean-Sébastien Bach*, Paris, Librairie Fischbacher.
- PFISTER Gérard (éd.), 2008, « La poésie c'est autre chose » *1001 définitions de la poésie*, Paris, Arfuyen.

- POLITIANUS Angelus, 1553, *Opera, quae quidem extitere hactenus, omnia, longe emendatius quam usquam ante hac expressa*, Basileae.
- PURVES Dale, AUGUSTINE George J. & FITZPATRICK David, 2005, *Neurosciences et cognition*, Bruxelles, De Boeck Université.
- QUÉRARD Joseph-Marie, 1869, *Les Supercheries littéraires dévoilées. Galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres, etc.*, Paris, Paul Daffis Libraire-Éditeur.
- QUIGNARD Pascal, 1986, *Une gêne technique à l'égard des fragments*, Montpellier, Fata Morgana.
- , 1995, *Le Nom sur le bout de la langue*, Paris, Gallimard.
- QUINTILIEN, *De l'institution oratoire, V, VIII-IX*, éd. Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- RASTIER François, 1970, « À propos du Saturnien », *Latomus*, 29, p. 3-24.
- REIK Theodor, 2002, *Écouter avec la troisième oreille*, Paris, Bibliothèque des Introuvables.
- REY Alain, 1992, *Dictionnaire étymologique de la langue française*, Paris, Le Robert.
- REY Jean-Michel, 1973, « Saussure avec Freud », *Critique*, 309, p. 136-167.
- RICARDOU Jean, 1978, « L'initiative aux mots », *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Seuil, p. 68-88.
- RICHIR Marc, 2008, *Fragments phénoménologiques sur le langage*, Grenoble, Jérôme Millon.
- RIFFATERRE Michael, 1979, « Paragramme et signifiante », *La Production du texte*, Paris, Seuil, p. 75-88.
- RIGOLOT François, 1977, *Poétique et onomastique. L'exemple de la Renaissance*, Genève, Droz.
- RISSET Jacqueline, 1971, 1995, *L'Anagramme du désir : Essai sur la « Délie » de Maurice Scève*, Roma, Mario Bulzoni Editore (rééd. Fourbis).
- RIZZOLATTI Giacomo & SINIGAGLIA Corrado, 2008, *Les Neurones miroirs*, Paris, Odile Jacob.
- ROÍS DE CORELLA Joan, 1983, *Obra profana*, ed. de Jordi Carbonell, València, Tres i Quatre.
- ROLLAND Jean-Claude, 2006, *Avant d'être celui qui parle*, Paris, Gallimard.
- RONAT Mitsou & COUQUAUX Daniel, 1986, *La Grammaire modulaire*, Paris, Minuit.
- SACKS Oliver, 2009, *Musicophilia. La musique, le cerveau et nous*, Paris, Seuil.
- SAINT AUGUSTIN, *Confessiones, II, IX-XIII*, Paris, Les Belles Lettres, 1969.
- SALINAS Pedro, 1979, *La voz a ti debida*, ed. de J. González Muela, Madrid, Castalia.

- SAUSSURE Ferdinand de, 1879, *Mémoire sur le système primitif des voyelles dans les langues indo-européennes*, Leipsick, B. G. Teubner.
- , 1916, 1922, 1972, 1990, *Cours de linguistique générale*, éd. de Tullio de Mauro, Paris, Payot.
- , 2002, *Écrits de linguistique générale*, éd. S. Bouquet et R. Engler, Paris, Gallimard.
- SAUSSURE Louis de, 2003, *Temps et pertinence : Éléments de pragmatique cognitive du temps*, Bruxelles, De Boeck Université.
- SCHÄRLIG Alain, 2006, *Compter du bout des doigts. Cailloux, jetons et bouliers, de Périclès à nos jours*, Lausanne, Presses Polytechniques et Universitaires Romandes.
- SHEPHEARD David, 1988, « Saussure et la loi poétique », *Présence de Saussure. Actes du Colloque international de Genève (21-23 mars 1988)*, Genève, Droz, p. 235-246.
- SIBONY Daniel, 2007, *Le Peuple « psy »*, Paris, Seuil.
- STAROBINSKI Jean, 1964, 1968, « Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure. Textes inédits », *Le Mercure de France*, p. 243-262 (rééd. Reproductions Paulet).
- , 1967, « Les mots sous les mots », *To honor Roman Jakobson*, La Haye et Paris, Mouton, p. 1906-1917.
- , 1969, « Le texte dans le texte, extraits inédits des Cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure », *Tel Quel*, 37, p. 3-33.
- , 1969, « Le nom caché », *L'Analyse du langage théologique. Le nom de Dieu*, Paris, Aubier, p. 55-70.
- , 1970, « La puissance d'Aphrodite et le mensonge des coulisses. Ferdinand de Saussure lecteur de Lucrèce », *Change*, 6, p. 91-118.
- , 1971, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris, Gallimard (rééd. Limoges, Lambert-Lucas, 2009).
- , 1990, « Un anagramme de la Renaissance conforme au modèle idéal saussurien », *Présence de Saussure. Actes du Colloque international de Genève (21-23 mars 1988)*, Genève, Droz, p. 233-234.
- , 2009, *La parole est à moitié à celui qui parle... Entretiens avec Gérard Macé*, Genève, La Dogana.
- STEIN Gertrude, 1976, « Poésie et grammaire », *Collectif Change. Le sentiment de la langue. Le silence*, 29, p. 84-106.
- SUENAGA Akatane, 2005, *Saussure, un système de paradoxes. Langue, parole, arbitraire et inconscient*, Limoges, Lambert-Lucas.
- TESTENOIRE Pierre-Yves, « Sur une philologie anagrammatique : rencontre d'un linguiste (Saussure) et d'un poète (Tzara) », *LHT Poétiques de la philologie* [En ligne], 5, mis à jour le 08.03.2009, <http://www.fabula.org/lht/5/97-testenoire>.
- THIBERGE Marc, 2010, « Une psychanalyse nous désapprend-elle ? », *Le Coq héron*, 200, *Quelle transmission en psychanalyse ?* p. 78-88.



- TISSERON Serge, 1992, *Tintin et les secrets de famille. Secrets de famille, troubles mentaux et création*, Paris, Aubier.
- TREPS Marie, 1999, *Calembourdes*, Paris, Seuil.
- TURGEON Éline, 2000, *Une histoire du tonnerre*, Montréal, Québec Amérique jeunesse.
- TZARA Tristan, 1991, *Œuvres complètes. Tome 6. Le secret de Villon*, Paris, Flammarion.
- VALÉRY Paul, 1957, *Œuvres I*, éd. de Jean Hytier, Paris, Gallimard.
- VALLE-INCLÁN Ramón del, 1952, *Obras completas de Don Ramón María del Valle-Inclán*, Madrid, Editorial Plenitud.
- VAN WEYNENDEAE Axel, 2008, *Perceptions paradoxantes*, Paris, Publibook.
- VILELA Izabel, 1998, « Saussure pró : A unidade saussuriana presente no curso, nos anagramas e na psicanálise de Lacan », *Cahiers Ferdinand de Saussure*, 51, p. 251-272.
- , 2007, « À propos de quelques liens entre Freud, des linguistes et [sic] philologues dans les années 1885-1915 : le cas de F. de Saussure », *Topique. Revue freudienne*, 98, p. 181-195.
- VIRGILE, *Géorgiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1968.
- VOLKOVITCH Michel, 2000, *Verbier. Herbier verbal à l'usage des écrivains et des lisants*, Paris, Maurice Nadeau.
- WARREN Richard M., 1994, « La perception des séquences acoustiques : intégration globale ou résolution temporelle », dans Stephen McAdams et Emmanuel Bigand (éds), *Penser les sons. Psychologie cognitive de l'audition*, Paris, PUF.
- WAUQUIER-GRAVELINES Sophie, 1999, « Segmentation lexicale de la parole continue. La linéarité en question », *Recherches linguistiques de Vincennes*, 28, p. 133-156.
- WILLEMART Philippe, 2008, « L'anagramme dans l'écriture », *De l'inconscient en littérature*, Liber, Montréal, p. 111-135.
- WORDSWORTH William, 1988, *The Complete Poetical Works*, London, MacMillan.
- WUNDERLI Peter, 1972, *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*, Tübingen, Max Niemeyer.
- ZUMTHOR Paul, 1972, « Jonglerie et langage », *Poétique*, 11, p. 319-336.
- , 1974, « Les Grands Rhétoriciens et le vers », *Langue française. Poétique du vers français*, 23/1, p. 88-98.
- , 1975, « Des paragrammes chez les troubadours », *Langue, texte, énigme*, Paris, Seuil, p. 55-67.

## TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION : Curieux linguiste .....	11
I. ENTRE FOI ET LOI : LE DISPOSITIF .....	15
1. Les pouvoirs de la lettre .....	17
2. Cet obscur objet du désir : le Saturnien .....	34
3. Lois et licences .....	42
4. De l'argumentation .....	53
5. De Virgile à Pascoli : la « tradition occulte » .....	60
6. Littéralité et chiralité : le secret de Tzara .....	66
7. Bilan : Tous les coups sont-ils permis ? .....	76
II. SAUSSURE À L'ÉPREUVE DES NEUROSCIENCES .....	81
1. Lecture et linéarité : les bases oculaires de la métathèse .....	84
2. Des mots et des arbres .....	90
3. L'hypothèse du neurone bigramme : pour une neurologie de la lecture .....	94
4. Que « lit » Saussure : des lettres ou des sons ? .....	102
5. L'hypothèse du lexique mental : connexionisme et diagrammatisme .....	111
6. Audition, ordre et désordre .....	118

7. La découverte du diphone miroir : jalonnantes et parathlipse ...	125
8. Saussure synesthète ? .....	131
9. Bilan : Le <i>stab</i> et le <i>buoch</i> .....	143
III ... LÀ OÙ SAUSSURE ATTEND FREUD .....	149
1. Mots mutins, mots mutants .....	152
2. What's in a name ? .....	168
3. Ce que vouloir dire veut dire .....	177
4. Quand la langue glisse .....	189
5. De la lecture flottante .....	198
6. Bilan : Saussure susurre .....	206
IV. POUR UNE SÉMIOLOGIE DES FIGURES SONORES .....	217
1. Poétique de l'ordinaire : les autres figures du discours .....	219
2. Aux frontières du subliminal .....	230
3. De la « sociation psychologique » .....	241
4. Bilan : « ... faire des calembours sur le mode hypogrammatique » .....	251
CONCLUSION : Que lire c'est regarder les nuages .....	259
SOURCES .....	261