

CANADIAN THESES ON MICROFICHE

THÈSES CANADIENNES SUR MICROFICHE



National Library of Canada
Collections Development Branch

Canadian Theses on
Microfiche Service

Ottawa, Canada
K1A 0N4

Bibliothèque nationale du Canada
Direction du développement des collections

Service des thèses canadiennes
sur microfiche

NOTICE

The quality of this microfiche is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Previously copyrighted materials (journal articles, published tests, etc.) are not filmed.

Reproduction in full or in part of this film is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30. Please read the authorization forms which accompany this thesis.

**THIS DISSERTATION
HAS BEEN MICROFILMED
EXACTLY AS RECEIVED**

AVIS

La qualité de cette microfiche dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

Les documents qui font déjà l'objet d'un droit d'auteur (articles de revue, examens publiés, etc.) ne sont pas microfilmés.

La reproduction, même partielle, de ce microfilm est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30. Veuillez prendre connaissance des formules d'autorisation qui accompagnent cette thèse.

**LA THÈSE A ÉTÉ
MICROFILMÉE TELLE QUE
NOUS L'AVONS REÇUE**

**Signe, silence, voix. Parcours des anagrammes
de Ferdinand de Saussure**

par

Élaine Cliche

Département des lettres françaises

Faculté des arts

**Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa**

en vue de l'obtention de la Maîtrise ès arts (Lettres françaises): M.A.



Elaine Cliche, Ottawa, Canada, 1985.



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

A André, pour la solitude

*C'aurait été un mot-absence, un mot-trou,
creusé en son centre d'un trou, de ce trou
où tous les autres mots auraient été
enterrés. On n'aurait pas pu le dire mais on
aurait pu le faire résonner.*

Marguerite Duras

REMERCIEMENTS

Je remercie très chaleureusement Patrick Imbert qui a dirigé avec un enthousiasme constant et une très grande finesse intellectuelle toute l'élaboration de ce travail. Je tiens particulièrement à souligner que la pertinence de ses questions et de ses remarques ainsi que la confiance intellectuelle qu'il n'a jamais cessé de m'accorder ont permis l'expérience d'un rapport très dense à l'écriture.

Je remercie aussi Robert Richard pour les conversations toujours très fécondes que nous avons partagées, pour sa présence et sa pensée stimulantes et pour l'occasion qu'il m'a donnée de participer à son séminaire de psychanalyse: "Pourquoi Freud nous fait-il rire?" Je le remercie sincèrement ainsi que tous les amis du séminaire qui, par leurs interventions et leurs questions ont manifesté un intérêt vivant pour ma recherche sur les anagrammes et l'ont considérablement enrichie.

Je remercie encore les professeurs Pierre Kuntzmann et Robert Vigneault pour l'attention qu'ils m'ont accordée en me fournissant à quelques reprises des sources bibliographiques précieuses.

Je remercie enfin Ginette Duclos à qui revient tout le mérite de la présentation.

Cette thèse a été réalisée grâce à une subvention du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (Bourse spéciale de maîtrise).

Introduction

La question du littéraire de son lieu, de son procès n'est pas une question neuve. Constamment reprise, déplacée, elle semble resurgir d'une perpétuelle inadéquation entre les réponses apportées, souvent complexes, et l'expérience à laquelle elle retourne. Cette expérience du littéraire comme spécificité n'est bien sûr plus définissable en termes de valeur ou d'essence, et, surtout depuis Georges Bataille, elle ne paraît plus saisissable comme unité ou homogénéité. Plus encore, en tant qu'aventure de la dispersion ou de la rupture, le littéraire pourrait bien ne plus être formellement saisissable. Pourtant, de cette conscience moderne de la rupture entre le sujet, le texte, le langage et le sens, se sont développées de nombreuses tentatives pour reformaliser un rapport à l'écriture au-delà d'une linéarité et d'une communication univoque.

Ce sont toujours la lecture et l'écriture, comme expériences, qui suscitent le questionnement. Mais certains textes en particulier (Lautréamont, Joyce, Artaud, Kafka, Bataille) ont véritablement subverti et fracturé ce questionnement lui-même, en le posant au centre de l'écriture, obligeant ainsi le champ théorique à se questionner à son tour. Cette remise en cause à laquelle aboutit la littérature comme pratique et comme théorie s'est inscrite dans une visée "révolutionnaire" dont la principale manifestation en France a eu lieu au sein du groupe "Tel Quel".

Ce regroupement idéologique a par ailleurs fini par occuper l'avant-scène de la théorie du texte. Mais l'essoufflement de "Tel Quel" et de l'ensemble d'une attitude intellectuelle inspirée du marxisme et de la psychanalyse permet de soulever à nouveau et différemment la question de la "littérature". Il apparaît, en effet, que l'ensemble du parcours théorique des dernières années ne parvient pas à rejoindre une expérience dans laquelle il cherche pourtant constamment à s'inscrire. De même, la tendance épistémologique (issue du matérialisme) à prôner un envers de l'idéalisme et à tout relire en termes de "production" de sens débouchant sur une nouvelle clôture discursive, nous semble repositiviser l'éclatement et l'ouverture (pourtant reconnus) dans une homogénéité à saveur métaphysique. Après la "littérature-transcendance" et sa révolution par la "littérature-matière", la question devrait pouvoir se poser non pas dans la synthèse des deux (ce qui consisterait à ne pas sortir de la dialectique) mais en tentant, dans une même visée, de refuser tout "au-delà" de l'écriture et de maintenir le littéraire comme "l'impossible" du discours et de la formalisation. C'est dire que si le "littéraire" n'est pas une substance, il ne saurait non plus être une forme. C'est bien dans ce point de fuite que semble, pour nous, se poser la possibilité d'un nouveau questionnement.

L'aventure théorique que constitue l'ensemble de la réflexion présentée ici, comme traversée et comme écriture, a pour point de départ

une intuition et sa rencontre avec un texte déjà presque classique et, par avance, dédoublé: Les Mots sous les mots. Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure.¹ Ce livre regroupe les principales hypothèses et recherches que Saussure a entreprises sur la poésie en marge du Cours de linguistique générale et s'organise en contrepoint avec les commentaires de Jean Starobinski.

L'intuition qui se trouve à l'origine de notre recherche s'énonce dans la possibilité de poser le littéraire (comme spécificité) dans une tension paradoxale. L'écriture, toujours, retourne à la lecture qui, à son tour, commande l'écriture, la suscite. De l'une à l'autre s'opèrent les déplacements et transpositions d'une "continuité", les ruptures, les éclatements, les effacements d'un tracé pourtant toujours reconnu. Dans le temps où se réalise ce qu'on peut bien appeler le "sens" du texte, toujours saisissable ne serait-ce que par construction, a lieu aussi une sorte de déconstruction ou de déréalisation (au sens très général de ces termes). Comme si lire et écrire étaient à définir dans un rapport paradoxal (c'est-à-dire irrésolu) entre le continu et le discontinu, le visible et l'invisible, le dit et le non-dit, la reconnaissance et l'étrangeté, la parole et un certain silence. Le littéraire serait ce qui, dans le texte, travaille et déjoue la fascination du sens. Cette "fuite" du texte dans le texte, toujours exclue des formalisations, des structures et de toute forme de production, ne

¹—Jean Starobinski, Les Mots sous les mots, Paris, Gallimard, Coll "Le chemin", 1971, 161 p.

saurait être un autre sens, ni sa multiplication infinie, mais plutôt sa dissipation, sa perte. Le littéraire serait ce temps de la disparition du sens dans le temps même de son affirmation, comme s'il y avait, inscrit dans le texte, son "introuvable". C'est l'intuition de cet "introuvable" paradoxal comme spécificité du littéraire qui a rencontré la théorie saussurienne des anagrammes.

Chercher à rendre compte une fois de plus du littéraire et de sa spécificité se présente peut-être comme la répétition d'une tentative qui n'a souvent abouti qu'à reformuler le questionnement ou à le différer. Il ne s'agira pas ici non plus de prétendre répondre une fois pour toute à la question mais bien plutôt de la déplacer. Il nous est apparu important non seulement de questionner le "comment" du littéraire mais de tenter d'y répondre avec d'autres éléments que ceux qui décrivent un procès ou une structure, si mobiles soient-ils.

Si le littéraire est ce qui, du texte, le déjoue, le perd comme procès, il faut chercher sa spécificité sans recourir à l'espace (à la notion de texte comme espace), toujours prêt à renvoyer à une formalisation. Le littéraire (et là est notre hypothèse de départ) se trouve dans le texte, c'est-à-dire dans l'écriture/lecture, comme temps.

L'anagramme ², tel que Saussure le formule, et dans l'impossibilité même de sa preuve, nous a fourni le moyen de questionner cet "introuvable" du littéraire comme temps. Par contre, on pourra souligner à plusieurs reprises que l'anagramme est apparu à plusieurs comme l'élément opérationnel dont la dimension et la fonction venaient rejoindre une conception du texte non plus linéaire mais "tabulaire" (selon Kristeva) ou simplement polysémique. Mais il a partout été reçu comme moyen nouveau et particulièrement riche pour renouveler le questionnement du littéraire. La lecture des hypothèses de Saussure nous a donc conduit à parcourir et à approfondir plusieurs de ces recherches inspirées des anagrammes. Elles se sont révélées multiples et diversifiées bien qu'à certains moments l'engouement pour les anagrammes, chez les intellectuels, n'ait répondu qu'à un désir de "modernité"³

Notre intuition de départ s'est donc trouvée confrontée à de nombreuses approches du texte littéraire et, entre autres, à la notion d'une spécificité redéfinie en "littéarité". C'est dans cette traversée du champ théorique contemporain que s'est révélée la polyvalence des hypothèses

²-Nous emploierons le terme "anagramme" au masculin comme le font Saussure, Kristeva, Milner, Baudrillard et la plupart des théoriciens qui ont lu et utilisé les hypothèses du linguiste, considérant que l'utilisation du masculin (peut-être par erreur) accompagne une nouvelle acception du terme.

³-On peut certainement parler d'une "vogue" des anagrammes dans les années 70 où plusieurs écrivains, linguistes, analystes en ont subi la fascination.

saussuriennes. Pour nous, s'est aussi révélé l'ancrage de la théorie du texte dans une constante tentative (ou tentation) de formalisation (qu'elle se définisse comme "forme-sens", matérialisme", "procès", "rituel" ou "échange symbolique"). Étrangement, l'expérience de la littérature, presque toujours donnée au départ comme "excessive" par rapport à l'analyse-linguistique (l'anagramme étant appelé à formuler cet excès), se reconnaissait tout-à-coup dans de nouvelles structures tout aussi formelles et englobantes. De plus, l'anagramme qui, pour nous, permettait l'ouverture d'un point de fuite du texte et du discours, a pris place (d'honneur) dans des théories qui situent plutôt le littéraire dans le surplus ou la démultiplication d'un ensemble de processus généralisés à tout discours et faisant de tout texte un discours. La nécessité a donc surgi constamment de chercher à définir la notion de "discours" et la relation que peut entretenir le littéraire avec cette notion.

Dans l'univers théorique contemporain, il est devenu extrêmement difficile de cerner la définition d'un terme aussi véhiculé que "discours". C'est donc en constant rapport avec une pratique analytique donnée, qu'elle relève de la théorie de la communication, de la sociologie marxiste ou de la psychanalyse qu'il a fallu tisser cette relation.

Nous établirons donc d'emblée le contexte idéologique et épistémologique dans lequel la lecture de la théorie saussurienne a pris et trouvé

place, ainsi que la réflexion diversifiée qu'elle a suscitée afin de cerner les enjeux d'une telle relation entre le discours et le littéraire.

Le rôle de Saussure (Starobinski) a consisté à cautionner les remises en question de la linguistique générale et de la théorie du signe. En effet, la théorie des anagrammes, à travers la lecture "moderne" de Jean Starobinski permet une traversée de la psychanalyse et de la sémiologie, tendances qui occupent le plus grand champ d'action dans l'approche contemporaine des textes littéraires comme reconsidérations des limites de la linguistique. De plus, chez la plupart des théoriciens et poéticiens intéressés par l'anagramme s'énonce, à chaque fois différemment, la question de la spécificité du littéraire.

Avant de pouvoir énoncer brièvement toute la problématique soulevée par une telle question, il conviendra de revenir sur le travail de Saussure présenté dans Les Mots sous les mots et inséparable de la lecture de Starobinski. Publiés successivement sous forme d'articles⁴, les Cahiers d'anagrammes de Ferdinand de Saussure sont finalement condensés en un seul volume en 1971.

⁴-Starobinski " Les Anagrammes de Ferdinand de Saussure" . Mercure de France, février 1964, p.243-262

Idem, "Les Mots sous les mots". To honor Roman Jakobson. La Haye, Paris, Mouton, 1967, p.1906-1917

Idem, "Le Texte dans le texte". Tel Quel, n° 37, p. 3-33

Idem, "Le Nom caché". L'Analyse du langage théologique. Le nom de Dieu. Paris, Aubier, 1969, p. 55-70

Idem, " La Puissance d'Aphrodite et le mensonge des coulisses. Ferdinand de Saussure lecteur de Lucrece". Change, 6. Paris, 1970, p. 91-118

Cette recherche que l'on situe entre les années 1906 et 1909⁵ est en partie contemporaine de la préparation et de la réalisation du CLG. C'est à partir de travaux sur la métrique des vers latins et sur l'allitération que Saussure est amené à émettre une première hypothèse. Celle-ci surgit au centre d'un travail sur la composante sonore des vers, amenant Saussure à pressentir et à entendre dans la texture phonique quelque chose comme un ensemble structuré qui régirait l'allitération mais ne serait pas immédiatement lisible.

à aucune époque et dans aucun genre, il n'a existé une manière de faire des vers latins qui consisterait simplement à pourvoir à la mesure du vers; mais(...) la «paraphrase phonique» d'un mot ou d'un nom quelconque est la préoccupation parallèle constamment imposée au poète en dehors du mètre.⁶

Selon cette hypothèse, le poème se construirait à partir d'un nom dont la reprise des phonèmes disséminés dans le texte en constituerait l'anagramme. L'anagramme n'est donc plus entendu dans son acception traditionnelle comme simple jeu graphique déplaçant l'ordre des lettres d'un mot ou d'une phrase. Il est, pour Saussure, une combinaison de phonèmes, un nom disloqué, éclaté dans les vers de la poésie saturnienne et védique. Présence avant tout sonore. Ce procédé d'écriture des vers est

5- Cf Starobinski, Les Mots sous les mots, Paris, Gallimard, coll" Le chemin", 1971, p. 61

6- Ferdinand de Saussure, cité par Starobinski, op.cit., p. 134

d'abord envisagé par le linguiste comme la mise en fonction d'une règle stricte et consciemment observée. Outre la rigueur que lui impose le rythme, la rime et le mètre, le poète devrait donc obéir de surcroît à la loi phonique de l'anagramme. La recherche de Saussure s'oriente alors vers la reconstruction de cette loi phonique jamais envisagée auparavant et nécessitant par là même, tout un travail de terminologie. Il est important de reproduire les lois fondamentales établies par Saussure et la terminologie qu'il a plusieurs fois reconsidérée. En condensant de façon schématique les données de la recherche sur les anagrammes, il sera plus facile de percevoir les développements et les transformations que leur a fait connaître la postérité.

A- Lois de l'anagramme.

Loi de la couplaison

1° Une voyelle n'a le droit de figurer dans le saturnien que si elle a sa contre-voyelle dans un endroit quelconque du vers (à savoir, la voyelle identique, et sans transaction sur la quantité...)

Il résulte de là que, si le vers n'a pas un nombre impair de syllabes (...) les voyelles se couplent exactement et doivent toujours donner pour reste: zéro avec chiffre pair pour chaque espèce de voyelles...

2° Loi des consonnes. Elle est identique, et non moins stricte. (...) Il y a toujours le nombre pair pour toute consonne quelconque...

3° S'il y a un résidu irréductible quelconque, soit dans les voyelles (dans les vers impairs); soit dans les consonnes (...)

bien contrairement à ce qu'on pourrait croire, il n'est pas passé condamnation du tout sur ce résidu, fut-il d'un simple e (...) on le voit alors reparaître au vers suivant comme nouveau résidu au trop plein du précédent. ⁷

Loi du mot-thème

Le poète met en œuvre, dans la composition du vers, le matériau phonique fourni par un mot-thème⁸

1° Le poète doit donc(...) mettre devant soi le plus grand nombre de fragments phoniques possibles qu'il peut tirer du thème...

2° Il doit alors composer son morceau en faisant entrer le plus grand nombre de ces fragments (...). Il faut que spécialement dans un vers, ou au moins dans une partie du vers, la suite vocalique qui se trouve dans un thème comme Hercolei (...) reparaître, soit dans le même ordre, soit avec variations... ⁹

À l'écoute d'un ou de deux vers saturniens latins, Ferdinand de Saussure entend s'élever de proche en proche, les phonèmes principaux d'un nom propre:¹⁰

Vers anagrammatiques:

TAURASIA CISAUNA SAMNIO CEPIT (Scipio)¹¹

⁷-ibidem, p.21,22

⁸-Starobinski, op.cit., p.23

⁹-Ferdinand de Saussure, cité par Starobinski, op.cit., p. 23-24

¹⁰-Starobinski, op.cit., p.28

¹¹-Ferdinand de Saussure, cité par Starobinski, op.cit., p.29

AASEN ARGALEON ANEMON AMEGARTOS AUTMÈ (Agamem-
non)¹²

C'est sur les morceaux de l'anagramme, pris comme cadre et comme base, qu'on commençait le travail de composition.

Loi du mannequin

1° Toute pièce bien composée doit présenter, pour chacun des noms importants qui défraient l'hypogramme (anagramme), un locus princeps: une suite de mots serrée et délimitable que l'on peut désigner³ comme l'endroit spécialement consacré à ce nom.

2° La forme la plus parfaite que peut revêtir le locus princeps est celle du mannequin...¹³

Saussure décele dans le corps du discours poétique, des groupes restreints de mots dont l'initiale et la finale correspondent à l'initiale et la finale du mot-thème, et en constitue l'indice. ("Locus princeps" ou "mannequin").¹⁴

B- Terminologie

Hypogramme: genre d'anagramme à reconnaître dans les littératures anciennes. ¹⁵

Il me semble que le mot ne répond pas trop mal à ce qui doit être désigné. Il n'est en aucun désaccord trop grave avec les sens *hypographéin*, *hypographé*,

¹²-ibidem, p. 127

¹³- idem, p. 50-51

¹⁴-J. Starobinski, op.cit., p.50

¹⁵-Ferdinand de Saussure, cité par Starobinski, op.cit., p.30

hypogramma (...) soit faire allusion; soit reproduire par écrit (...) soit même (...) souligner au moyen de fard les traits du visage.

Car il s'agit bien (...) de souligner un nom, un mot, en s'évertuant à en répéter les syllabes, et en lui donnant ainsi une seconde façon d'être, factice...¹⁶

paragramme: (terme le plus adéquat selon Saussure pour désigner la dissémination du mot-thème dans tout le poème). Anagramme, par opposition à paragramme, sera réservé au cas où l'auteur se plaît à masser en un petit espace, comme celui d'un mot ou deux, tous les éléments du mot-thème ...

logogramme: gramme autour d'un sujet qui inspire l'ensemble du passage et en est plus ou moins le logos, l'unité raisonnable, le propos.

(...)

Ni anagramme ni paragramme ne veulent dire que la poésie se dirige pour ces figures d'après des signes écrits; mais remplacer — *gramme* par — *phone* (...) aboutirait justement à faire croire qu'il s'agit d'une espèce de chose inouïe.¹⁷

Mais c'est finalement le terme anagramme qui sera généralisé et employé pour désigner le phénomène phonique régi par les lois sus-mentionnées.

Ainsi, l'intuition et l'hypothèse fondamentale de Saussure le conduisent à imaginer un système d'écriture poétique extrêmement

16-ibidem, p. 31

17-ibidem, p. 31-33

rigoureux qui semble surgir petit à petit d'une lecture en confirmant de plus en plus son évidence. Un problème inquiétant apparaît d'ailleurs dans la multiplication du phénomène semblant généraliser la loi des anagrammes dans tous les textes que Saussure se récite à voix haute. Et c'est cette prolifération des "mots sous les mots" qui relance de façon insistante la question de la réalité des anagrammes. L'inquiétante accumulation de ces derniers, leur profusion toujours plus envahissante déclenche un vertige: qui est l'auteur des anagrammes? Le poète ou Saussure lui-même? "La poursuite de la preuve"¹⁸ devient de plus en plus pressante pour Saussure à mesure que l'anagramme retourne à son "inquiétante étrangeté". L'histoire de la poésie antique n'a laissé aucune trace explicite d'un tel procédé et, d'autre part, Saussure en retrouve le surgissement dans des textes modernes.

En dernier recours, le 6 avril 1909, Saussure écrit au professeur Giovanni Pascoli de l'Université de Bologne, écrivain contemporain dont les poèmes latins s'étaient révélés très riches en anagrammes.¹⁹ Saussure demande des confirmations, il recevra pour toute réponse un silence. L'évidence s'avère improuvable, indécidable. Saussure l'enfermera dans ses tiroirs. Il n'a jamais lui-même cherché à en généraliser la portée en

¹⁸- Titre de l'avant-dernier chapitre des Mots sous les mots, p. 121-155

¹⁹-Starobinski, op.cit., p.150

une théorie du langage ou du texte. Il ne s'agit pour lui que d'une intuition (obsession) non confirmée. C'est Jean Starobinski qui, plus de cinquante ans après, en fera le premier la relecture.

Cette relecture, très marquée par les composantes idéologiques et épistémologiques de son époque (les années 60) a fixé les fondements et l'orientation de la réception active qu'ont connue les hypothèses saussuriennes. Déjà le discours des sciences humaines depuis le début du siècle est en partie tributaire d'un premier Saussure, celui du CLG. Le différentiel introduit comme une "révolution" a marqué la rupture avec une vision atomiste et essentialiste de la langue et a débouché sur une reconsidération du monde en "systèmes" signifiants. Cette notion de différentiel continu s'inscrivait par ailleurs dans un univers logique toujours travaillé par des relations duelles: signifiant/signifié, langue/parole, paradigme/syntaxe; et posait ainsi les termes d'un nouveau champ théorique structuré.

◦ L'influence considérable de Saussure demeure par ailleurs, profondément ambiguë et doublement médiatisée, d'abord par la publication même du CLG par les élèves de Saussure et surtout par les nombreuses lectures et interprétations dont ce Cours a été l'objet.²⁰ Le système

²⁰ Jacques Derrida, De la Grammatologie, Paris, Minuit, 1967, p.107 note 38 et Marc Angenot, "Le Saussure des littéraires: avatars institutionnels et effets de mode", in Études françaises, Vol 20 no 2, automne 84, p. 49-68

saussurien de la langue, bien qu'il s'inscrive en opposition avec une métaphysique de la signification, recourt à la notion de signe, elle-même empreinte de toute une philosophie de la transcendance. Cette notion de signe telle que la formule Saussure, comme structure double et univoque à l'intérieur d'un système de classement (la langue) indépendant de tout acte linguistique, si elle renvoie davantage à un objet construit qu'à une représentation, elle ne s'intègre justement qu'à un système abstrait et autonome. Ainsi dans la dichotomie langue/parole, la parole ne fonctionne qu'en rapport avec les principes généraux du système qu'est la langue. Or, avec Lévi-Strauss et les Formalistes russes, c'est le procès même qui est perçu comme système immanent autonome.

Dans l'extension de la théorie saussurienne à la sociologie et à la "poétique" ou "théorie du texte" jusqu'à la sémantique structurale de Greimas, se lit un déplacement continu de la dichotomie langue/parole vers la notion plus complexe de "discours", lui-même défini en système autonome structuré.

Pour être intégrée dans la théorie générale du langage, une telle conception du discours (comme totalité) demande à être homologuée avec les dichotomies fondamentales de langue/parole, de système/procès, de compétence/performance d'une part et située par rapport à l'instance de l'énonciation de l'autre.²¹

²¹-A.J. Greimas, J. Courtes, Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette Université, 1979, p.103

(...) le terme de discours tend progressivement à s'identifier avec celui de procès sémiotique et même à désigner, métonymiquement, telle ou telle sémiotique dans son ensemble (en tant que système et procès)...²²

Ce qu'on a surtout retenu du Saussure du CLG ce sont les concepts opératoires qui ont permis le développement de la sémiotique. Plus le déplacement s'opérait vers des systèmes immanents dans lesquels était lue la place du sujet comme "texte", plus la notion saussurienne de "signe" a dû être contestée.

Par ailleurs, les thèses de la psychanalyse freudienne avaient déjà bien articulé le rapport du sujet à son langage, non plus en termes d'utilisation ou d'actualisation d'un système extérieur à lui (que serait la langue) mais en termes de transformation et de structuration du même sujet dans et par le langage. Avec Freud, il est devenu fondamental d'entendre un sujet non plus "parlant" mais "parlé", le discours apparaissant dès lors lui-même clivé (latent/manifeste). C'est à partir de cette conception d'un sujet clivé et de son discours que prend place la lecture de Starobinski et que s'oriente l'élargissement des hypothèses de Saussure. Starobinski fait ainsi des rapports d'homologie entre le "schème fonctionnel de l'hypogramme" et le "schème(...) mis en œuvre dans les doctrines qui remontent de la superstructure à l'infrastructure, notamment dans celles qui visent à rejoindre un contenu latent à partir

22- Ibidem, p.104

des données offertes par les expressions manifestes de la vie psychique...²³ Il ajoute par ailleurs:

Saussure le reconnaît: dans le discours développé, les phonèmes dispersés du mot-thème fonctionnent autrement que dans l'hypogramme; dans celui-ci, ils sont liés principalement à la matérialité d'un mot. Dans le vers, au contraire, ces phonèmes sont liés directement à la matérialité d'autres mots (...) et ils fonctionnent secondairement comme souvenirs du mot-thème...²⁴

Starobinski a, de plus, été très conscient de l'effet d'actualité qu'une certaine lecture pouvait rendre aux recherches de Saussure. La théorie des anagrammes pouvait ainsi s'inscrire dans l'idéologie marxiste de la "production du texte" soutenue et développée par le groupe "Tel Quel"

Il est pleinement compréhensible que la théorie des anagrammes, avec son insistance sur les rapports de similitude, puisse intéresser aujourd'hui les théoriciens qui récusent la notion de création littéraire et lui substituent celle de *production*.²⁵

Ainsi, Starobinski émet d'emblée les enjeux épistémologiques d'une telle théorie: critique du cogito cartésien et inscription du sujet comme produit productif de discours. La position freudienne de Starobinski est par ailleurs tributaire d'une logique encore très dualiste. Le mot-thème

23-J. Starobinski, *op.cit.*, p.62

24-*ibidem*, p.63

25-*ibidem*, p.64

"latent" apparaît en quelque sorte comme la formule génératrice retrouvée à l'état second dans le poème. Il y a chez Starobinski une tendance constante à soutenir avec Saussure une "identité" latente faisant de la lecture un procès de reconstitution. D'où la comparaison souvent citée:

L'hypogramme glisse d'un nom simple dans l'étalement complexe des syllabes d'un vers; il s'agira de reconnaître et de rassembler les syllabes directrices, comme Isis réunissait le corps dépecé d'Osiris. 26

Enfin, la réflexion de Starobinski aboutit à la généralisation de l'anagramme comme processus linguistique. L'aspect improuvable (introuvable) de l'anagramme est du coup, évacué, renvoyant à une clôture discursive du sujet. Ainsi, pour Starobinski, les processus inconscients sont donnés dans la langue par la généralisation d'une loi linguistique offrant une potentialité combinatoire toujours signifiante. La question n'est plus tant de savoir qui lit ou qui écrit mais ce qui se joue dans la langue.

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. 27

26-ibidem, p.33

27-ibidem, p.154

La lecture de Starobinski est donc fortement imprégnée de l'épistémologie post-saussurienne et post-freudienne, et il importe de souligner qu'elle a orienté d'emblée toutes les autres lectures dans une même tendance à considérer l'anagramme comme déconstruction du signe tout en l'inscrivant comme élément structurant d'un discours non linéaire. Il nous a semblé que cette lecture apportait un renforcement des tendances contemporaines et contribuait à maintenir la théorie du texte dans l'idéologie positiviste de la forme. La traversée théorique que nous avons entreprise répond donc d'abord à quatre objectifs:

- 1- Arriver à cerner dans les relectures et les développements de la théorie des anagrammes, les composantes épistémologiques fondamentales de l'approche et de la conception du littéraire comme expérience spécifique (ou non spécifique), pour en donner les limites. Cette expérience ou spécificité sera reconnue, au cours de cette réflexion, par l'expression *le poétique* évitant la référence à une notion vague et déjà institutionnalisée (littéraire) ou à un genre quelconque (poésie).
- 2- Rendre compte de l'impossibilité, pour la théorie du texte, de s'inscrire hors d'une linguistique tributaire du CLG et hors d'une clôture discursive. C'est-à-dire: montrer que si la lin-

guistique et la sémiotique post-saussuriennes parviennent, par les anagrammes, à une remise en question du signe où se défait à la fois la structure codifiée à double face (sa/sé) et la linéarité des signifiants, elles restent fortement liées à la clôture du code sémiotique saussurien.

- 3- Souligner d'autre part, les voies d'un négativisme dans l'approche de la poésie pour révéler ce que serait une "échappée du signe". En donner la portée dans l'exemple d'une poétique de la consommation et de l'abolition des valeurs pour montrer que ce point d'annulation comme silence, n'échappe pas au formalisme et aux problèmes de la typologie des genres, de la norme et de l'écart.
- 4- Avancer la possibilité d'une reconnaissance du poétique non plus dans un "genre" mais dans un temps, celui simultané de l'apparition du texte et de sa perte, c'est-à-dire dans une tension paradoxale. L'anagramme inscrirait alors le poétique non plus dans une logique formelle (espace littéraire, image poétique) mais dans une autre logique, non formelle, dont il s'agira de rendre compte par l'anagramme.

Une telle recherche se fonde donc sur une préoccupation de l'écriture et de la lecture comme geste double, engagé dans l'ordre

significatif du discursif et livré immanquablement à la perte du sens.

Claude Lévesque a bien exprimé la force d'un tel paradoxe:

(...) lire vraiment, c'est, depuis la veille de la philosophie, s'aveugler stratégiquement au sens et à la vérité pour que surgissent, par chance et par hasard, ce puits sans fond et ses bordures illimitantes du non-sens.(...)

L'écriture et la lecture de souveraineté seraient, paradoxalement, cette consommation du sens et marqueraient dans le discours ce qui sépare le discours de ce qui l'excède absolument. ²⁸

Cette quête du poétique telle que nous voulons l'entreprendre ici n'est pas, bien sûr, dégagée des courants épistémologiques contemporains. Au contraire, en déterminant mieux les limites de la linguistique et de la sémiotique, elle s'inscrit dans une lignée dont les principaux représentants seraient Georges Bataille et Jacques Lacan. Il ne s'agira pas ici de se faire disciple et de réécrire ou même de souscrire simplement à des thèses déjà connues, mais plutôt de reconnaître en elles une parole fondamentale. L'importance de cette parole nous la plaçons dans l'ouverture sur un certain négativisme, formulé chez Lacan dans la constitution même du sujet comme "manque à être" ouvrant à l'excès de "lalangue" et donnée, chez Bataille, dans l'écriture comme perte, "dépense improductive", "non savoir". De Bataille et de Lacan, nous retenons la

²⁸-Claude Lévesque, L'Étrangeté du texte. Essai sur Nietzsche, Freud, Blanchot et Derrida, Chap. "L'économie générale de la lecture", p. 169-170, Paris, Union générale d'éditions, coll"10/18", 1978.

place importante du paradoxe et les notions d'"érotisme" et de "jouissance" comme expérience de la déperdition. L'influence de Lacan et de Bataille a été considérable dans les analyses contemporaines en particulier dans la "sémanalyse" de Julia Kristeva mais elle nous est apparue constamment repensée selon des critères de scientificité. Ces deux réflexions occuperont donc, dans notre démarche, une place mouvante. Elles seront données, en quelque sorte comme "centre non fixe"

En plaçant, en partie avec Bataille, le poétique dans l'expérience de la perte du sujet et du discours, nous cherchons une spécificité qui n'aurait plus rien à voir avec la notion de "genre". La place de Bataille dans notre recherche ne sera pas didactique. S'il n'y a pas chez Bataille une réflexion sur la théorie saussurienne des anagrammes (dont il n'a pu prendre connaissance), on peut dire qu'il est possible de rejoindre, par certains aspects essentiels de cette théorie, une même façon de concevoir l'écriture et le poétique. Notre démarche s'oriente donc dans le sens d'une critique nuancée d'acquisitions pour reconnaître finalement le poétique dans le point de la discursivité qui s'inscrit en se perdant. Il ne s'agit donc plus d'un négativisme retournant à un procès ou à un système, mais d'un temps où il n'y a plus ni procès, ni système. C'est pourquoi nous sentons la nécessité de rendre le paradoxe à son "à la fois" (simultanéité) stratégique, plus propice à rejoindre le temps de

l'expérience. Ce temps du paradoxe, non linéaire et non cyclique, renvoie aussi au problème de la "révolution" du langage poétique. La révolution s'inscrit dans le temps linéaire (celui des renversements, des remplacements) ou dans un temps "statique", illusoire (celui où la révolution s'instaure en positivité erratique). Le temps du poétique, comme l'anagramme le fait surgir, n'appartient plus à ce champ des "révolutions". Il sera donné comme le présent fulgurant, l'advenir de la dissidence.

Il reste à dire que les textes théoriques du corpus ont en commun, en plus d'une lecture appliquée des hypothèses de Saussure, la volonté de restaurer une pensée du sujet et du texte en rompant avec la métaphysique et l'idéalisme. Ce corpus théorique entretient donc des rapports constants avec les notions de "texte", de "littérature", de "désir", d'"inconscient" et de "jouissance", afin d'y inscrire un sujet décentré, critique du sujet cartésien. Il faut souligner que l'apport lacanien à la notion de sujet (et d'inconscient "structuré comme un langage") a rejailli sur l'ensemble des pratiques individuelles et sociales les formulant désormais davantage en termes de "systèmes signifiants" que d'énergie vitale. C'est ainsi qu'on parvient à concevoir aussi bien le corps que les échanges humains en termes de "lisibilité" et de "texte". Julia Kristeva a aussi

contribué à cet élargissement de la notion de "texte" vers la notion plus large de "système de signes"²⁹

Le texte n'est donc plus simplement une œuvre littéraire ou un écrit mais peut aussi bien se réaliser dans tous les types de discours en circulation dans une société, voire dans les systèmes symboliques eux-mêmes, sociaux ou inconscients. Cette conception élargie du texte justifie notre intérêt, dans la seconde moitié du chapitre II, pour le "corps anagrammatique" dans l'hystérie de conversion, ainsi que pour son pendant défini comme "écriture du corps". Cette échappée hors du champ strictement littéraire permet de mieux en cerner les enjeux.

Notre réflexion s'organise en deux parties de deux chapitres chacune. Dans la première de ces parties, place est donnée à la problématique du signe revue par les linguistes, la sémanalyse kristévienne et les diverses tendances psychanalytiques ouvrant finalement sur une dimension parodique de l'anagramme. Si Starobinski a été le révélateur (au sens photographique du terme) des hypothèses sur les anagrammes, on peut dire que Roman Jakobson, un des premiers à en reprendre la théorie, a donné en quelque sorte le coup d'envoi à son application et à son expansion. Avec cet autre linguiste-poéticien qu'est Meschonnic, il a développé une critique proprement linguistique du signe

²⁹—Julia Kristeva, La Révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, 645 p.

saussurien, faisant de l'anagramme un élément essentiel pour une définition linguistique de la poésie. Ceci nous a permis de souligner de nombreuses contradictions ainsi qu'un retour inavoué à la métaphysique et à l'idéalisme. La notion de "mot inducteur" soulevée par Starobinski permet ensuite d'ouvrir aux jeux de la "production du texte". Ce chapitre rassemble des lectures encore très idéalistes de la poésie, témoignant d'une conception toujours dualiste du texte et du sujet.

Le second chapitre développe la notion lacanienne de "signifiante" et son impact dans la théorie du texte, énonçant le décentrement du sujet et un certain négativisme dont la "sémanalyse" et le paragrammatisme tenteront de conserver les enjeux. Mais on peut saisir, là encore, l'impasse de la sémiotique retournant toujours au positivisme par le recours à la science:

Écrire mathématiquement en dehors des mathématiques, voilà qui s'applique directement à la démarche sémiotique dans la mesure où elle devrait se construire comme une formalisation (...) de la signifiante...³⁰

(...) la sémanalyse se dessine comme l'articulation permettant la constitution brisée, stratifiée, différenciée d'une gnoséologie matérialiste, c'est-à-dire d'une théorie scientifique des systèmes signifiants...³¹

30- Julia Kristeva, "Le Lieu sémiotique" in Kristeva, J., Rey Debove J., Umiker (éd.), Essays in Semiotics/Essais de sémiotique, Paris, La Haye, Mouton, 1971, p.2

31- Julia Kristeva, Sémiotikè, Paris, Gallimard, coll. "Points", 1969, p.24

La dernière section met en lumière le "corps-langage" comme lieu d'inscription du désir relevant, dans l'épistémologie moderne, une clôture linguistique et discursive encore positive où le désir et le sens s'articulent en équivalence et où l'anagramme est reconduit à une nouvelle instance de signification. Ainsi, s'écrit le rapport tenace du poétique au signe dans une sorte d'obsession de la formalisation.

Si nous maintenons l'apport de Lacan dans le champ du positivisme, c'est que, malgré le négatif (liée au "manque à être") sur laquelle elle ouvre, la psychanalyse s'inscrit dans une idéologie qui, tout en affirmant l'impossible fermeture de la signification, maintient qu'il y a partout du sens et qu'il n'y a que du sens. C'est en cela que nous reconnaissons une clôture sémiotique, sinon discursive du sujet.

La seconde moitié de la recherche vient souligner d'abord une lecture assez marginale de la théorie des anagrammes, ouvrant cette fois sur la possibilité d'une sortie radicale hors du champ sémiotique. Cette lecture est celle de Jean Baudrillard ³² dont la critique épistémologique révèle d'ailleurs une conscience particulière des pièges et des impasses inscrits dans la culture post-saussurienne, post-freudienne et post-marxienne. C'est la dimension de l'éclatement et de la dissémination de l'anagramme que retient Baudrillard. La Loi de la couplaison imaginée

32- Jean Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, Paris, Gallimard, Bibliothèque des Sciences Humaines, 1976, p. 283-343

par Saussure le conduit à une conception de la poésie comme annulation et disparition de la valeur et du sens. C'est aussi dans cette perte totale comme jouissance que s'inscrit en filigrane le négativisme de Bataille. Cette démarche particulière de Baudrillard sera désignée comme "tentation du silence".

Le dernier chapitre élabore finalement notre lecture des hypothèses de Saussure, lecture enrichie de toute une acquisition théorique et critique. Pour nous, les Cahiers d'anagrammes soulignent une tension paradoxale où se jouent à la fois l'évidence du nom entendu et son indécidable, son improuvable. C'est dans cette "évidence indécidable" que nous reconnaissons la fonction de l'anagramme et, en elle, le poétique. Nous établirons alors un rapport d'analogie entre l'anagramme et la voix: l'anagramme surgissant comme dissidence du discours à l'intérieur du discours à l'instar de la voix, dissidence de la parole dans la parole. La voix est un paradoxe puisqu'elle est le surgissement simultané d'un dit et d'un non-dit, d'une parole et d'un certain silence. Elle permet l'entrée d'une autre logique constamment présente dans les Cahiers d'anagrammes : celle de l'écoute. La logique de l'écoute sera donnée comme logique paradoxale et critique de la logique formaliste. L'anagramme, devenu l'"introuvable" du texte, sa "tache aveugle", ne peut s'inscrire que dans une autre logique ne travaillant plus dans l'espace mais dans le temps. C'est toute cette problématique de l'écoute et

de son paradoxe, débouchant éventuellement sur une "éthique", que soulève pour nous l'anagramme saussurien. La voix apparaît alors comme l'expérience du paradoxe parce qu'elle est ce qui profère en dérochant. Ainsi, l'anagramme rend le poétique à l'expérience, non pas "hors" de l'écriture ni en établissant sa clôture, mais dans la simultanéité de l'apparition et de la disparition; du visible et de l'invisible, du savoir et du non savoir, de la parole et du silence.

Nous devons finalement justifier deux exclusions dans l'établissement du corpus. D'abord l'exclusion de Michael Riffaterre et de sa notion de "paragramme sémantique"³³. La notion de paragramme chez Riffaterre nous semble trop éloignée de celle des Cahiers. Riffaterre recourt au paragramme simplement pour redéfinir ce qu'il avait déjà appelé "matrice" ou "cliché" et ne retient que sa fonction d'"antécédent de l'ensemble". Cette "matrice" (sémantique) procède par expansion et transformation. Donc, en plus de transposer sur le plan sémantique ce que Saussure plaçait dans les signifiants (phonèmes), Riffaterre élimine tout l'aspect de la dissémination et de l'éclatement de l'anagramme pour ne garder qu'une valeur productive.

L'autre exclusion est celle des analyses qui ne débouchent pas sur une réflexion théorique ou une problématique du texte et de l'écriture,

33- Michael Riffaterre, "Paragramme et signifiante" in La Production du texte, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1979, p.75-88

mais s'en tiennent simplement à relever la présence d'anagrammes dans certains poèmes et à discuter de leur réalité. C'est le cas, par exemple de l'essai de Paul Zumthor dans Langue, texte, énigme.³⁴

Nous avons tenté de mettre en lumière les composantes épistémologiques de l'anagramme pour souligner la tentation négativiste de toute une culture fondée sur la signification et la logique du sens. Notre écriture sera donc à la fois participation et retrait. L'anagramme manifeste une rupture avec le CLG et l'idéologie qui le fonde. Ce sont la portée et les enjeux de cette rupture que nous avons cherché à ressaisir à chaque lecture pour les décomposer et les recomposer en fin de parcours. C'est pourquoi, à tout moment, l'écriture s'oblige à participer de la lecture.

34- Paul Zumthor, "Des paragrammes chez les troubadours?" in Langue, texte, énigme, Paris, Seuil, 1975, p.55-67

PREMIÈRE PARTIE

L'ANAGRAMME ET LE SIGNE



Chapitre I. Linguistique/ sémiotique/ psychanalyse

Section 1__ La poétique

Parole, écriture, texte. Depuis Freud, ces manifestations du langage ne sont plus concevables dans l'ordre d'une pure transitivité. Elles n'ont d'ailleurs pas cessé, surtout avec Lacan, le développement de la linguistique post-saussurienne et la sémiotique, d'être redéfinies et reconsidérées. Ainsi, en trouvant son objet dans la parole du patient et en posant le sujet comme structure double travaillée à la fois par des processus primaires et secondaires,³⁵ l'école freudienne a fait du langage le système signifiant fondamental, rejetant ainsi toute "essence" pré-linguistique reconnue par la tradition métaphysique. Freud marque la prise de conscience d'une parole fracturée de l'inscription du désir et de l'Autre, et d'un langage comme lieu de constitution d'un sujet toujours déjà parlé. Dans l'univers de la psychanalyse freudienne, sens et sujet sont donnés comme "produits", sans cesse à se faire et à se défaire dans cet espace de la parole devenu espace de "travail". Ce que Freud appelle le "travail du rêve", défini comme instance de production et de transformation³⁶, lisible en termes de "condensation" et de "déplacement", s'est

³⁵-S. Freud, L'Interprétation des rêves, Paris, Presses Universitaires de France, 1971, surtout le chapitre VII, p. 500 et suivantes.

³⁶-Ibidem, p. 431

imposé comme fonction principale des processus inconscients (latents), générant et transformant ainsi le discours manifeste. Dans cette approche du sujet et du langage et plus précisément, du sujet comme langage, le refus d'un "ego-cogito" a entraîné une remise en cause du signe saussurien défini comme unité structurale à double face fonctionnant dans une linéarité (consécutivité).

Ceci permet de situer les recherches de Roman Jakobson qui s'inscrivent au départ en opposition avec la notion d'un sujet univoque et plein, dans une volonté de reconsidérer le fonctionnement du langage. De ce point de vue, le second chapitre des Essais de linguistique générale³⁷ est privilégié. C'est dans cet écrit qu'est présenté un mode de fonctionnement linguistique basé sur les deux axes que sont la combinaison (axe métonymique) et la sélection (axe métaphorique). Ceux-ci, renvoyant à deux procédés (ou tropes), constituent alors le fondement de tout processus symbolique, rejoignant ainsi le concept psychanalytique de "surdétermination"³⁸ qui, depuis sa reformulation lacanienne, se présente dans une double articulation: condensation/métaphore, dé-

³⁷-R. Jakobson, "Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", in Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, 1968, p. 43-67

³⁸- Voir S. Freud, L'Interprétation des rêves. Le concept est généralement utilisé pour rendre compte des représentations manifestes en tant qu'elles sont générées par "glissements" et "superpositions". On arrive ainsi à rendre la structure d'une représentation non univoque, la renvoyant à d'autres représentations et à une pluralité de contenus inconscients.

placement/métonymie.³⁹ Jakobson, lui, énonçait aussi le rapport direct entre langage et travail du rêve:

La compétition entre deux procédés métonymique et métaphorique, est manifeste dans tout processus symbolique, qu'il soit intrasubjectif ou social. C'est ainsi que dans une étude sur la structure des rêves, la question décisive est de savoir si les symboles et les séquences temporelles utilisés sont fondés sur la contiguité (...) ou sur la similarité (...).⁴⁰

Roman Jakobson est aussi parmi les premiers linguistes (avec les autres Formalistes russes) à considérer les textes "littéraires" comme des systèmes signifiants structurés tout en établissant les fonctions du langage à travers ses diverses manifestations. Cet intérêt pour les textes littéraires, mis en rapport avec une théorie du langage tributaire (quoique critique) du Cours de linguistique générale⁴¹ a fourni les bases de cette approche textuelle qu'est "la poétique".

39- Voir en particulier J. Lacan, "L'Instance de la lettre dans l'inconscient" in Écrits I, Paris, Seuil, "Points", 1971, p. 263-265. On reconnaît d'ailleurs la filiation des théories de Lacan avec celles de Jakobson et de Saussure ayant amené le psychanalyste à formuler un nouvel algorithme: "S/s signifiant sur signifié, le sur répondent à la barre entre les deux étapes" (Ibidem p. 253). C'est dans cette reconsidération du sujet comme système signifiant que prennent place les processus inconscients de surdétermination, c'est-à-dire la métaphore (pluralité du signifiant) et la métonymie (glissements continus des signifiés dans la chaîne des signifiants).

40-R. Jakobson, op.cit., p.65

41-Ferdinand de Saussure, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1975, 510 pages. Nous avons déjà souligné l'importance et la position complexe qu'a pris cet ouvrage dans l'ensemble des théories du texte. Cf introduction, note 20.

La question que pose Jakobson pour cerner l'enjeu de la poétique ("Qu'est-ce qui fait d'un message verbal une œuvre d'art?")⁴² détermine d'emblée son appareil théorique visiblement puisé dans la linguistique et fondé sur le schéma de la communication. À l'intérieur de ce schéma, la "fonction poétique", c'est-à-dire "la fonction dominante de l'art du langage"⁴³ (fonction qui, non par son exclusivité mais par sa dominance dans l'écriture poétique, permet de définir la poétique comme l'étude du langage littéraire), se caractérise, par, "la visée du message en tant que tel, l'accent mis sur le message pour son propre compte"⁴⁴

Le "littéraire" et en particulier la poésie (comme genre reçu), deviennent donc les lieux privilégiés de la fonction poétique. C'est aussi en eux que s'opère, selon Jakobson, un renforcement de la dissociation entre le signe et le référent, découlant de l'organisation spécifique du signifiant, c'est-à-dire du rôle particulier que prend l'aspect phonétique du langage.

Le rapport entre le signifiant et le signifié fonctionne à tous les niveaux linguistiques et acquiert une valeur

42-Roman Jakobson, op.cit., p.210

43-Ibidem, p. 218

44-Ibidem, p.218

particulière dans le vers où le caractère introverti de la fonction poétique atteint son apogée.⁴⁵

La poésie, ainsi définie par le lien étroit qu'elle tisse entre sons et sens, inscrite à l'intérieur du schéma de la communication apparaît alors comme l'excès ou l'amplification d'un procès de signification régissant tout énoncé. On peut lire, dans cette inscription de la littérature à l'intérieur d'une structure complexe où s'échangent des messages, une certaine volonté de rejeter les notions de norme et d'écart auxquelles la grammaire et la stylistique ont depuis toujours rattaché la poésie.

Par ailleurs, cette fonction poétique "met [tant] en évidence le côté palpable des signes"⁴⁶ est déjà une critique du signe saussurien comme entité biface (un signifiant pour un signifié), et s'est en quelque sorte superposée à la lecture qu'a faite Jakobson des hypothèses sur les anagrammes. Starobinski, d'ailleurs conscient de cette affinité, avait partiellement publié les Cahiers d'anagrammes de Saussure dans un recueil d'analyses dédié à Jakobson en 1967.⁴⁷ Jakobson y remarque

45-Id., Questions de poétique, Paris, Seuil, 1973, p.487

46-Id., Essais de linguistique générale, p.218

47-Jean Starobinski, "Les Mots sous les mots" in To honor Roman Jakobson, (collectif), La Haye, Paris, 1967, p. 1906-1917

d'emblée la remise en question du ~~signe~~ par Saussure lui-même et y reconnaît en quelque sorte l'orientation de ses propres recherches.⁴⁸

Jakobson réinscrit donc ses propres théories dans l'anagrammatisme saussurien, reconnaissant là sa conception du langage poétique fondée sur les notions d'allitération et de polysémie. L'anagramme devient ainsi une "contribution à l'étude linguistique de la poésie."⁴⁹

Cette approche de la poésie par Jakobson pose de nombreux problèmes. Par exemple, la conception même du son (phonème) comme "écho du sens", conférant aux mots similaires par le son une "pseudo-étymologie"⁵⁰, ainsi que le recours au "symbolisme des sons", retournant au cratylisme qui puise dans une "essence" dite "pré-conceptuelle" ou "objective" renvoient à l'idée d'une instance originelle.

Le symbolisme des sons est une relation indéniablement objective, fondée sur une connexion phénoménale entre

48-R. Jakobson, Questions de poétique, p.200: "L'anagramme poétique franchit les deux "lois fondamentales du mot humain" proclamé par Saussure (CLQ, p.99 et 103), celle du lien codifié entre le signifiant et son signifié, et celle de la linéarité des signifiants."

49-Ibidem, p.199

50-Ibidem, p.216, voir aussi Id., Essais de linguistique générale, p. 240. En ce sens, il est intéressant de noter la distinction très nette que Saussure tentait d'établir entre l'allitération simple et la rigueur de l'anagramme. Cf. Starobinski/Saussure, op.cit., (livre)p.21

différents modes sensoriels, en particulier entre les sensations visuelles et auditives.⁵¹

L'anagrammatisme, lorsqu'il est réduit à une allitération suggestive dans laquelle le signifiant "exprimé" le signifié ou le "représente", participe d'une même métaphysique du langage. Si la rupture entre le signe et le référent se trouve marquée, le rapport sa/sé devient un rapport d'équivalence "essentielle". On trouve donc chez Jakobson ce type d'analyse (à propos de Spleen de Baudelaire):

Dans les deux vers suivants l'image du fracas rompant le silence est accompagnée d'une triple combinaison expressive de labiales continues avec la vibrante <<R>> "52

Ceci n'est pas sans rappeler les travaux d'Ivan Fonagy⁵³ sur les rapports entre pulsions et phonèmes, faisant reposer l'analyse sur des présupposés non reconnus comme tels. Toutes ces théories acoustiques

51- R. Jakobson, Essais de linguistique générale, p.241

52-Id., Questions de poétique, p.424. Chez Jakobson, l'anagramme et l'allitération occupent le même registre d'interprétation.

53- Ivan Fonagy, "Les Bases pulsionnelles de la phonation" in Revue française de psychanalyse, 34, 1970, p. 101-136 et 35, 1971, p.543-591

Todorov a par ailleurs résumé brièvement la démarche de Fonagy dans "Le son et le sens" in Poétique no 11, 1972, p. 448: "(Fonagy) remonte (...) à l'inconscient individuel ou collectif car les raisons des associations (phonétiques) resteraient souvent non conscientes. Telles consonnes sont douces parce que les organes articulatoires doivent, pour les prononcer, prendre une position identique à celle qu'ils avaient lors de la succion. Les voyelles ouvertes sont vulgaires chez les femmes parce que la bouche est préalablement (et inconsciemment) identifiée au sexe." (!)

se fondent finalement sur ce que Jean Baudrillard nomme à juste titre une "véritable métaphysique d'une langue originelle".⁵⁴

De plus, l'anagrammatisme vient s'inscrire dans une "fonction poétique" qui affirme un rapport d'équivalence entre le fond et la forme, formulé par Jakobson dans la célèbre phrase: " La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison."⁵⁵

De là, nous dit Jakobson, découle le caractère polysémique de la poésie. Le texte poétique se présente donc comme une équation sur deux plans: horizontal ou syntagmatique (les segments phonétiques, syllabiques, prosodiques contigus sont équivalents), vertical ou paradigmatic (les niveaux linguistiques, sémantiques se superposent et se font écho). En réalité cette formulation m'a conduit qu'à une conception plutôt floue de laquelle on a surtout retenu la notion de polysémie (ou d'ambiguïté), propre au langage poétique.⁵⁶ L'ambiguïté est donnée par Jakobson comme spécificité de la poésie, "propriété intrinsèque,

54-Jean Baudrillard, L'échange symbolique et la mort, p.310

55-R. Jakobson, Essais de linguistique générale, p. 221

56-C'est ce que souligne J.-C. Coquet dans Sémiotique littéraire, contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Larousse, 1972, p.93: "Jamais, croyons-nous, un discours continu portant sur un poème entier, même de petites dimensions, n'a pu apporter une amorce de démonstration de ce principe d'équivalence."

inaliénable",⁵⁷ et l'anagramme pris comme fonction paronomastique contribue, par le principe d'équivalence, à faire naître cette ambiguïté de la référence dans le message. Jakobson écrit, à propos du poème d'Edgar Poe, The Raven:

Dans une séquence, où la similarité est superposée à la contiguïté, deux suites de phonèmes voisines qui se ressemblent se prêtent à exercer une fonction paronomastique.

(...)

Le perchoir du corbeau, "the pallid bust of Pallas" est fondu grâce à la sonore paronomase /pæ.ləd/ - /pæ.ləs/ en un tout organique(...)⁵⁸

Il semble bien qu'on retombe ici dans une conception cosmologique du langage. En effet, si la polysémie bouleverse le différencié des structures rationnelles dualistes (linguistiques et discursives) ce n'est que pour retourner à un phantasme d'unité "originelle" indifférenciée qui ne remet d'ailleurs jamais en question le sujet de la communication.

La poésie(...) c'est (...) une complexe et indivisible totalité, où tout demeure significatif, réciproque, converse, correspondant et où un croisement perpétuel du son et du sens établit entre les deux une connexion tantôt paronomastique et anagrammatique, tantôt figurative (parfois onomato-poétique).⁵⁹

57- R. Jakobson, op.cit., p.238

58- Ibidem, p. 239

59- Id., Questions de poétique, p.487

La poésie se présente donc comme la mise en évidence d'une "nature" latente⁶⁰ du langage comme symbolisme des sons. On peut facilement critiquer ce postulat qui ignore le statut du symbolisme déjà extrêmement codifié par tout un mode culturel et arbitraire de perception. D'autre part, en voulant éviter la dichotomie norme/écart, Jakobson place la poésie à l'intérieur d'un système de communication, lui-même déjà tributaire d'un positivisme tout autant dualiste. La spécificité du littéraire et du poétique devient alors grammaticale et formelle faisant du texte une totalité auto-référentielle dans un espace où l'échange et le message ne sont jamais remis en cause. Le signifiant comme "écho" du sens ne trouve son autonomie que pour offrir une redondance phonique, un surplus de "sens", ce dernier n'étant jamais défini que par une signification linéaire première et les interférences qu'elle rencontre.

La poétique de Jakobson maintient donc la notion de "message". Par son principe d'équivalence elle installe une ambiguïté qui ne remet jamais en question le code mais, au contraire, tend à le renforcer. L'ambiguïté, même si elle est valorisée implique un rapport constant au code de la communication. Pour Jakobson, le sujet est donc toujours sujet de la communication, l'ambiguïté ne réussissant qu'à créer une mobilité

⁶⁰-Id., Essais de linguistique générale, p.241, "La poésie(...) est la province où le lien entre son et sens, de latent devient patent."

des pôles tout en les maintenant dans la grille du discours. Le "message", en devenant ambigu, ne perd pas sa fonction de message, et toutes les catégories de son élaboration (destinateur, destinataire, référent, etc) ne font que se démultiplier sans jamais perdre leur statut.

La suprématie de la fonction poétique sur la fonction référentielle n'oblitére pas la référence (la dénotation) mais la rend ambiguë. À un message à double sens correspond un destinateur dédoublé, un destinataire dédoublé et, de plus, une référence dédoublée.⁶¹

L'anagramme présenté par Jakobson comme remise en cause de la linguistique saussurienne se retrouve pris au jeu d'une linguistique "poétique" qui a finalement très peu bouleversé la conception d'un sujet voué à actualiser un système de signification. La poétique de Jakobson réduit d'ailleurs l'anagramme à une fonction allitérante qui, si elle déplace le lieu de la représentation (du concept au phonème dit "pré-conceptuel") n'en change pas pour autant la dimension métaphysique univoque. La polysémie n'est jamais qu'un même sens réalisé à plusieurs niveaux. La poésie devient alors une énonciation "diffuse" qui embrouille le message pour tourner l'attention vers son propre fonctionnement, homogène et totalisant. C'est là retomber dans la mystique d'un langage pulsionnel motivé, tout en s'inscrivant dans un positivisme à vocation scientifique. Ainsi, il s'agit toujours de maintenir un cheminement allant

61-Ibidem, p.238-239

du discours "logique" au poème, le message étant toujours donné antérieurement par rapport au processus de communication.

La littérarité (...), autrement dit, la transformation de la parole [entendue ici comme linéarité, actualisation du message] en œuvre poétique, et le système des procédés qui effectue cette transformation, voilà le thème que le linguiste développe dans son analyse des poèmes.⁶²

Ce type d'analyses qui pose le langage et le texte d'un point de vue formaliste, inscrivant au centre de tout énoncé un "message" et un processus de communication recourt implicitement aux notions de norme et d'écart et fait de la poésie un procédé de transformations qui brouille les relations en les maintenant potentielles.

Étrangement, il semble par ailleurs que Jakobson ait puisé dans la notion d'inconscient le renforcement du concept de "nature" toujours porteur d'une valeur euphorique. S'il a été le premier, à la suite de Starobinski, à percevoir une subversion de la linguistique dans la théorie des anagrammes, Jakobson ne s'en sert que pour cautionner une conception du texte et du sujet en parfaite adéquation l'un par rapport à l'autre.⁶³

62-Id., Questions de poétique, p. 486

63-C'est aussi au cratylisme que retournent les anagrammes à travers la lecture de Michel Deguy. Cratylisme qu'il rejette d'emblée (refusant par le fait même les hypothèses de Saussure) pour le rapport qu'une telle philosophie du langage entretient avec une métaphysique de l'origine et de la transcendance. Cf. Michel Deguy, "La Folie de Saussure" in Critique n° 260, 1968, p. 20-26

Cette conception totalisante du texte littéraire se retrouve aussi chez le linguiste poéticien Henri Meschonnic. S'opposant au départ au statisme de la théorie de Jakobson et en particulier au dualisme essentialiste qu'implique son système de la communication, Meschonnic partage pourtant la même volonté de faire du poème une structure unifiée et totalisante. Aux recours à la psychanalyse et à la linguistique s'ajoute la notion de matérialisme (entendue surtout comme structuration de la matière par la matière, et peut-être davantage comme "matérialité"), pour poser la nécessité d'une conception moniste du langage poétique.⁶⁴ Ce "monisme matérialiste", instaure donc une "logique du signifiant", expression que Meschonnic emprunte à Lacan mais qu'il vide en quelque sorte de sa dimension lacanienne. On peut d'ailleurs qualifier de "déplacé" (et nous le soulignerons plus loin) tout le recours de Meschonnic à la psychanalyse. Dans les premiers essais, il définit ainsi les enjeux de sa poétique:

Monisme (matérialiste). Homogénéité et indissociabilité de la pensée et du langage, de la langue et de la parole, de la parole et de la graphie, du signifiant et du signifié, du langage et du métalangage, de l'être et du dire. S'oppose à

64- Si nous avons retenu ici le travail de Meschonnic, c'est pour souligner une importante réflexion sur le phonétisme et le signifiant qui n'a trouvé dans l'anagrammatisme que le cautionnement de la linguistique et de l'idéalisme, "abolissant ainsi et de façon symptomatique, toute la remise en question épistémologique à laquelle les Cahiers de Saussure conduisent.

dualisme (...). Le monisme matérialiste se définit la condition de production des formes-sens.⁶⁵

Meschonnic se situe donc d'emblée et explicitement en opposition avec le dualisme qui reconnaissait une signification préalable au langage et distincte de la forme. C'est la notion de "forme-sens", fondamentale chez Meschonnic qui génère donc cette "logique du signifiant", c'est-à-dire une signifiante fondée sur l'organisation réglée des formes intrinsèques à l'œuvre (phonèmes, rythmes). Ainsi, l'écho (non plus du sens par les sons, mais des sons entre eux) est reconnu ici comme élément de "production": "toujours le son est une preuve, avant même qu'on sache de quoi, parce qu'il est organisé-organisateur."⁶⁶

Une fois encore c'est à une totalité homogène qu'est renvoyée la poésie dans laquelle Meschonnic souligne l'"orientation" du mot. Tout signifie et tout s'unifie dans une relation homologique des grandes aux petites unités. Rythmes consonnantiques, systématique des échos, thèmes sonores et thèmes rythmiques⁶⁷, toute la "logique du signifiant" contribue

⁶⁵-H. Meschonnic, Pour la poésie I, Paris, Gallimard, "Le chemin", 1970, p.177

⁶⁶- Id., "Problèmes du langage poétique de Hugo" in Linguistique et littérature, no spécial de La Nouvelle critique, colloque de Cluny, avril 1968, p.136

⁶⁷-Id., Pour la poésie I, p.67

à créer cette "homogénéité du dire et du vivre".⁶⁸ Dans cet univers de la "forme-sens", tout se tisse en des liens de nécessité: métaphysique de l'un et de l'adéquation entre le sujet et le langage. Le "sujet" de Meschonnic renvoie d'ailleurs à une notion floue de "vécu" et le texte se donne pour "construction du sujet généralisée".⁶⁹ Mais d'autre part, le "sens" est défini comme la rencontre de la signification et de la signifiante impliquant ainsi, comme chez Jakobson, la possibilité constante d'une lecture linéaire que vient compléter le travail des phonèmes et du rythme. Étrange monisme qui recourt à deux plans pour se réaliser. Étrange matérialisme: aussi qui retombe inconsciemment dans le symbolisme et l'arbitraire de la représentation:

(...) l'écho renversé, suggestion plastique, dans « le soleil rayonnant sur la mer » (-)lej /Rej>-, ou de l'organisation rythmique qui est le chant du sens. La saturation est intégration. Elle est la motivation de la syntaxe, ainsi dans le vers « J'aime de vos longs yeux la lumière verdâtre » le verbe est en contact direct avec l'objet aimé « de vos yeux », et « de vos yeux » précédant "la lumière verdâtre", celle-ci émane par l'ordre des mots: sens de cette forme.⁷⁰

C'est dans cette poétique dite "matérialiste" où tout est motivé que prend place l'anagramme saussurien. Reçues comme une critique du

68- Ibidem, p.176

69- Id., Pour la poétique, III, p. 336

70- Id., Pour la poétique I, P.84-85

dualisme établi par le CLG, les hypothèses sur les anagrammes trouvent donc place dans le monisme et la notion de "forme-sens" prônés par Meschonnic. Mais le terme saussurien de "paragrammatisme", repris par Kristeva⁷¹ se limite chez Meschonnic à définir une "diffraction complète ou partielle des éléments sonores ou graphiques d'un "mot-thème" dans le but d'ajouter un surplus d'information".⁷³ Cette information inscrite dans le signifiant renvoie à une notion d'inconscient puisqu'elle apparaît comme "agissant hors (ou sous ou partout) de la conscience du sémantisme".⁷⁴ On retourne encore une fois à une motivation issue du cratylisme et qui se marque aussi dans cette conception du rythme comme "patron", porteur d'un "sens sous le sens"⁷⁵. Ce n'est jamais au fond que le procès tautologique d'une signification démultipliée et toujours même, jamais éclatée ou absorbée. D'autre part, lorsque le signifiant linguistique (en tant que forme) est défini comme "l'inconscient du langage"⁷⁶ et que cet "inconscient" est constamment renvoyé à une "essence", le dualisme resurgit inévitablement et le champ est libre pour

71-théorie que nous parcourons au second chapitre.

73-ibidem, p.85

74-ibidem, p.85

75-ibidem, p.85

76-ibidem, p.176

un retour pressé du cogito cartésien. En fait, il reste peu de chose de la "logique du signifiant" telle que Lacan l'a formulée. Lacan réactive la problématique inaugurée par Freud qui énonce le décentrement du sujet par rapport à son propre discours. L'inconscient "structuré comme un langage" n'est donc jamais une rhétorique ou une structure totalisable de quelque forme que ce soit. Cet inconscient "parle" le sujet, le constitue selon une "logique" irréductible à toute formulation spiritualiste ou positiviste. En fait, le signifiant linguistique n'est pas le pur équivalent du signifiant lacanien.⁷⁷ Meschonnic adapte (et réduit) le vocabulaire lacanien, lui-même d'ailleurs emprunté à la linguistique. L'inconscient, reconduit à une essence et surtout à une structure statique (l'organisation des signifiants dans le texte), perd sa potentialité "subversive". Ainsi, en réduisant le poème au "discursif"⁷⁸ et en y posant la lisibilité d'un "vécu" (notion d'ailleurs non définie), Meschonnic se condamne à retourner à un sujet, pour lequel la rhétorique représente tout l'espace significatif, lui-même reconnu comme un "tout orienté".

En opposant constamment matérialisme à dualisme⁷⁹ Meschonnic tente de se situer explicitement dans un monisme où le sujet s'inscrirait,

⁷⁷-Nous renvoyons au chapitre II de cette première partie où nous analysons le signifiant lacanien et son rapport à l'anagramme.

⁷⁸-H. Meschonnic, op.cit., p. 127-138: "La discursivité".

⁷⁹-Ibidem, p. 161.

directement et intrinsèquement dans la parole poétique, en tant que dépositaire du sens. Le poème, selon Meschonnic, s'écrit donc dans une logique essentialiste hors de laquelle le langage retourne au "quotidien". L'ambiguïté, ici aussi marquée d'une valeur positive, est le résultat d'une construction orientée. Au pur formalisme de Jakobson, Meschonnic, soutenant que toute œuvre est unique, manifestation d'un "anti-genre", ajoute la notion de "vécu" et le critère "d'intentionnalité poétique" comme rapport au monde, pour réintégrer la poésie à une forme "homogène, organique, dense".⁸⁰ L'anagramme n'est jamais qu'un écho de la signification ("immédiate") dans cette poétique où la "polysémie" cache toujours une monosémie répartie en tous les lieux du signifiant.

La poétique, comme critique de la linguistique saussurienne, a donc trouvé en l'anagramme un élément opératoire. Mais, si la remise en question du dualisme dans lequel s'inscrit le signe saussurien implique une critique du cogito et du sujet (ce qu'a permis la psychanalyse), la linguistique post-saussurienne (ou la poétique) n'a finalement que fort peu rompu avec la conception idéaliste du sujet et du langage.

Ainsi, la polysémie et la "logique du signifiant" ne bouleversent pas le dualisme du signe. Les poéticiens ont tenté d'unir signifiant et signifié dans un rapport d'équivalence tout en faisant du signifiant une structu-

80- Ibidem, p.30

re formelle motivée et "homogénéisante". Le signe ne fait alors qu'élargir son champ d'action en se démultipliant et le sujet s'inscrit dans un texte où "l'inconscient", comme signifiant structuré (phonèmes, rythmes, etc) ne fait que cautionner un conscient situé, lui, dans le signifié "premier".

En tant que série dans la sémantique prosodique que les chaînes (paradigme formé des mots ayant un phonème commun) produisent, elles dégagent une signifiante (production de sens à partir du signifiant) inséparable de la signification des mots-dans-leur-phrase.⁸¹

Ce qu'il importe aussi de souligner, chez Jakobson comme chez Meschonnic, c'est que tous deux travaillent toujours à partir de textes déjà définis par l'institution. Le poétique est vérifié à l'intérieur d'un genre reçu par le "code littéraire". Il ne s'agit jamais que de réactiver une définition déjà acquise à l'intérieur d'une typologie des genres. L'anagramme se trouve ainsi réinscrit dans la lignée du CLG, c'est-à-dire dans l'idéologie de la norme, du dogmatisme, et de la "communication" comme institution et pouvoir.

⁸¹-Id, Pour la poétique III, Paris, Gallimard, 1973, chapitre intitulé "Ceci est un travail expérimental" consistant en une analyse de Chant d'automne de Baudelaire. C'est nous qui soulignons.

Section 2__ Mot-thème/mot inducteur: signifiant de désir

Il faut 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.⁸²

◦Tu resteras à l'affût de ces mots (toi-même oiseau de proie) attendant le plaisir clandestin que le travail de la plume (du sexe) créera dans l'espace textuel: construction de signes qui réduisent les pulsations de ton (mon) moi, le plus intime (génétique, germinatif, générateur, génésique) jusqu'à abolir la distance illusoire en un même festin destructeur(...).⁸³

C'est à Starobinski qu'il convient maintenant de revenir pour rejoindre l'anagramme au centre des enjeux de la psychanalyse, c'est-à-dire non seulement en rupture avec le CLG, mais surtout, en rapport avec un sujet défini et structuré par le désir.

Le mot-thème, reconnu comme "mot inducteur", "antécédent de l'ensemble" et renvoyé à une sorte de fonction séminale se donne alors, par sa "matérialité" phonique, pour l'instance génératrice du poème. Il devient ainsi l'élément de base pour la "fabrication" et le "bricolage" du

⁸²-J.Starobinski, Les Mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure, p.153

⁸³- Juan Goytisolo, Juan sans terre, Paris, Seuil, 1977, cité par Wladimir Krisinski dans Carrefours de signes, La Haye, Mouton, 1981, p.1

poème.⁸⁴ On note que la théorie saussurienne des anagrammes se fait à rebours de l'écriture, allant toujours de la dispersion à l'unité, en quête du mot "producteur" distribué dans le texte. De même, Starobinski n'arrive pas à conclure au-delà d'une conception qui laisse présupposer une instance génératrice dont la dispersion dans le poème n'est qu'une autre façon d'être toujours susceptible de se reconstituer en identité. En se libérant des obsessions de Saussure, préoccupé de la preuve et de la raison d'être de l'anagramme, Starobinski généralise la théorie de l'anagramme dans le sens d'une loi inscrite dans le processus même de la parole. Tout texte serait la manifestation variée d'une parole antérieure.

Pourquoi n'existerait-il pas une itération, une palilalie génératrices, qui protégeraient et redoubleraient dans le discours les matériaux d'une première parole à la fois non prononcée et non tue? 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.⁸⁵

Mais cette généralisation de la loi du mot-thème comme "première parole" (même si celle-ci demeure non tangible) finit inmanquablement par retourner à l'univers mythique d'une quête obsédante de l'origine.

⁸⁴-J.Starobinski, op.cit., p.151

⁸⁵-ibidem, p.154

Jean Baudrillard ⁸⁶ a d'ailleurs bien montré ce problème de la remontée vers le Nom inducteur du poème, en étroite similitude avec une volonté de recourir au Nom-du-Père, c'est-à-dire à la loi, comme instance de formation du discours. Ainsi, dans l'analyse starobinsienne, le coefficient de "plaisir" du texte semble venir de la reconstitution du corps rompu et dispersé, et du remembrement possible de l'identité fondatrice, comme "Isis réunissant le corps dépecé d'Osiris."⁸⁷

Pour Saussure, le mot-thème (le Nom) se cherche dans une identité palpable qui serait l'aboutissement d'une lecture repérant continuellement sa loi pour la poser comme relation fondamentale à la signification. Ce qui vient hanter le texte n'est pas reconnu comme univers mouvant du désir mais est plutôt reçu comme espace cernable de constitution, mot-clé inaugurateur, et raison d'être du poème: "(...) le message poétique apparaît alors comme le luxe inutile de l'hypogramme."⁸⁸

Sur le plan épistémologique l'analyse (et la psychanalyse) de Starobinski s'inscrit aussi, d'une certaine façon, dans une conception

⁸⁶- Dans L'échange symbolique et la mort, p.305, Baudrillard renverse ce cheminement en faisant de l'anagramme l'équivalent d'un parricide ou d'un sacrifice. Ce que nous développons dans la seconde partie du présent travail.

⁸⁷- J. Starobinski, op.cit., p.33

⁸⁸- Ibidem, p.152

dualiste du langage. En se fondant sur le principe d'une structure clivée, délimitée par les notions de "latent" et de "manifeste", ou en recourant à une instance "première" et génératrice, Starobinski s'oblige à retourner à une notion positiviste du sujet et de son discours. La quête s'oriente toujours vers une "substantialisation" du dissimulé/disséminé comme présence structurante. Que ce soit un pré-texte ou un réseau signifiant du désir, il s'agit de ressaisir cette présence obsédante qui revient incessamment fonder et produire le texte "manifeste". Comme chez Saussure, la dissémination est secondaire par rapport au mot-thème, et on peut ainsi soutenir que le désir (ou le "latent"), dont parle Starobinski, peut difficilement s'articuler dans une telle conception du langage qui maintient ce lien avec la "source" de production. C'est aussi ce que souligne Sylvère Lotringer dans son article inspiré de la psychanalyse lacanienne The Game of the Name.⁸⁹ La lecture de Starobinski demeure donc extrêmement prudente dans sa déconstruction de la logique rationaliste.

⁸⁹-S. Lotringer, "The Game of the Name" in Diacritics, Summer 1973, p.7: "Saussure remains dependent on the problem of origins, the matrix of idealism, and that is why he is constrained to suppress [résorber] the dismemberment he achieves through the fantasmatic unity of the proper name. (...) Desire, writes O. Mannoni, always cloaks itself in false names because there are no true ones. And once a name is articulated, desire never stops disarticulating it. Saussure is thus destined to defer perpetually the impossible confirmation of an inquiry which errs through consistency and perpetuates itself through insisting."

Du "structurant" au "structuré" se joue donc encore l'ancien dualisme rationnel (qui n'apparaît d'ailleurs pas marqué de cette façon chez Freud). Pourtant, ce qui se trame derrière la parole linéaire, la psychanalyse nous a appris à ne pas y reconnaître une vérité cachée par opposition à une surface mensongère. Mais il semble bien que se trace encore, dans certaines théories du texte qui s'inspirent du clivage freudien (inconscient/conscient), un cheminement constant vers une "parole antérieure", celle-ci devenant positivement le lieu de constitution et de formalisation du discours. L'anagramme n'est alors qu'une dissémination de surface retrouvant ses racines compactes dans une "autre scène" à reconstituer. L'exégèse starobinskienne se réalise donc dans le sens d'un retour à l'origine du désir, cherchant à reconnaître cet Autre qui inaugure la parole et la structure.⁹⁰

La pratique textuelle, elle, semble bien travailler dans une direction différente⁹¹. Depuis les révoltes dadaïstes, écrire se définit d'emblée dans une rupture avec le concept idéaliste d'unité, pour manifester son éclatement incessant. On sait d'ailleurs la place de choix qu'occupent, dans

⁹⁰- Nous considérons par ailleurs que toute cette théorie de "l'Un originaire" reformulée par Lacan en un "refoulement originaire" comme "différence radicale" remet en question le dualisme (CF. chapitre II), ce que nous critiquons ici c'est la tendance de Starobinski à se maintenir dans un rationalisme scientifique.

⁹¹-CF. S. Lotringer, op.cit., p.6: "Saussure never came closer to recognising the dis-sociation of a subject inscribed in scriptural practice... the elocutory disappearance of the poet."

certaines textes, les mots-valises ⁹². Ces mots brisent l'homogénéité du signifiant et rassemblent les bris en des amalgames toujours susceptibles de se rompre à nouveau et de se refaire différemment. Le texte devient alors un lieu inépuisable de fusions instables où les signifiants tracent des différences de différences retissant le sens ailleurs que dans le pur espace du mot. Là, peut-être, se lit davantage la mouvance du désir dont parlait S. Lotringer (voir note 89). Ces mots-valises opèrent une destruction du signe saussurien et ont été apparentés très souvent, par la critique, à l'anagramme. C'est-à-dire, qu'à partir du mot-valise comme de l'anagramme, le signe n'est d'abord plus immédiatement concevable comme une simple entité catégorielle définissable, mais ressemble davantage à une apparition provisoire et toujours menacée, dissociable et potentiellement destructrice. Le mot-valise introduirait donc, comme l'anagramme, une discontinuité et un espace lacunaire: un trou qui mettrait en ruine la linéarité des signifiants et la stabilité de ce qui s'énonce. L'ellipse, comme principe formel opèrerait alors une fonction similaire à celle réalisée par la dissémination anagrammatique, défaisant ainsi la structure unifiée sa/sé, c'est-à-dire celle qui régit le lien entre un signifiant défini et un signifié stable.

92.-Voir entre autres Michel Leiris, Les Mots sans mémoire, Paris, Gallimard, 1969, 157p., ainsi que les écrits de Raymond Queneau, Robert Desnos, Réjean Ducharme.

Les jeux phonétiques les plus simples imposent une lecture toujours déjà dédoublée. De là, nous dit Freud⁹³ vient tout le plaisir du Witz (mot d'esprit). Freud explique en effet ce plaisir en termes d'épargne et d'économie énergétique⁹⁴. Cet espace ludique où "condensation" et "déplacement" restent les principaux processus de fonctionnement du langage, renvoie, à l'instar du rêve, à un sujet travaillé par le désir:

Le rêve sert surtout à épargner le déplaisir, l'esprit à acquérir le plaisir; or, c'est autour de ces deux centres que gravitent toutes nos activités psychiques.⁹⁵

Ainsi, le Witz simule, dans sa construction volontaire, le travail de l'inconscient. On sait d'ailleurs que Freud ne distinguait le mot d'esprit du lapsus qu'à partir d'un critère d'intentionnalité⁹⁶, ce critère ne rejoignant que le "secret" de la production et non le procès qui, lui, reste le même dans les deux cas: démultiplication du signe. L'analyse freudienne du Witz, par la logique qui la travaille, ne permet pas (pour l'instant) d'aller

93-S.Freud, Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Paris, Gallimard, "Idées", 1979, 408p.

94-Ibidem, p.67: "Une tendance à la compression ou mieux à l'épargne (...)."

95- Ibidem, p. 299

96-Id, Psychopathologie de la vie quotidienne, Paris, Payot, 1977, p.87

au-delà d'une démultiplication et de parler d'une "mort du signe"⁹⁷, puisque ce plaisir que donne le raccourci n'est possible que dans la reconnaissance des termes inducteurs, donc une fois encore, par le recours à une instance première (originale) rendue par le contexte dans lequel s'énonce le mot d'esprit. C'est ce que montre l'exemple constamment repris par Freud du mot-valise "famillionnaire"⁹⁸ qui trouve tout son sens en contexte, celui-ci permettant de lire la condensation des mots "familiaire" et "millionnaire" et faisant surgir une signification double mais non ambiguë. Ce jeu qui permet toujours de lire les mots originaux sous le mot nouvellement surgi retourne ainsi à l'univers du signe en ne faisant que dédoubler la structure biface sa/sé. Ce qui, par contre, se trouve réellement éclaté c'est l'univocité liée à la linéarité du signifiant. On trouve chez Réjean Ducharme un foisonnement d'exemples allant dans ce sens.

C'est chez nous.(...) c'est là que nos liens nous attachent,
matrimoniales (...)⁹⁹

<< C'est vrai, vous nous emmerdez! >>

97-Jean Paris, Univers Parallèles, tome 2, : Le Point aveugle, Paris, Seuil, 1975: "La Mort du signe", p.237-276

98-S.Freud, Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, tout le premier chapitre.

99- Réjean Ducharme, Les Enfantômes, Paris, Gallimard, 1976, p.28

C'était l'unanimité, la mutuelle satisfaction vengeresse
complète.¹⁰⁰

Mais ces jeux avec le signifiant peuvent mener finalement à un surgissement continué niant toute instance unique originelle. On connaît l'écriture babélique joycienne dont les mots-valises, puisant leurs éléments dans plusieurs langues, parviennent à créer une mouvance textuelle ininterrompue. Le lecteur, en recourant à telle ou telle combinaison d'étymologies, n'arrive alors qu'à cerner une potentialité toujours renouvelée. Cette pluralité est garantie par l'écriture qui, une fois abandonnée à elle-même permet le surgissement infini de tous les amalgames signifiants. Le texte apparaît alors comme jeu mouvant recréant incessamment la condition du lapsus. Et c'est là que l'analyse freudienne s'ouvre sur son impossibilité pour laisser le lapsus à son pur surgissement irrépétable, ne renvoyant plus à un signifié dédoublé mais à une mouvance toujours retournée à elle-même. Cette intertextualité des signifiants qui s'enchaînent, se jouent et se déjouent, ne recrée plus un espace de lecture unifié et rend impossible le retour à une quelconque instance "première" de production. Cette mise en circulation des signifiants telle que la pratique l'écriture de Finnegan's Wake, par exemple, pose l'origine comme impossibilité. Joyce écrit le lapsus comme

100- Ibidem, p.85

l'impossible retour à une parole originelle, sinon comme origine toujours déjà fracturée par la différence. Là, semble bien être la jouissance et le rapport qu'elle entretient avec l'anagramme dans l'écriture. Pourtant, la lecture analytique n'advient qu'en procédant à rebours, comme si lire ne pouvait être qu'une fascination pour le "sens", si multiple soit-il. C'est ce que souligne bien Jacques Lacan en reprenant le discours de Freud pour le mener à son point de fuite:

Qu'est-ce qui se passe dans Joyce? Le signifiant vient truffer le signifié. C'est du fait que les signifiants s'emboîtent, se composent, se télescopent—lisez Finnegan's Wake— que se produit quelque chose qui, comme signifié, peut paraître énigmatique, mais qui est bien ce qu'il y a de plus proche de ce que nous autres analystes, grâce au discours analytique, nous avons à lire — le lapsus. C'est au titre de lapsus que ça signifie quelque chose, c'est-à-dire que ça peut se lire d'une infinité de façons différentes. Mais c'est précisément pour ça que ça se lit mal, ou que ça se lit de travers, ou que ça ne se lit pas. Mais cette dimension du *se lire*, n'est-ce pas suffisant pour montrer que nous sommes dans le registre du discours analytique?¹⁰¹

L'anagramme "lu" par Starobinski (et les sémioticiens) permet donc de situer l'exégèse dans son refus de l'irrésolu et du multiple surgi dans sa simultanéité, son hétérogénéité. C'est ce dont rend compte aussi la notion de "polysémie" qui évacue l'indécidable dans un "ou bien... ou bien", rétablissant ainsi la successivité (linéarité) perdue. Umberto Eco,

¹⁰¹—Jacques Lacan, Séminaires. Livre XX: "Encore", Paris, Seuil, 1975, p.37

lisant Joyce, (de même que Starobinski dans sa généralisation de l'anagramme à l'intérieur d'un système combinatoire), se laisse prendre au piège de l'exégèse uniformisante et close, malgré sa poétique de "l'oeuvre ouverte".

Prenons un mot tel que "sansglorians". Il se situe dans le contexte d'une confuse et très ancienne bataille (opposant grenouilles, ostrogoths, wisigoths, clans celtiques, en une sarabande d'armes, de cris de guerre, de coups de canon). On y trouve les racines "sang", "sanglot", "gloria", "glory" et "glorians", neutralisées par la suggestion du "sans". Il peut signifier : "vous combattez sans gloire", ou bien : "dans le sang et la gloire", ou encore : "dans les sanglots, le sang-et la gloire", à moins que ce ne soit : "sans sanglot, ni sang, ni gloire". Etc. Que reste-t-il de tout cela? Le sentiment de la bataille, l'idée de la bataille, avec toutes les contradictions qu'elle comporte, la bataille comme présence des nuits, oppositions de valeurs et de passions. 102

L'alternance du multiple que propose cette polysémie finit par se refermer sur une représentation plus ou moins vague dans laquelle les éléments hétérogènes s'homogénéisent dans un "sentiment" général aussi flou que limité. L'analyse fondée sur la polysémie n'arrive finalement qu'à réduire le texte. C'est encore à une totalité homogène, ici formulée dans une "idée" générale empêchant toute ambivalence, que l'analyse retourne. Qu'il s'agisse d'une "parole antérieure", latente, ou d'une

102- U. Eco, L'Oeuvre ouverte, chap; VI. " De la «somme» à « Finnegans Wake»". Les poétiques de James Joyce", Paris, Seuil, "Points", 1979, p. 269

"polysémie", c'est toujours à une entité (une identité) qu'aboutissent les analyses linguistiques, même celles qui s'inspirent de la psychanalyse.

La fonction génératrice donnée au mot-thème se retrouve finalement dans toutes les lectures qui entreprennent la quête obsédante du sens et de sa saturation. La fascination du sens oublie la dissémination et, plus encore, la dissolution, la perte de toute identité. Nous ne voulons pas, à notre tour, réduire ici la poétique d'Umberto Eco et sa lecture de James Joyce. Si son analyse s'oriente vers une vision cosmologique, totalisante et pleine, la quête de l'origine n'apparaît plus comme un fil conducteur. Mais la sémiotique ne se maintient qu'à s'ouvrir sur l'infinie démultiplication des signes, des signifiants, des signifiés, eux-mêmes retournant inmanquablement à la signification, c'est-à-dire à une clôture potentielle:

(...) la force du texte (Finnegan's Wake) réside précisément dans cette ambiguïté permanente, dans la continuelle résonance d'un grand nombre de sens qui tous s'autorisent la sélection sans se laisser jamais dominer par elle.¹⁰³

Il y a chez Eco (à travers Joyce) une "fonction séminale" donnée aux mots qui rejoint, non pas une origine, un mot-thème, mais une conception

¹⁰³-Ibidem, p. 268-269. Il faut mentionner d'autre part cette remise en question de la problématique de l'origine, dans une quête de la signification qui n'est qu'éparpillement et décentrement vers le carnivalesque et le rire: dans U. Eco, Le Nom de la rose, Paris, Grasset & Fasquelle, "Le livre de poche", 1983, 634 p.

"autogénératrice" du langage, apparentée à celle de Starobinski, et dans laquelle la combinatoire recrée constamment de nouveaux espaces sémantiques. Dans cette optique, le travail de Raymond Roussel ¹⁰⁴ permet certainement de saisir cette autogénération des signifiants. Il reste en effet important, et peut-être essentiel, de recourir au travail de Roussel pour retrouver une certaine fonction de l'anagramme. Dans son livre, qui raconte une pratique ludique, Roussel explique comment la fonction génératrice et productrice est donnée toute entière au signifiant. Celui-ci est mis en rapport avec un autre signifiant (dans la plupart des cas par homophonie) qui, à son tour, génère des "scènes", un peu comme dans la composition des charades. Ainsi, les "scènes" que l'on retrouve dans les écrits de Roussel proviennent de clichés, chansons, simples mots ou phrases puisés ici et là, dans lesquels le signifiant se démembré :

(...) je fus conduit à prendre une phrase quelconque, dont je tirais des images en les disloquant, un peu comme s'il se fût agi d'en extraire des dessins de rébus. Je prends un exemple, celui du conte Le poète et la moresque (...). Là, je me suis servi de la chanson: "J'ai du bon tabac". Le premier vers: "J'ai du bon tabac dans ma tabatière" m'a donné: Jade tube onde aubade en mat (objet mat) à basse

104- R. Roussel, Comment j'ai écrit certains de mes livres, Paris, Pauvert, 1963, 323 p., Starobinski n'a d'ailleurs pas été sans voir ce lien entre l'anagramme et la pratique textuelle de Roussel, Cf. Starobinski, op.cit., p. 159

tierce." On reconnaîtra dans cette dernière phrase tous les éléments du début du conte.¹⁰⁵

Ici, c'est la destruction de l'unité du signifiant originel (irrépérable) qui génère l'univers sémantique. Ce n'est pas le signifiant qui produit le surgissement du texte mais son éclatement, la perte de son identité. Cet irrépérable du signifiant générateur est d'ailleurs très intéressant pour requestionner la dimension anagrammatique, puisque dans les textes de Roussel le "mot-thème" est toujours par avance démembré et resémantisé dans son démembrement même.

Mais il reste que tous ces textes qui se présentent entièrement déterminés par la lettre, le phonème ou un mot-thème instaurent, de Saussure à Roussel, un rapport de continuité entre phonétisme et sémantisme.

La mouvance continuelle de signifiant à signifiant par destruction et ruptures successives questionne, une fois encore, le statut du signe sans vraiment le remettre en cause. L'anagramme donné comme mot inducteur, s'il éclate dans la pratique ludique en une sorte de démembrement continu dans le plaisir d'une écriture qui réalise la perte de l'ordre et la déperdition de l'unité/identité, met aussi en évidence le

¹⁰⁵-ibidem, p.20. Il faut souligner que ce "récit" que constitue Comment j'ai écrit certains de mes livres n'est pas à mettre sur le même plan que les exégèses sémiotiques ou analytiques. Il ne s'inscrit pas comme métalangage et l'origine (révélée) des textes ne nous apprend rien sur leur "signification", sinon qu'il n'y a pas d'antériorité de la signification et peut-être, par le fait même, pas de métalangage possible.

continuum phonétique/sémantique, non plus par une motivation "intrinsèque" ou par un principe d'équivalence (Jakobson, Meschonnic) mais par associations multiples renvoyant à la circulation du désir hors d'un acte individué et dont la fixation momentanée viendrait toujours marquer le sens. Les signifiants se font et se défont en des espaces qui toujours les resémantisent.

On assiste au même phénomène dans le roman de Michel Leiris, Aurora ¹⁰⁶ où le nom de la femme aimée devient le signifiant de jouissance, "l'hypogramme" de toute une partie du texte.

Au petit doigt de sa main gauche, un épervier au regard extrêmement perçant aurait pu discerner un minuscule anneau d'or, guère plus large qu'un fil, mais autour duquel étaient ciselés des rats qui semblaient dévorer le chaton de la bague.¹⁰⁷

À côté de l'orifice de ce tuyau, la poussière déplacée par la chute de la bague avait constitué les reliefs bizarres, dans lesquels on pouvait discerner ces mots plusieurs fois répétés: or aux rats.¹⁰⁸

106- M. Leiris, Aurora, Paris, Gallimard, "L'imaginaire", 1977, 193p. Voir aussi, Louis Gauthier, Anna, Montréal, Le cercle du livre de France, 1967, p. 69, où le narrateur dresse la liste des mots commençant par le nom de la femme aimée: "annal, annales, anabaptiste, anachorète, anagramme, analogie (...) etc." et p.73: "Fragile Anna. HANDLE WITH CARE. MANIPULER AVEC SOIN," où se lit l'anagramme du désir qui désarticule et réarticule perpétuellement un nom: jamais un, toujours autre. Le Nom apparaît ainsi comme étant à la fois ce qui donne le sujet et le dérobe: son impossible identité.

107- Ibidem, p.106

108- Ibidem, p.152

Ici, comme chez Roussel, le signifiant devient le garant de sa propre dissémination. "Aurora" sera diversement "Eau-Rô-Rah", "Or aura", "Or aux rats", "Horror", "O'ror" ¹⁰⁹, brisant sa résonance dans le texte même et imposant sa mobilité phonétique/sémantique. Le signifiant inducteur est ainsi donné comme impossible unité puisque le nom "Aurora" présent dans toute la surface du texte est toujours déjà fracturé, disséqué, démembré, déplaçant constamment l'origine vers la différence. Cette écriture du Nom rappelle par ailleurs ces phrases d'Octavio Paz:

Il n'y a pas de principe, pas de parole originelle: chacune d'elle est la métaphore d'une autre qui l'est d'une autre encore, et de la sorte toutes, successivement, sont des traductions de traductions. Transparence où l'endroit est son envers: la fixité est toujours momentanée. ¹¹⁰

D'un côté, en reconnaissant une "parole première" inscrite en tout langage, Starobinski maintient en quelque sorte la problématique d'une origine à ressaisir comme fondement de la signification, origine qui demeure, par l'anagramme, toute matérielle (phonèmes) et dont la rupture ne serait qu'une façon de se resignifier. D'autre part, la pratique textuelle semble travailler dans le sens d'une pulvérisation de l'unité, vers une négation de la loi que serait ce "festin destructeur" dont parle

¹⁰⁹-ibidem, respectivement p. 110, 110, 152, 177 et 193

¹¹⁰- O. Paz, Le Singe grammairien, Paris, Flammarion, "Champs", 1982, p.21

Juan Goyt̄solo cité en exergue. Mais devant cette circulation des signifiants, telle qu'elle s'opère dans le jeu des phonèmes, faisant de la parole et du sujet des structures toujours différentes, les approches sémio-linguistiques influencées par la psychanalyse freudienne n'aboutissent qu'à un credo polysémique peu satisfaisant puisqu'il ne fait pas réellement éclater les lois du CLG.

Chapitre II- Anagramme et "production signifiante"

Section 1__ La signifiante

Paragraphe 1. Le signifiant lacanien et l'anagrammatisme

N'oublions pas qu'au départ on a, à tort, qualifié d'arbitraire le rapport du signifiant au signifié. C'est ainsi que s'exprime, probablement à contre cœur, Saussure... il pensait bien autre chose, et bien plus près du texte de Cratyle comme le montre ce qu'il a dans ses tiroirs, à savoir des histoires d'anagrammes.¹¹¹

La réactivation par Lacan de la problématique du sujet et de l'inconscient inaugurée par Freud a apporté de nombreuses contributions à la recherche sur le langage et à la critique de la pensée spiritualiste ou rationaliste positiviste. Freud avait déjà établi l'importance fondamentale du langage dans ses études sur le Witz, le lapsus et le travail du rêve. Ces études sur le rêve l'avaient ainsi amené à élaborer une symbolique générale, sorte de code universel de l'interprétation. C'est au-delà de la notion de code symbolique fixe, détaché de tout contexte social, historique, personnel, que Lacan conduit la théorie freudienne. Cet aspect du code de la représentation est alors remplacé par un autre aspect, structurant, relationnel (déjà présent aussi dans L'interprétation des rêves), et qui s'inscrit par le langage et dans le langage comme son ordre fondamental. Cet ordre, Lacan le nomme le Symbolique.

¹¹¹-Jacques Lacan, Séminaires. Livre XX: "Encore", p.23

L'apport de la linguistique saussurienne, définissant la langue et le signe non plus en termes de substance, comme l'avaient fait la métaphysique et la philosophie, mais de façon formelle, c'est-à-dire par un ensemble de relations/oppositions formant système, avait déjà fourni les bases d'une critique de la signification comme "essence", et du signe comme symbole. En faisant du sujet un système signifiant parlé par le langage même qui le constitue, Lacan a puisé les éléments de sa pratique théorique dans la linguistique saussurienne, comme l'avait fait avant lui l'anthropologie. Mais du signe et de la structure différentielle du CLG, Lacan ne retiendra finalement qu'une terminologie, imposant un clivage du sens/en signifiant/signifié et une construction autonome par rapport au référent. Mais l'algorithme saussurien sa/sé, comme unité à double face se trouve par ailleurs tout à fait remis en question par Lacan, de même que la notion de différentiel continu.

La thématique de cette science (la linguistique) est dès lors en effet suspendue à la position primordiale du signifiant et du signifié, comme distincts et séparés initialement par une barrière résistante à la signification. C'est là ce qui rendra possible une étude exacte des liaisons propres au signifiant et de l'ampleur de leur fonction dans la genèse du signifié.¹¹²

112- Id, "L'Instance de la lettre dans l'Inconscient" in Écrits I, Paris, Seuil, "Points", 1971, p.254

Ce qui apparaît dès lors chez Lacan, c'est un "signifiant" primordial en tant qu'élément fondateur de l'interprétation. Mais ce signifiant inscrit un ordre de fonctionnement radicalement différent de l'ordre saussurien de la signification. Dans la circulation constante impliquée par le système de Saussure, la signification est donnée dans un pur rapport de différences, lequel ne permet aucun "en soi" possible. Le sujet ne peut y avoir lieu puisque la signification n'est produite qu'à partir de différenciations entre les éléments d'un même ordre, à savoir des signes linguistiques. La "parole" saussurienne n'est jamais que la "langue" actualisée par celui qui parle, c'est-à-dire une pratique ou fonction de la langue, elle-même étant le seul objet de la linguistique.¹¹³ Ce système différentiel apparaît donc dans un fonctionnement non centralisé et parfaitement autonome.

Pour Lacan, ce système sans centre demeure impensable. Si la métaphysique postulait un point fixe (essence) à partir duquel un signe devait fonctionner comme représentant, la linguistique saussurienne donne le signe comme lieu d'interaction de la multiplicité des oppositions, entraînant par là même la forclusion du sujet. Le signe, clivé en sa/sé ne fait qu'instaurer un réseau de différences entre des éléments homogènes.

¹¹³- Cf. Greimas, A.J. et Courtès J., Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette Université, 1979, article "parole" p.209: "(...) cette dichotomie (langue/parole) n'a été posée et développée par F. de Saussure que pour mieux circonscrire la notion de langue (seul objet, pour lui, de la linguistique) (...)".

Contre Saussure, Lacan est amené à postuler une sorte de "faille" ou un "trou" dans le système, un "manque" fondamental dans lequel la signification est constamment appelée à s'abolir. C'est ce manque qui, pour Lacan, permet aux substitutions d'enclencher leur procès. C'est là qu'intervient la notion de signifiant, distincte de la notion saussurienne, et fondamentale dans "l'ordre Symbolique". Ainsi, à la différence du signe saussurien qui "ne représente que lui-même c'est-à-dire un pur entrecroisement, un rien, dont on ne peut même pas dire qu'il est un"¹¹⁴, le signifiant lacanien retourne à une fonction de représentation. Mais, à la différence du signe des philosophes qui, lui, représentait quelque chose pour quelqu'un, le signifiant en psychanalyse, nous dit Lacan, "représente un sujet pour un autre signifiant"¹¹⁵. Guy Rosolato a bien résumé la complémentarité entre signe et symbole qu'entretiennent le signifiant lacanien et la structuration de l'ordre Symbolique:

Le symbolique apparaît comme catégorie dès que le signe acquiert la dimension supplémentaire du symbole; le symbolique assure, aussi, l'accession à un état de

¹¹⁴-Jean-Claude Milner, L'Amour de la langue, Paris, Seuil, "Champ freudien", 1978, p. 86-87

¹¹⁵-Jacques Lacan, Écrits II, Paris, Seuil, "Points", 1971, p.206

compréhension ouvert à la relation qui émerge, le sujet s'y insérant et en tenant compte.¹¹⁶

Cette fonction ne réinstaure pas un "en soi" du sujet. La notion lacanienne d'un manque primordial est précisément, dans l'ordre Symbolique, le manque d'un point fixe (l'impossibilité pour le désir de retrouver l'objet toujours déjà perdu), "manque-à-être", "refoulement originaire", "différence radicale". Toutes ces expressions servent à nommer cette "absence" qui oriente le désir et, conséquemment, le mouvement métonymique du discours*. L'absence de centre du système saussurien est transmué en centre comme absence, centre vide qui fonde la structuration du sujet au cœur même du langage. Ce sujet, non plus maître du discours mais "structuré comme un langage", est désigné par ce manque ouvrant aux glissements de la "chaîne de signifiants"¹¹⁷ qui instaure et travaille sa parole.

¹¹⁶-Guy Rosolato, Essais sur le symbolique, Paris, Gallimard, "Connaissance de l'inconscient", 1974, p.113. Ajoutons que dans ces essais, Rosolato redéfinit lui aussi, après Lacan, la notion de symbolique.

* Les notions de "parole" et de "discours" trouvent avec Lacan leur lieu spécifique. Ainsi, le discours est ce procès syntaxique-dialectique qui simule la communication, la parole étant cette ponctuation (lapsus, soupir, silence, geste) qui dépasse le sujet discourant, le parle non plus dans un sens syntaxique mais transversal à la syntaxe. "Quelque vide en effet qu'apparaissent ce discours, il n'en est ainsi qu'à le prendre à sa valeur faciale (...). Même s'il ne communique rien, le discours représente l'existence de la communication; même s'il nie l'évidence, il affirme que la parole constitue la vérité(...)" J.Lacan, Écrits I, p. 128. D'où la distinction entre "parole vide" et "parole pleine".

¹¹⁷-Ces deux expressions sont empruntées à Lacan. Elles apparaissent dans les Écrits et traversent toute l'œuvre lacanienne.

Le sujet est donc clivé par une structure inconsciente générée par ce manque initial. Le "signifiant" ordonne la structuration de toutes les formations inconscientes s'inscrivant linguistiquement par le rêve, le lapsus, le Witz. Mais cet inconscient n'existe que par sa relation intersubjective avec un autre inconscient, il ne trouve sa signifiante qu'en le lieu de l'"Autre". En reprenant le concept de "surdétermination" élaboré par Freud et développé par Jakobson sous les formes de métaphore et de métonymie, Lacan reformule la structure de l'inconscient en termes de concentration (plusieurs signifiants en un signifiant) et de déplacement (glissements opérés dans la chaîne des signifiants), pour inscrire le sujet dans le système linguistique, non plus comme "identité", mais en constant rapport avec l'Autre.

Ça parle dans l'Autre, disons-nous, en désignant par l'Autre le lieu même qu'évoque le recours à la parole dans toute relation où il intervient. Si ça parle dans l'Autre, que le sujet l'entende ou non de son oreille, c'est que c'est là que le sujet, par une antériorité logique à tout éveil du signifié, trouve sa place signifiante. La découverte de ce qu'il articule à cette place, c'est-à-dire l'inconscient, nous permet de saisir au prix de quelle division il s'est ainsi constitué.¹¹⁸

Qu'en est-il enfin de ce manque primordial et de son rapport avec l'anagramme? C'est ainsi que se pose la question du discours et de la parole chez Lacan. Ce manque renvoie à plusieurs formulations

¹¹⁸-Jacques Lacan, "La Signification du phallus" in Écrits II, p.108

lacaniennes qui puisent toutes dans l'expérience fondamentale de la différence des sexes (que Lacan situe dans le constat de l'absence de pénis chez la mère, "objet perdu" qui n'a jamais été). Le phallus, comme symbole du manque qui "troue" les deux sexes et les donne dans leur différence essentielle, devient donc le signifiant premier. Cette absence est transmuée au niveau logique et épistémologique, elle est la lacune de la chaîne signifiante que le sujet cherche à combler constamment. Pour Lacan, la parole est alors un mouvement dans le but de remplir cette lacune sans laquelle le langage ne saurait être articulé.¹¹⁹ Le phallus, c'est le manque structurant le Symbolique. Ce "Signifiant-maître" souligne bien toute la complexité et le paradoxe de cette notion lacanienne oscillant entre le signe et le symbole. Signifiant du désir, du manque, signifiant des signifiants, le phallus est le centre vide de la structure du sujet. C'est le "Un" toujours déjà démultiplié, toujours déjà autre, et qui fait dire à Lacan " Il y a de l'Un dans la chaîne signifiante."¹²⁰ Ce Un paradoxal est finalement extrêmement difficile à définir, sinon dans son paradoxe même, d'autant plus que chez Lacan, le phallus apparaît tantôt comme fondement de l'ordre Symbolique, tantôt comme fonction

¹¹⁹-Voir Jacques Lacan, "Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse" in Écrits I, p. 111-208, en particulier les pages 123 à 137

¹²⁰-Id., Séminaires. Livre XX, "Encore", p. 12 et suivantes.

représentative de l'Imaginaire. C'est ce que souligne en passant Anthony

Wilden:

The situation is further complicated by Lacan's assertion that the phallus is a signifier— the signifier of signifiers in fact— but the passage from the discourse to the phallus is never clearly explained.

The difficulty derives from the way that Imaginary elements may enter the Symbolic [relations] as signs, signifiers and symbols, and, conversely, from the way that symbolic elements may be reduced to Imaginary fonctions [représentations].¹²¹

Mais ce qu'il importe de souligner maintenant c'est l'aspect paradoxal du signifiant lacanien. En faisant éclater l'univers clos de la signification en un procès de signifiante toujours mouvant dans lequel s'inscrit le désir du sujet, Lacan a brisé toute une façon de percevoir la parole, le discours, le texte. La primauté du signifiant dans la structuration du sujet et sa mouvance continue transforment le rapport au signifié, abolissant toute possibilité d'établissement d'une signification. On est donc bien loin des théories linguistiques du texte qui prônaient, par la polysémie, une sorte de clôture de la signification inscrite dans une totalité homogène. Ce rapport à la signification est ainsi redéfini par Lacan:

121- Anthony Wilden, The Language of the Self, the Function of the Language in Psychoanalysis by Jacques Lacan, translated with notes and commentary, Baltimore, The John Hopkins Press, 1968, p.186

D'où l'on peut dire que c'est dans la chaîne des signifiants que le sens *insiste*, mais qu'aucun des éléments de la chaîne ne *consiste* dans la signification dont il est capable au moment même.¹²²

Ainsi, contrairement au signe saussurien qui, lui, reste à disposition, la fonction du signifiant en psychanalyse est une ouverture irréductible à quelque maîtrise que ce soit. Le phallus comme signifiant devient l'impossible identité, le toujours déjà autre de la représentation. Le signifiant est un paradoxe puisqu'il n'existe qu'à partir de sa disparition. Cet insaisissable structurant impose donc une écoute sans "suture".¹²³

Il est important de souligner qu'un tel procès de "signifiante" ne pouvait ignorer les hypothèses de Saussure sur les anagrammes. Lacan les introduit déjà pour cautionner sa critique de la linguistique et surtout pour formaliser sa notion de "parole pleine", fondée sur un mouvement continu. Le recours à la poésie pour illustrer son propos n'est d'ailleurs pas sans intérêt.

La notion d'un glissement incessant du signifiant sous le signifié s'impose donc (...) il suffit d'écouter la poésie, ce qui sans doute était le cas de F. de Saussure [La

¹²²-Jacques Lacan, Écrits I, p.260

¹²³-Serge Leclair, "L'Analyste à sa place?" in Cahiers pour l'analyse, no 1-2, janvier-avril 1966, p.50: "(...) l'analyste lui, quoi qu'il en ait, et même quand il tente de discourir sur l'analyse, l'analyste ne suture pas..."; p.52: "L'analyste se refuse à suturer, vous ai-je dit. En fait, il ne construit pas un discours, même quand il parle. Fondamentalement, et c'est en cela que la question de l'analyste est irréductible, l'analyste est à l'écoute."

publication(...) des notes laissées par (celui-ci) sur les Anagrammes et leur usage hypogrammatique nous (en) donne l'assurance] pour que s'y fasse entendre une polyphonie et que tout discours s'avère s'aligner sur les plusieurs portées d'une partition.¹²⁴

Mais surtout, c'est le signifiant paradoxal de la psychanalyse, ce "Un" démultiplié qui permet une lecture nouvelle des hypothèses de Saussure. Ainsi, pour Lacan, mais surtout pour le lacanien Jean-Claude Milner, l'anagramme est entendu comme surgissement de l'"Autre scène" au même titre que le lapsus ou le Witz. La contribution de Milner¹²⁵ rejoint "lalangue" lacanienne, c'est-à-dire "ce par quoi, d'un seul et même mouvement, il y a de la langue(...) et de l'inconscient"¹²⁶. Comme le signifiant Phallus, l'anagramme structure le vers en tant qu'il incarne une différence, qu'il est "Un" toujours déjà autre. L'anagramme se présente donc, ici encore, comme subversion du différentiel saussurien. Il dépasse ainsi (en la rejoignant) la lecture encore dualiste de Starobinski.

L'anagramme n'est pas différentiel: chacun des anagrammes repose sur un certain nom dont il redistribue les phonèmes. Mais il est clair que ce nom(...) a une identité

¹²⁴-J.Lacan, Écrits I, p. 261

¹²⁵-J.C. Milner, op.cit.

¹²⁶-Ibidem, p.26

propre, un soi, qu'il ne tire pas du réseau d'oppositions où la linguistique le saisirait.¹²⁷

Pour Milner, l'anagramme est l'événement du langage qui demeure insaisissable à la linguistique structurale; il est ce lapsus qui dit l'autre du discours. Par l'anagramme, Jakobson et Meschonnic reconduisaient le sujet à une essence et, de là, la poésie à une totalité homogène. Les avancées lacaniennes ouvrent à une véritable subversion du sujet en le donnant dans sa différence essentielle, c'est-à-dire dans son impossible positivité. L'anagramme est alors ce "locus princeps", ou ce lieu souverain signifiant du désir, structurant le vers par son déplacement dans lequel s'inscrivent les glissements des signifiants de signifiants. L'anagramme devient donc ce qui, dans la langue, l'excède.

Ainsi, l'anagramme représente, inclus dans le réseau d'impossible de la langue, un "en plus" qui s'en distingue. D'une part, il est tout entier formulable en termes de phonèmes, et suppose une analyse fondée, quant à elle, sur le principe qui fait contingente l'homophonie— en sorte que celle-ci ne reçoit de statut que par un système (linguistique) qui la dévalue—; d'autre part, il dénomme un réel qui excède toute phonologie possible: par là, par l'incontournable de son réel, il met la langue en excès, qu'on la prenne en elle-même ou dans sa représentation calculable: cette fonction d'excès, nous l'appelons la langue.¹²⁸

127—ibidem, p.89

128—ibidem, p.92-93

L'anagramme comme le lapsus est l'irrépétable de la langue, "l'accidentel", c'est-à-dire le sujet non pas parlant mais parlé par le désir et l'Autre. L'anagramme est donc l'autre du sens. Ainsi, par son propos même, la psychanalyse n'échappe pas à la quête herméneutique, simplement l'ouvre-t-elle sur un infini, un mode d'être inédit: celui des processus inconscients. Ce que l'anagramme fait surgir c'est le non du sens, son envers. Il est la "vérité" du manque qui se donne à entendre dans la parole. Ainsi, nous dit Lacan, le discours qui profère "universitaire" énonce le statut d'un savoir, le sérieux d'une consécration, mais l'oreille, elle, entend la jouissance de la parole et la mouvance universelle du désir, elle entend l'anagramme comme condition de l'homophonie: "unis-vers-Cythère"¹²⁹

Mais si l'élaboration lacanienne de la "signifiante" introduit l'anagramme à une fonction essentielle qui est de révéler le langage à son impossible totalité en affirmant la langue en tant qu'autre ou excès, si elle a ainsi offert les conditions d'une écriture, elle a laissé intacte la question du poétique comme spécificité, la restituant constamment dans un procès où l'inconscient s'actualise: manque à s'écrire qui s'écrit. La psychanalyse ne formalise pas la poésie, simplement la place-t-elle dans ce lieu excédant ou excessif de la langue pour en désigner le "jouir".

¹²⁹-J. Lacan, Séminaires Livre XX, p. 136

(...) l'acte de poésie consiste à transcrire dans la langue même et par ses voies propres, un point de cessation du manque à s'écrire.(...) Dans la langue, -qu'il (le poète) travaille, il arrive qu'un sujet imprime une marque et fraie une voie où s'écrit un impossible à écrire.¹³⁰

On ne peut refuser ces apports considérables à la réflexion sur le langage et l'écriture. Et nous aurons constamment à en tenir compte. La psychanalyse fournit les termes d'une reconsidération du poétique. La fascination pour le sens qu'elle maintient ne l'a pas empêché d'opérer un véritable bouleversement des concepts et des notions issus de la linguistique et de la philosophie. La vérité, le sens, la "signifiante" se retrouvent, non plus dans l'antériorité d'une parole mais dans son acte même qui s'écrit (s'écrie) par l'anagramme, c'est-à-dire en s'excédant. Le "Un" de l'anagramme serait donc la "vérité" du vers, c'est-à-dire, au sens lacanien, le manque-à-être à partir duquel on (ça) parle, et d'où le vers s'énonce.

La psychanalyse lacanienne a remis en lumière la dimension productive du désir et son jeu (dé-jeu) du signifiant. La démarche de Julia Kristeva s'inscrit dans la trace de Jacques Lacan pour redonner à l'anagramme une fonction extrêmement précise dans le champ du langage poétique. Ce sont donc ses réflexions qui s'imposent à la suite de la parole lacanienne. Mais, d'autre part, l'anagramme a opéré une

¹³⁰-J.C. Milner, op.cit., p. 38-39.

traversée de plusieurs pratiques signifiantes dans lesquelles le rôle de Lacan a aussi été considérable. Tout le reste de cette première partie sera donc consacré aux réflexions sémiotiques et scripturales dans lesquelles l'anagramme, comme procès de la "signifiante", a tenu un rôle de tout premier ordre.

Paragraphe 2- Paragrammatisme et sémanalyse.

Le signifiant lacanien et le procès de la "signifiante", en opposition avec la notion figée et dualiste de la signification, a eu un impact très grand sur l'ensemble de la théorie du texte. La dissolution de la relation nécessaire et univoque entre signifiant et signifié a été reprise comme théorie-pratique ou lecture-écriture par le groupe "Tel Quel", en particulier par Julia Kristeva. La fusion du marxisme et de la psychanalyse a, par ailleurs, déplacé le procès de signifiante vers le matérialisme dialectique, arrivant ainsi (par un raccourci certain) à tisser des rapports d'homologie entre "travail social" (Marx), "travail du rêve" (Freud) et "travail du texte" (Tel Quel).

Marx pose nettement les problèmes: du point de vue de la distribution et de la consommation sociale, ou disons, de la communication, le travail est toujours une valeur, d'usage ou d'échange.(...) Mais, — et Marx esquisse nettement cette possibilité — un autre espace est pensable où le travail pourrait être appréhendé en dehors de la valeur (...). Là-bas, sur cette scène où le travail ne représente encore aucune valeur et ne veut encore rien dire, donc n'a pas de

sens, sur cette scène; il s'agirait des rapports d'un corps et d'une dépense.

(...)

Freud (...), le premier, s'est penché sur le travail constitutif de la signification antérieure au sens produit(...). Intitulant un des chapitres de L'Interprétation des rêves, "Le travail du rêve", Freud lève le rideau sur la production elle-même en tant qu'un processus (...) de jeu permutatif qui modèle la production elle-même. Freud ouvre ainsi la problématique du travail comme système sémiotique particulier."¹³¹

L'anagramme (Kristeva reprend le terme de "paragramme") viendra donc ici s'inscrire dans une fonction de pure production /transformation, à l'instar du matérialisme dialectique et du rêve tel que défini par Freud et relu par Kristeva. "Le travail du rêve ne pense ni ne calcule; d'une façon plus générale, il ne juge pas; il se contente de transformer."¹³²

Cette définition du texte en termes de "productivité" ne renvoie plus à la conception structuraliste (greimassienne) du texte comme produit achevé "poly-isotope", polysémique et fini, mais à un procès "infini".

Les notions de "paragramme" et "paragrammatisme" (puisées chez Saussure) traversent toute la réflexion théorique de Julia Kristeva. Réflexion qui s'amorce en 1966, c'est-à-dire à l'époque des premières publications des Cahiers de Saussure par Starobinski. Ces notions

¹³¹- Julia Kristeva, "La Sémiologie: science critique et/ou critique de la science" in Tel Quel, Théorie d'ensemble, Paris, Seuil, 1968, p.88-89.

¹³²- S.Freud, L'Interprétation des rêves, cité par J. Kristeva, op.cit., p.90

saussuriennes s'accompagnent d'un emprunt très large à divers vocabulaires (greimassien: "ensembles sémiqes", "sèmes", "sémèmes"; psychanalytique; mathématique; logique) adoptés dans la perspective marxiste d'une théorie scientifique des systèmes signifiants dans l'histoire, elle-même donnée comme système signifiant. Mentionnons en passant que cette mise en circulation de plusieurs discours métalinguistiques comme métalangage provoque certains flous et quelques ambiguïtés. Le vocabulaire greimassien, par exemple, devient difficilement acceptable dans l'ensemble d'une théorie qui s'oppose à l'organisation structurale dualiste et statique de la signification.

Le lien à la psychanalyse lacanienne est beaucoup plus explicite. Comme l'avait fait Lacan pour décrire la signifiante dans le glissement de la chaîne des signifiants, Kristeva inscrit la signifiante du texte en posant le rapport sa/sé comme rapport d'*insistance* et non de *consistance*: "Les Anagrammes de Saussure sont à situer parmi ces théories qui cherchent la signification à travers un signifiant démantelé par un sens insistant en action."¹³³ Ainsi, il est clair que la réflexion de Kristeva ne saurait être liée à une position structuraliste greimassienne. La

¹³³-Julia Kristeva, "L'Engendrement de la formule" in Semiotikè, Paris, Seuil, "Points", 1978, p.231

distinction fondamentale entre ces deux discours est d'ailleurs bien soulignée par Jean-Claude Coquet.¹³⁴

Pour Kristeva, la notion de paragrammatisme et sa fonction s'organisent avec la lecture des hypothèses saussuriennes et des commentaires de Starobinski. Dans les premiers écrits, le "texte", encore tributaire de la théorie jakobsonienne de la communication, s'inscrit comme paragramme en un réseau complexe de différentes strates à reconstituer:

Chaque message contient un message sous-jacent qui est en même temps un double code, chaque texte est un autre texte, chaque unité poétique a au moins une signification double, sans doute inconsciente et qui se reconstitue par un jeu du signifiant. (...) des sens supplémentaires s'infiltrent dans le message verbal, déchirent son tissu opaque et réorganisent une autre-scène signifiante.¹³⁵

Cette structuration du texte en strates atteint un plus grand raffinement dans l'extension des hypothèses de Saussure formulée par Kristeva en 1966.¹³⁶ Cette analyse a donné à la recherche saussurienne une dimension très élargie et visiblement orientée par les acquis

¹³⁴-Jean-Claude Coquet, "L'École de Paris" in (Collectif), Sémiotique. L'École de Paris, Paris, Hachette, "Langue, linguistique, communication", 1982, p. 5-65. Kristeva, elle-même se démarque constamment de la conception structuraliste du "texte".

¹³⁵-Julia Kristeva, Le Langage cet inconnu, Paris, Seuil, "Points", 1981, p.290

¹³⁶-J. Kristeva, "Pour une sémiologie des paragrammes" in Sémiotikè, p. 113-146

scientifiques, marxistes et psychanalytiques. Les liens entre marxisme et freudisme sont d'ailleurs étroitement définis:

(...) le texte propose à la sémiotique une problématique qui traverse l'opacité d'un objet signifiant produit, et condense dans le produit (dans le corpus linguistique présent) un double processus de production et de transformation de sens. C'est en ce lieu de la théorisation sémiotique que la science psychanalytique intervient (...) (en note: la théorie freudienne de la logique du rêve, en se déplaçant entre le conscient et l'inconscient par l'analyse de la série d'opérations de production et de transformation(...) indique cette direction que la sémiotique du texte pourrait élaborer.¹³⁷

Cette conception du texte comme procès se veut liée à la fois aux théories marxistes et freudo-lacaniennes. Le "langage poétique" est, pour Kristeva, une pratique d'écriture "double", c'est-à-dire "une et autre"¹³⁸, dans laquelle le paragramme inscrit la structure mobile d'un "modèle tabulaire":

(...) l'unité minimale du langage poétique est au moins double (...) et fait penser, au fonctionnement (de celui-ci) comme un modèle tabulaire dans lequel chaque "unité" (...) agit comme un sommet multidéterminé. Le double serait la séquence minimale de cette sémiotique paragrammatique qui s'élaborerait à partir de Saussure ("Anagrammes") (...).¹³⁹

¹³⁷-Id., "Le Texte et sa science" in Sémiotikè, p. 26-27

¹³⁸- Ibidem, p. 89

¹³⁹- Ibidem, p. 89

Toutes ces notions contribuent à façonner une poétique sémiotique que Kristeva définit sous le terme de sémanalyse. Contrairement à la poétique de Jakobson et de Meschonnic, la sémanalyse se donne, non plus comme une opération de totalisation, mais comme l'analyse et la reconnaissance, dans et par les effets de sens du texte, des opérations qui les produisent.

Le paragramme devient, avec Kristeva, une fonction de la sémiotique littéraire (sémanalyse) qui tend à dépasser le figé du structuralisme. Le langage poétique, posé comme excès de tout un fonctionnement généralisé du langage, sera donc le lieu privilégié de l'analyse.

Le paragrammatisme étant plus facilement descriptible au niveau du discours poétique, la sémiotique devra le saisir tout d'abord là, avant de l'exposer à propos de toute la productivité réfléchie.¹⁴⁰

Il s'agit donc d'abord de donner au langage poétique un statut de pratique sociale lié à un processus de production généralisé. Le geste est clair: unir les dimensions du matérialisme dialectique et de la psychanalyse pour faire place à une pratique signifiante inscrite dans la collectivité.¹⁴¹ Mais le langage excessif du poétique est présenté par

¹⁴⁰-Id., "Pour une sémiologie des paragrammes", p. 115

¹⁴¹-Ibidem, p. 115

Kristeva comme "transgression" de la logique 0-1 (faux-vrai), cette transgression étant régie par le paragrammatisme (mettant en œuvre à la fois la logique cartésienne et sa destruction), ouvrant alors sur une pratique dite "révolutionnaire".

Cette lecture des hypothèses de Saussure dans la perspective freudo-marxiste tend à faire du langage poétique (langage "maximal") le modèle d'un mode généralisé de production des textes et des discours. Ainsi, la réflexion de Kristeva s'élabore en constant rapport avec la signifiante lacanienne comme décentrement du sujet, celle-ci devant aussi inscrire le poétique dans le procès du matérialisme dialectique. La notion de texte se trouve donc fondamentalement redéfinie par rapport à celle des poéticiens.

La signifiante devenant une infinité différenciée dont la combinatoire illimitée ne trouve jamais de borne, la "littérature"/le texte soustrait le sujet à son identification avec le discours communiqué(...). Engendré par un dehors réel et infini dans son mouvement matériel, et incorporant son "destinataire" dans la combinatoire de ses traits, le texte se construit une zone de multiplicité de marques et d'intervalles dont l'inscription non centrée met en pratique une polyvalence sans unité possible.¹⁴²

L'anagramme ainsi développé et reconceptualisé en "écriture paragrammatique" fonde cette pratique signifiante qui n'a plus rien à voir

¹⁴²-Id., "Le Texte et sa science", P. 12-13

avec le concept d'une unité originaire retournant à un mot-inducteur. Au contraire, cette écriture tend à mettre en jeu un décentrement fondamental.

Ainsi, l'extension des hypothèses de Saussure occupe l'ensemble du travail théorique de Kristeva. Il s'agira ici de relever les principaux développements que connaissent ces hypothèses, en puisant dans trois essais réunis en un seul recueil (Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse).¹⁴³

En interprétant et en généralisant certains principes énoncés par Saussure dans ses Cahiers¹⁴⁴, Kristeva, dans le premier essai, élabore la théorie d'une écriture paragrammatique dont le "modèle tabulaire" atteint un certain degré de complexité.¹⁴⁵ Travaillant un texte des Chants de Maldoror, elle conçoit une formation de réseaux de "grammes", non

¹⁴³- Ces trois essais font donc partie de la réédition du livre de Kristeva dans la collection "Points" (1978) et apparaissent dans l'ordre chronologique de leur publication: "Pour une sémiologie des paragrammes", p.113-146; "Poésie et négativité", p.185-216; "L'Engendrement de la formule", p.217-310. Ces trois essais ont été écrits entre 1966 et 1969

¹⁴⁴-Id., "Pour une sémiologie des paragrammes", p.114:

- a) le langage poétique <<donne une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire, à l'original du mot>> (Starobinski/Saussure, op.cit., p.31)
- b)(...) correspondance des éléments entre eux par couple et rime (Ibidem, p.21-22)
- c) les lois poétiques binaires (...) transgresse(nt) les lois de la grammaire (Ibidem, p.22)
- d) les éléments du mot-thème (...) << s'étendent sur toute l'étendue du texte ou bien sont massés en petits espaces (...) >> (Ibidem, p.31)

¹⁴⁵-Le recours aux mathématiques et à la théorie des ensembles comme métaphore/métalanguage élève encore davantage le niveau d'abstraction.

seulement à partir des ruptures phonétiques mais en regroupant des "ensembles sémiques et syntagmatiques".¹⁴⁶

L'analyse de Kristeva se distingue donc de celle de Greimas (malgré une similarité de vocabulaire) par la dynamique des "structures". Si les éléments des ensembles sémiques, relevés dans le texte de Lautréamont, sont d'abord donnés de façon "statique"¹⁴⁷, Kristeva ajoute: "L'image poétique se constitue pourtant dans la corrélation des constituants sémiques par une interprétation corrélationnelle au sein même du message, par un transcodage à l'intérieur du système."¹⁴⁸

Cette vision du texte comme structure dynamisée se retrouvera de façon beaucoup plus élaborée dans une description ultérieure, soulignant le réseau complexe des agencements de ces ensembles sémiques dans la logique du langage poétique ("translogique")¹⁴⁹. On saisira davantage l'opposition au dualisme dans cette mouvance des relations produisant un engendrement continu (déjà ébauché par la théorie des ensembles dans le premier essai):

¹⁴⁶-J. Kristeva, op.cit., p.123

¹⁴⁷-Ibidem, p.126

¹⁴⁸- Ibidem, p.126

¹⁴⁹-Id., "Poésie et négativité", p.206

La signification poétique, loin de pouvoir être fixée dans des unités immuables, est considérée ici comme étant le résultat a) d'une combinaison grammaticale d'"unités" lexicales en tant que sèmes (une combinaison de mots), b) d'une "opération" complexe et multivoque entre les sèmes de ces lexèmes et les nombreux effets de signification que ces lexèmes provoquent lorsqu'ils sont remis dans l'espace intertextuel (...)150

Mais ce qui ressort en particulier du premier essai, c'est le rôle que semble jouer la "récupération" des "grammes" en réseaux, pour réaliser la production signifiante. La "signifiante" kristévienne s'articule alors aussi dans la répétition des "réseaux sémiques" à des niveaux qui semblent ainsi se cautionner mutuellement. Kristeva recourt, d'ailleurs à une "signification totale" du texte. A ce stade sa réflexion n'est pas encore bien éloignée des poétiques de Jakobson et de Meschonnic:

Ce passage, aussi bien que la totalité des Chants de Maldoror dont il est extrait, est une réalisation paragrammatique d'un corps reconnu, d'un sexe assumé, d'un fantasme nommé et écrit comme rupture avec l'idéalisme factice (la conscience)...151

Selon Kristeva, tous les réseaux du texte devront participer de cette "signification totale". Aussi, dans l'analyse de ce passage des Chants de Maldoror, lorsque le mot "Phallus" est "repéré" dans la dispersion des

150-ibidem, p. 197

151-Id., "Pour une sémiologie des paragrammes", p. 125

phonèmes (d'ailleurs plus facilement dans leur graphisme que dans leur phonétisme, et encore difficilement repérable(!)), il devient une sorte de renforcement sémantique du texte. On note en passant (et peut-être en souriant) que le "choix" du mot "phallus" comme paragramme n'est pas gratuit chez Kristeva puisqu'il renvoie directement au Signifiant lacanien.

La fonction qui structure le texte global se révèle également au niveau phonétique des paragrammes. (...) le mot-fiction (phallus) (...) s'est étendu dans un diagramme spatial de correspondances, de jeux combinatoires de graphes mathématiques (...) pour charger de signification complémentaire les morphèmes fixes du langage courant.¹⁵²

Chez Kristeva, le paragramme est donc redéfini comme fonction appartenant à une "autre logique" que la logique 0-1 bivalente. (On reconnaît ainsi constamment le postulat d'un "langage courant" en tant que communication). Aussi, cette "autre logique" sera-t-elle constamment définie dans un rapport d'opposition avec une logique du vrai et du faux, c'est-à-dire univoque et "normative". La logique du langage poétique devient alors une "trans-logique" ou cette "infinité du code" à l'intérieure de laquelle (donc de façon dialectique et non plus dualiste) la logique 0-1 joue le rôle de "limite" (autrement dit de "norme").

¹⁵²-Ibidem, p.125. C'est nous qui soulignons.

Le deuxième essai présente un "signifié poétique"¹⁵³ fondamentalement ambivalent ¹⁵⁴ où s'inscrivent simultanément le "concret" et le "général", englobant à la fois l'affirmation et la négation, le possible et l'impossible. C'est ce caractère ambivalent du poétique qui est donné comme "négativité", rejoignant ainsi la notion dialectique hégélienne (Aufhebung).

"(...) la négation à l'œuvre dans le signifié poétique réunie dans une même logique, la négation de cette norme (...) et l'affirmation de cette négation sans que ces étapes soient différenciées dans une triade."¹⁵⁵

Le paragrammatisme est donc la simultanéité de réseaux contradictoires à l'intérieur d'un message poétique centré par un sens. C'est ainsi que la polysémie tant prisée par les linguistes est remplacée par la pluralité du signifiant. Le paragrammatisme est alors la production d'un espace autre, s'ouvrant à travers la "logique" de la communication, et rejoignant un sujet travaillé lui aussi par son "autre" défini comme non-sujet:

Dans cet espace autre où les lois logiques de la parole sont ébranlées, le sujet se dissout et à la place du signe c'est le

153-Id., "Poésie et négativité"; p. 187 "Sera considéré comme « signifié poétique » le sens du message global d'un texte poétique."

154-Et non plus ambigu comme chez les poéticiens.

155-Julia Kristeva, op.cit., p. 193

heurt de signifiants s'annulant l'un l'autre qui s'instaure.
 (...) un sujet "zérologique", un non-sujet vient assumer
 cette pensée qui s'annule.¹⁵⁶

On se souvient que la polysémie des linguistes retournait à une monisme réducteur. La signifiante comme procès et l'ambivalence (non plus l'ambiguïté) comme fondement du langage poétique tentent de s'inscrire elles aussi dans une optique non dualiste mais sans retomber dans une conception essentialiste ou transcendante du poétique. Le sujet du procès de signifiante n'est plus l'ego cartésien mais un lieu virtuel parlé et toujours décentré. Le dualisme se voit donc radicalement aboli par cette notion de paragrammatisme intégrée à la dialectique.

Ce sujet "zérologique", cette "annulation" des signifiants ainsi que l'infinité "inobservable"¹⁵⁷, sont présentés dans la perspective d'une "transgression" par rapport à la logique bivalente représentante de l'"interdit", tous deux (interdit/transgression) dialectisés à l'intérieur du langage poétique. Là se trouve d'ailleurs, selon Kristeva, le véritable aspect "révolutionnaire" du langage poétique: dans l'engendrement infini

¹⁵⁶- Ibidem, p.212

¹⁵⁷- Ibidem, p. 198: "(...) ces phénomènes inobservables du langage poétique (et que nous relèverons dans ce qui suit comme des déviations des lois logiques) (...)".

d'une langue et d'un sujet constamment traversés par un procès de signifiante.¹⁵⁸

À ce stade, il est important de considérer le rôle que joue la fonction anagrammatique (paragrammatique) à la fois comme absorption d'une multiplicité de textes (de sens) dans le "message poétique", ouvrant sur l'"intertextualité" (notion très opératoire chez Kristeva), et comme procès matérialiste posant "le principe de la structuration dans la matière même du structuré".¹⁵⁹ C'est ainsi que les termes de "géo-texte" et de "phéno-texte" sont à considérer comme des notions qui tentent de fusionner psychanalyse et matérialisme dialectique:

Comme s'il reniait sa propre théorie du signe, Saussure découvre la dissémination de ce qu'il croit être un nom de chef ou de dieu à travers le texte. Cette action du signifiant que nous avons nommée « paragrammatique », brise définitivement l'opacité objectale de la langue et l'ouvre vers un double-fond (...): l'engendrement du géo-texte

(...)Le paragrammatisme pose comme point de départ une fonction signifiante minime concrétisée par une ou plusieurs lettres (...). Cette "fonction" se développe (agit) en une séquence textuelle pour laquelle la phrase n'est pas une limite. (...) les lettres deviennent le "support matériel" que le phéno-texte donne au géo-texte, ou

158- Id., "L'Engendrement de la formule", p. 219: "La signifiante sera donc cet engendrement qu'on peut saisir doublement: 1) engendrement du tissu de la langue; 2) engendrement de ce "je" qui se met en position de présenter la signifiante."

159- Ibidem, p.224

mieux, la focalisation du processus signifiant (...), le point signifiant dans lequel insiste l'engendrement infini.¹⁶⁰

Cet "engendrement infini" immanent au texte a évidemment partie liée avec la dialectique marxiste et maoïste¹⁶¹. De même, il va sans dire que la psychanalyse lacanienne est elle aussi lisible dans cette reformulation du paragrammatisme. Le langage poétique offre, pour Kristeva, une dimension "révolutionnaire" parce qu'il impose une reconsidération de la conception métaphysique du fonctionnement du langage. Ainsi, le poétique, chez Kristeva, finit toujours par renvoyer à "tout texte" et n'est finalement que le paroxysme d'un procès généralisé. Il y a d'ailleurs dans les écrits de Julia Kristeva une oscillation constante entre l'affirmation d'une spécificité du langage poétique (par rapport à une norme) et l'affirmation contraire qui est le constat d'un procès "universalisé". Ainsi, on arrive au point où l'ambivalence du signifié poétique (comme spécificité) est régie par un ensemble de

¹⁶⁰-Ibidem, p.232

¹⁶¹- On sait que Kristeva et le groupe "Tel Quel" en général ont porté un intérêt très grand au maoïsme et à la révolution chinoise. Les écrits de Mao confirment cet intérêt puisqu'on y retrouve plusieurs formulations inscrites dans la sémanalyse: "La cause fondamentale du développement des choses et des phénomènes n'est pas externe, mais interne; elle se trouve dans les contradictions internes des choses et des phénomènes eux-mêmes. (...) ces contradictions, inhérentes aux choses et aux phénomènes, sont la cause fondamentale de leur développement (...)" Mao Tsétoung, "De la contradiction" in Textes choisis de Mao Tsétoung, édités par la Commission pour l'Édition des œuvres choisies de Mao Tsétoung du Comité central du Parti communiste chinois, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1972, p.92

fonctionnements, dont rend compte le paragrammatisme, et participe à la fois d'une idéologie matérialiste de la "production", même si cette dernière est sans produit fini.

Une autre difficulté survient avec la notion d'"infinité du code". Ce "code" poétique est d'abord défini par la pluralité des codes qu'il met en circulation, c'est-à-dire aussi bien le code de la logique linéaire, appelé ailleurs Logos, que "toutes les figures combinatoires que l'algèbre a formalisées", conduisant à une structure dite "orthocomplémentaire"¹⁶². Il est dit d'ailleurs que la logique bivalente 0-1 (Logos) intervient comme "limite". Il y a là, bien sûr, une volonté d'échapper à la dichotomie norme/écart en formalisant un rapport d'échange entre Logos et "langage poétique". Mais cette nuance ne tient que le temps de sa formulation et rejoint finalement une attitude fondamentalement positiviste affirmant que le rapport au texte se réalise toujours dans la perspective centrale de la logique 0-1. La dichotomie ancienne resurgit donc plus visiblement encore (elle se laisse d'ailleurs déjà entendre dans la notion de "signifié poétique" qui la contient implicitement). Étrangement, le paragrammatisme comme procès continu de la signifiante ne remet jamais en cause la logique conventionnelle affirmant la nécessité d'un sens au-delà de tous les "effets de sens".

162- J. Kristeva, "Poésie et négativité", p. 196 et suivantes.

(...) étant donné que le sujet connaissant comprend le langage poétique toujours et inévitablement à l'intérieur même de la parole dans laquelle il (ce sujet et son langage poétique) se produit et par rapport à la logique 0-1 que cette parole implique.¹⁶³

Le paragrammatisme invite d'autre part à considérer le langage poétique en termes d'espace ("espace paragrammatique"). Or, on sait qu'un des buts de la sémanalyse est d'échapper au formalisme toujours plus ou moins tributaire d'une conception "substantiviste" de la signification. La sémanalyse s'inscrit dans une critique des systèmes idéologiques fondés sur l'assomption du sens dans la forme et renvoyant toujours à des univers clos et homogènes. Elle se définit donc comme une pratique qui "ouvre à l'intérieur du système du signe l'autre scène de la signifiante dont la structure n'est qu'une retombée décalée"¹⁶⁴ Mais le paragrammatisme se présente, lui, comme un espace, et cette conception présente un danger certain: celui de remplir cet espace de toutes les figures (tropes) substitutives, conduisant ainsi inévitablement à repositiviser le poétique. "La métaphore, la métonymie et tous les tropes

163- Ibidem, p.204. Voir aussi p. 207: "Ces coordonnées 0-1 sont là, toujours présentes à la lecture mais mises entre parenthèses, pour rappeler la différence fondamentale entre le discours "fou" (qui les ignore) et le travail transgressif de l'écriture poétique (qui les sait) (...)" On peut légitimement se demander quelle est cette différence fondamentale entre ces deux langages puisque la "connaissance" de la norme ne saurait être qu'une détermination purement conventionnelle et culturelle (d'ailleurs très floue).

164- Id., Semeiotikè, p.312

s'inscrivent dans l'espace cerné par cette structure sémantique double."¹⁶⁵

L'élargissement de la théorie des anagrammes par Kristeva a permis de soulever les questions fondamentales: question de la spécificité du poétique, question du sujet et de son décentrement, question de l'excès, question de la subversion (transgression). Le travail de Kristeva se situe d'emblée au point de rencontre de trois problématiques: langage, texte, sujet. Mais de nombreuses contradictions renvoient, à plusieurs reprises, les intuitions les plus intéressantes à une impasse. La plus frappante contradiction se trouve dans le refus explicite du dualisme anachronique et souvent "moral" (norme/écart, logique/folie), et son retour implicite dans les notions qui fondent le paragrammatisme. De même, le rejet du positivisme comme valeur¹⁶⁶ et sa dénonciation comme leurre sont constamment juxtaposés à un postulat de discours logique ("courant", "quotidien") posé comme "abstraction" fonctionnelle réactivant les pôles binaires "interdit/transgression", "norme/écart", etc. Le métalangage de Kristeva fonctionne donc souvent à coup de dénégations, justifiant une démarche mais en désavouant la portée.

165- Id., "Poésie et négativité", p.209

166- Ibidem, p.209-210, par exemple.

C'est là peut-être le symptôme d'un problème inhérent à la fusion de la dialectique comme procès et pratique révolutionnaire (et, dans la conception marxiste et maoïste: comme progrès), avec le freudo-lacanisme et la notion de "signifiante" toujours mouvante, indépendante de toute production (au sens marxiste) et de toute totalisation. (On a d'ailleurs pu remarquer que la parenté du vocabulaire a grandement contribué à faciliter la fusion). Ce qui "rate" dans la démarche de Kristeva est déjà inscrit dans le freudo-marxisme. C'est l'impasse d'une fusion entre un marxisme et une psychanalyse qui n'ont de cohérence qu'à l'intérieur de leurs avancées respectives. Ainsi, l'idéologie de la production inscrit un temps linéaire ou cyclique dans lequel aucun négativisme ne peut prendre place, (la "négativité" étant une confrontation dialectique cernable). La psychanalyse a, par ailleurs, partie liée avec un temps autre, non linéaire et non cyclique: celui de l'inconscient et de son surgissement inavouable.

Par Kristeva, la signifiante lacanienne se mêle à un processus déterminé et cernable duquel le sujet "pensant" (Logos) n'est jamais véritablement exclu. C'est un sujet dialectisé, mis en déroute, et non un sujet décentré que décrit le paragrammatisme kristévien:

La structure orthocomplémentaire du langage poétique semble ainsi rendre compte de cet incessant va-et-vient

entre le logique et le non-logique, le réel et le non-réel,
l'être et le non-être.¹⁶⁷

L'anagramme est finalement reconduit (par un détour fructueux) au CLG, par la voie de la logique positiviste inhérente au langage théorique de Kristeva qui réinscrit ailleurs, et de façon plus complexe, la linéarité d'un processus signifiant.

Il sera intéressant de voir comment la signifiante lacanienne, (toujours rattachée à l'anagramme) a aussi marqué la lecture du corps-texte et de son envers : le texte-corps. On se rend compte, déjà, à quel point cette notion de "signifiante" traverse plusieurs tentatives de remise en question du signe saussurien. La difficulté est toujours de refuser le temps linéaire à la base de toutes les idéologies positivistes. Ce temps énonce le refoulement de ce qui pourrait mettre en perte les fondements mêmes de l'épistémologie.

¹⁶⁷-Ibidem, p.204.

Section 2__Le corps-langage

paragraphe 1. Le corps-anagramme. La lettre

Maintenant il peut la voir et l'embrasser du regard. Auparavant il n'en avait entrevu que des morceaux: une cuisse, un coude, la paume d'une main, un pied, un genou une oreille perdue en une touffe de cheveux humide, un œil entre ses paupières, la douceur des mollets et de l'aine jusqu'à l'approche de l'âpre zone obscure, la broussaille noire et mouillée entre ses doigts, la langue entre les dents et les lèvres, corps plus pétri que vu, corps fait de morceaux de corps (...) jamais le corps mais ses parties, chaque partie une totalité instantanée immédiatement brisée à son tour, corps fragmenté, écartelé, démembré (...) jamais le corps mais les corps qui se divisent, scission et prolifération et dissipation(...).¹⁶⁸

L'extension de la notion de "texte" à l'ensemble des systèmes signifiants impose une reconsidération de l'univers, devenu "lisible", et en particulier du corps. Si la psychanalyse a placé le langage au centre de sa pratique, elle n'en a pas pour autant exclu le corps. Au contraire celui-ci s'est donné à "entendre" comme langage et a ouvert la voie (voix) de l'inconscient.¹⁶⁹ La pratique scripturaire et textuelle rejoint donc

¹⁶⁸-Octavio Paz, Le Singe grammairien, Paris, Flammarion, "Champs", 1982, p.65

¹⁶⁹-De nombreux travaux ont été réalisés sur le rapport du corps à la psychanalyse. Nous aurons l'occasion d'en citer quelques uns mais nous renvoyons, en passant, à la bibliographie.

nécessairement ce corps "scriptible" que Monique Broc-Lapeyre¹⁷⁰ nomme à juste titre "le corps-anagrammatique" de l'hystérie de conversion.

L'hystérie de conversion c'est le corps qui se donne comme surface d'inscription des conflits psychiques et des désirs refoulés. Inscriptions parcellaires, lisibles dans une mise en scène du corps, des morceaux de corps tordus, tendus, paralysés ou agités. Les spasmes, la rupture de l'"unité" corporelle en réseaux de douleur/plaisir, ou son extrême concentration en des points de centralisation, n'énoncent pas une signification mais au contraire libère une "signifiante", la font, l'agissent: ils prennent le corps aux mots.

Elisabeth (patiente de Freud) traduit son sentiment d'impuissance par l'abasie parce que dans le langage courant "ça ne va plus", "je ne peux plus avancer" signifie l'impuissance. Le corps d'Elisabeth dit son impuissance dans les mêmes termes que le langage parlé, mais le corps *fait ce que la parole dit*.¹⁷¹

L'hystérie de conversion qui inscrit sa parole à la rencontre du psychisme et du corps ouvre ainsi, peut-être, à la possibilité d'un surgissement textuel échappant au dualisme saussurien (celui du CLG).

¹⁷⁰- Monique Broc-Lapeyre, "Le Corps langage. Le corps anagrammatique" in (collectif), Recherches sur la philosophie et le langage, Vol.2, Grenoble, CORPL, Université des sciences sociales de Grenoble, 1982, p. 169-179

¹⁷¹- Janine Chêne, "Le Corps-langage. Inscription, parole, phantasme dans l'hystérie de conversion" in Recherches sur la philosophie et le langage, p. 154

Elle met en jeu le corps du désir et le phantasme* comme corps. C'est du moins ce que laisse entendre Janine Chêne après Freud.

Faisant retour à ce qui était dit pour commencer du corps comme signifiant, on voit que si le corps matériel est inséparable du corps phantasmé, le signifiant qu'est le corps ne peut être un signifiant "neutre". Il est probable qu'aucun signifiant ne l'est: les mots, les sons, les formes, étant dans toute opération de langage, sans doute, travaillés par le désir (...); mais quand le signifiant est le corps, mon corps, qui (...) est pour chacun le premier objet de la libido (Freud), toutes les significations que l'on peut découvrir sur ce corps (symptômes), s'enracinent peut-être dans cet investissement libidinal du corps.¹⁷²

Le corps-texte comme "signifiant libidinal" relie l'hystérie à ce démembrement du corps érotique tel que le décrit Octavio Paz cité en exergue. Ainsi s'écrit un corps démantelé à l'instar d'une phrase ou d'un nom dont les phonèmes pulvérisés dans le texte diraient l'explosion et la mouvance du désir. Les "attitudes passionnelles"¹⁷³ qui parlent le phantasme et découpent le corps en "bribes" érogènes rejoignent le corps érotique morcelé par le désir de l'autre.

* À la suite des remarques de Jean-Paul Valabrega, nous avons choisi l'orthographe "phantasme" dans sa spécificité de concept analytique: "Selon cette proposition (...) le "ph" initial a pour fonction de perpétuer scripturalement la marque étymologique du vocable (grec: *Phantasma* et allemand: *Phantasie*)." (J.-P. Valabrega, Phantasme, mythe, corps et sens. Une théorie psychanalytique de la connaissance, Paris, Payot, 1980, p.16

172-ibidem, p.166

173- Groupe de six photos puisées dans la collection de la Salpêtrière et publiées sous ce titre par Breton et Aragon dans La Révolution surréaliste, no 2, 1928, p.21-22

Ainsi, le corps hystérique et le corps érotique se rejoignent dans leur pleine disponibilité au langage. Tous deux s'ouvrent à la différence, au surgissement nécessaire des mots qui bruissent et s'épellent à leur surface. Le corps érotique que décrit Octavio Paz est ce corps morcelé de différences. Ce corps parlant qui n'a plus rien à voir avec l'unité imaginaire. Il est le corps toujours déjà anagrammatique que révèle le désir. Daniel Sibony a bien parlé de ces "motifs" du corps:

À sa surface, des demi-mots captifs attendent en souffrance ceux de l'autre désir pour se détacher en paroles volantes et matérielles. (...) Inséparable de ces formes de mots qui grouillent sur le corps silencieux, le désir s'y accroche pour y marquer son incision aigüe (...). Disposer de son corps (...) c'est, peut-être, lui faire toucher l'envers de son indifférence (...); et qu'il éclate de sa nécessité et de ses différences extrêmes.¹⁷⁴

Cette désagrégation de l'unité, cette impossible identité que révèlent le corps et l'errance des mots qui le hantent et l'agissent, rappelle l'art de Hans Bellmer démembrant la syntaxe corporelle pour recomposer avec les morceaux, d'autres corps de jouissance à l'écoute de son désir. Ainsi, le corps anagrammatique vient poser la question de l'ensemble, de la collection d'éléments ou de "bris". Il maintient la béance en rompant l'illusion d'un rassemblement unifié. Il est la perte répétée de l'identité, la perte du Nom comme identité.

¹⁷⁴-Daniel Sibony, "Motifs du corps", in Le Nom et le corps, Paris, Seuil, 1974, p.16 et 19

Comment veux-tu que je t'appelle quand l'intérieur de ta bouche cesse de ressembler à une parole, quand tes seins sont à genoux derrière tes doigts et quand tes pieds s'ouvrent ou cachent l'aisselle, ta belle figure en feu.¹⁷⁵

Renversement, retournement, distorsion, dissémination. Bellmer fait du corps un réseau mobile de différences où vient poindre l'errance du désir.

De plus, avec Lacan et Serge Leclaire¹⁷⁶, la psychanalyse a véritablement placé le corps de jouissance et les mouvements du désir sous le régime de la "lettre", faisant du corps une écriture des "zones érogènes".¹⁷⁷ Cette écriture constitue en quelque sorte l'extension du lien primordial entre corps et langage qui fonde tout le discours de la psychanalyse. Ce lien se réalise aussi bien dans la somatisation "métaphorique" qu'est l'hystérie de conversion où les mots se prennent dans le réseau des images corporelles, que dans son envers, c'est-à-dire les phantasmes du corps surgissant dans le travail des mots, provoquant

175- Hans Bellmer, La Petite anatomie de l'image, Paris, Éric Losfeld, 1977, p.47. C'est aussi ce à quoi renvoie l'anagramme traditionnelle qui désarticule et recompose à la fois le même et l'autre. On se souvient des anagrammes multiples de Bellmer dans lesquelles "Rose au cœur violet" n'est qu'un autre aspect de "cœur violé osa tuer" et de "ô rire sous le couteau" de même que "Rosen mit violetterm Herz" révèle "Im Letzten Ei Rest Vom Ohr" et "Violeter Zenith-Sommer." Ibidem, p. 43

176- Serge Leclaire, Psychanalyser, Paris, Seuil, "Points", 1968

177- Id., "Compter avec la psychanalyse. Séminaire de l'École Supérieure (1966-1967)" in Cahiers pour l'analyse, n° 8, 1972, p.100: " (Du corps), nous proposons la définition psychanalytique suivante: le corps est un ensemble de zones érogènes."

leurs ruptures, leurs lésions. On se souvient de "L'Homme aux loups"¹⁷⁸ pour qui le mot "Wespe" (guêpe), "castré" de son W rendait les initiales S.P. (espe) du sujet, et cette lettre "V" (W, M et même <, couchée ou renversée) devenait pour Freud une entrée à chaque fois différente dans le corps érogène.¹⁷⁹ Là se donne déjà à voir toute une conception "littérale" du corps et du sujet. La "lettre", dans son démembrement est donc ce qui permet de poser cette notion de corps-anagrammatique dont parlait Monique Broc-Lapeyre. Ce corps, toujours déjà linguistique, se retrouve dans les mots mêmes du sujet, mots qui inscrivent lisiblement les phantasmes, les ruptures, les "sutures" et permettent que s'énonce dans la "lettre" cet ensemble hétérogène.

Cette lettre obsédante qui s'écrit comme la trace hiéroglyphique de jambes ouvertes ou d'une gueule de loup angoissante et castratrice fait de la psychanalyse, et peut-être de tout rapport au corps et au texte, ce que

178- S. Freud, "L'Homme aux loups" in Cinq psychanalyses, Paris, PUF, 1973

179- Ibidem, p. 397: "Il dit: « J'ai rêvé qu'un homme arrachait à une Espe ses ailes» ___ « Espe, dus-je demander, qu'entendez-vous par là?» ___ « Vous savez bien, cet insecte qui a des raies jaunes sur le corps et qui peut piquer. Ce doit être une allusion à Grouscha(...) » ___ « Vous voulez dire une Wespe»(...) L'Espe est naturellement une Wespe mutilée. Le rêve dit clairement qu'il se vengeait sur Grouscha de sa menace de castration."; p. 394: " Le patient fit observer que ce fait d'ouvrir et de fermer les ailes ainsi qu'avait fait le papillon une fois posé sur une fleur, était ce qui avait fait sur lui cette impression inquiétante. On aurait dit une femme qui ouvre les jambes et les jambes font alors un cinq romain, V, ce qui était, nous le savons, l'heure (la cinquième heure) où, déjà au temps où il était petit, un assombrissement de son humeur avait coutume de se produire."

Serge Leclaire nomme une "pratique de la lettre"¹⁸⁰. La lettre est donc ce versant du signifiant qui renvoie à un mouvement du corps et se définit alors paradoxalement, comme "matérialité abstraite", c'est-à-dire à la fois conceptuelle (un signifiant) et inscrite sur la surface corporelle.¹⁸¹ Elle n'est ni la zone érogène comme telle, ni l'objet qui doit s'y inscrire, mais la "trace" qui renvoie à la fois à un autre corps, c'est-à-dire à un manque primordial, et à une signifiante, donc à une littéralité agissante comme différence ouverte et irréductible à quelque maîtrise que ce soit. Le corps s'ouvre alors à une "lecture".

C'est tenir le corps pour le livre premier où s'inscrit la trace avant qu'elle n'en soit, comme trait, abstraite, et dès lors douée de son essentielle propriété de pouvoir être répétée semblable à elle-même, ou presque, dans son élémentaire matérialité.¹⁸²

180- Serge Leclaire, *Psychanalyser*, p.99

181- Il est d'ailleurs intéressant de noter au passage une certaine "fascination" pour la lettre "V" dans la littérature qui met en scène l'érotisme ou la circulation du désir. Ainsi, par exemple, chez Duras, le nom de "Lol V. Stein" dont le "V" central permet sa transformation en "Lov" ou "Vol" jusqu'à sa volatisation complète dans une réécriture qui dit la perte, le silence: "Slova niet" (en russe: "pas de mot"). Même fascination pour la lettre "V" chez Georges Bataille où, par allitération interposée, elle inscrit cette fois l'érotisme: "(...) je vis dans la vulve velue de Simone, l'œil bleu pâle de Marcelle me regarder en pleurant des larmes d'urine. (...) *je maintenant les cuisses de Simone ouvertes* (*Histoire de l'œil*, Paris, Pauvert, 1981, p.113). Ou encore, chez la surréaliste Gisèle Prassinos: "(...) [il versait] sur les racines des arbres un liquide spécial qui les faisait mourir à ses pieds en livrant tous leurs secrets. Il découvrit sur une feuille l'empreinte d'un doigt noir et maigre, ainsi que la vague esquisse d'un V majuscule. Alors, l'espérance lui revint et il partit pour Yances, sans oublier la pièce à conviction (...) ("L'Homme qui avait perdu son squelette" in *Trouver sans chercher*, Paris, Flammarion, "L'Age d'or", 1976, p.145)

182- *Ibidem*, p.94

Cette lettre-trace-phonème inscrite sur le corps comme différence, béance, se définit, comme le signifiant lacanien, un "manque-à-être" découpant le corps en morceaux, le pulvérisant dans le toujours morcelé du désir. On retrouve là, une fois encore, les corps érotisés de Bellmer:

Le corps dont il s'agit en psychanalyse doit être conçu (...) comme ensemble de zones érogènes. C'est d'ailleurs bien ainsi que le représentent ces constructions oniriques, au modèle surréaliste, où se conjoignent singulièrement une main et une bouche, des yeux et des doigts, des mâchoires et des reins, ou encore la cervelle et le ventre.¹⁸³

Ce corps scriptible et sa lettre instaurant une signifiante s'énoncent aussi en rupture avec le dualisme qu'on retrouve encore dans la coupure freudienne entre "pulsion" et "représentant". La "lettre" de la psychanalyse lacanienne ne recoupe pas les valeurs anciennes d'intériorité et d'extériorité; "la pulsion ne saurait avoir d'autre existence qu'en ses représentants".¹⁸⁴ Ce sont donc des "traces" ou des "lettres", plus que des pulsions, qui marquent le corps d'une inscription d'où s'origine le désir. Lettres qui s'inscrivent en se perdant, à l'instar du signifiant lacanien qui surgit pour affirmer une absence et marque la différence toujours déjà première.

¹⁸³- ibidem, p. 75

¹⁸⁴- ibidem, p. 59

De même, on peut dire que dans la parole du patient et de ce point d'écoute que représente l'analyste, le signifiant (linguistique cette fois) ne renvoie pas non plus à un signifié mais à son absence, ou plutôt au signifiant (phonèmes, mot, formule, lapsus) venant au lieu de cette absence.

La lettre ou le corps anagrammatique trouvent un point d'éclatement intéressant dans l'analyse fameuse du "Rêve à la licorne" par Serge Leclair.¹⁸⁵ Un vocable: "Poordjeli", y est l'unique matériau de l'analyse, le signifiant du sujet, la formule des phantasmes comme centre scriptible où se rencontrent le désir et le Nom. Le signifiant-formule du corps érogène est une véritable articulation anagrammatique, un "locus princeps" où se colmatent les bribes d'un sujet toujours autre. "Poordjeli" devient ce "lieu souverain" à partir duquel l'anagramme se brise, se disperse et se remembre, venant énoncer "silencieusement" un corps d'amour. Pour Leclair, cette formule indépassable, "jaculation secrète"¹⁸⁶ exprime "ce fait crucial pour l'analyse qu'il n'y a pas d'au-delà du texte, ou mieux encore, de la lettre".¹⁸⁷

¹⁸⁵-Ibidem, chap.5, p. 97-117

¹⁸⁶-Ibidem, p.123

¹⁸⁷-Ibidem, p.53

Cette formule de l'inconscient , ce vocable tu, inédit, ressemble à ce qui, dans l'anagramme, se dissémine et se déplace de signifiant en signifiant. La psychanalyse y trouve le point de surgissement d'un sujet (d'un Nom) fracturé.

Il est possible de repérer en cette formule les éléments constitutifs de ce qu'on peut aussi appeler un fantasme fondamental "Poordjeli"; "or" et "je" (...) dans "Georges" (le nom du sujet est Philippe George Ethyani), "li" doublement dans le prénom et le nom, "p(e)" enfin syncope dans l'enchaînement "Philippe Georges" (...). On dégagera (...) à partir du "po" initial de la formule, des significations telles que peau, cuir, épiderme, enveloppe (...). On ne s'attardera pas plus sur les voies offertes par "li" sur quoi retombe la scansion du nom secret, sa répétition dans les noms et prénoms, jusqu'au très significatif et explicite lit de Lili (femme désirée).¹⁸⁸

La formule est par ailleurs analysée dans sa scansion rythmique comme "saltation", "culbute",¹⁸⁹ montrant ainsi une insistance formelle et véritablement "formatrice". De plus, se font entendre des modulations phonématiques délivrant (comme chez Roussel) des signifiants plus ou moins homophoniques à "Poordjeli", tels "trésor chéri", "joli corps de Lili", "pauvre Philippe" etc.¹⁹⁰

¹⁸⁸-Ibidem, p. 113-115

¹⁸⁹-Ibidem, p. 123

¹⁹⁰- Ibidem, p. 123

On ne peut soutenir que la formule anagrammatique "Poordjeli" ait une "signification", ni même qu'elle "fasse sens", tout au plus peut-on dire qu'elle trace la signifiante d'un sujet dont le corps est toujours reconduit à un espace linguistique. Ainsi, à l'instar de l'hystérie de conversion qui ne livre pas la signification des mots qui la hantent mais les joue et les actualise directement, la formule-anagramme de l'inconscient "leclairien" phonématise le sexe, trace les lettres d'un corps érogène morcelé. Sexualité scriptible où le "corps-spectacle" de l'hystérie se résorbe en jeux phonétiques, nouveau théâtre et "autre scène" soumis à l'ordre du signifiant qui les décentre, les démobilise. Mais il reste que l'anagramme, dans cet univers où le corps est langage, participe encore de l'exégèse et peut-être davantage en est-il la condition. C'est ce que laisse entendre Jean-Paul Valabrega:

(...) le sens d'un phénomène, d'une quelconque donnée, dépend rigoureusement de la possibilité de l'intégrer à un système linguistique, c'est-à-dire de découvrir ou parfois de fabriquer une version linguistique du dit phénomène. Il ne saurait donc exister de sens en dehors d'une intégration à un système linguistique, autrement dit sans une traduction.¹⁹¹

Dans quelle mesure, dans quel lieu ou dans quel temps peut-on échapper à cette "traduction"? La formule-anagramme que "dévoile" la psychanalyse fait de cette question un faux problème puisque l'infini de

¹⁹¹ - Jean-Paul Valabrega, op.cit., p. 36

la signifiante ne fait jamais place à une "échappée" possible. À partir du moment où l'on accepte une structure linguistique constituante de l'inconscient (Lacan)¹⁹² et, par là même, du corps, le passage entre "corps-langage" et "langage (écriture)-corps" devient inévitable et raconte incessamment l'obsédant du désir. Ceci permettrait peut-être de dire que la signifiante est toujours de l'ordre du désir: à la fois comme sens (mouvement, révélation) de désir, et désir de sens. Toujours dans une problématique du corps (on peut supposer qu'il soit impossible d'en sortir), c'est alors la jouissance qui établirait la condition et le temps de la perte du sens: une "échappée" de la signifiante. Nous renvoyons du coup à Barthes qui lui, ne peut que retourner à Lacan et Leclaire, à ce point de leur discours qui permet d'entrevoir la brèche d'un silence jamais véritablement ouverte.

La jouissance est in-dicible, inter-dite. Je renvoie à Lacan (« Ce à quoi il faut se tenir, c'est que la jouissance est interdite à qui parle, comme tel, ou encore qu'elle ne puisse être dite qu'entre les lignes...») et à Leclaire (« ...celui qui dit, par son dit, s'interdit la jouissance, ou corrélativement, celui qui jouit-fait toute lettre — et tout

192.- "L'inconscient est structuré comme un langage" (Lacan) ne renvoie pas, bien sûr, à un inconscient-langage. Mais le rapport analogique que suscite ce "comme" n'est pas gratuit puisqu'il a contribué à faire de toutes les manifestations d'existence, des "systèmes signifiants", c'est-à-dire des textes ou des discours qui toujours font place à la ponctuation d'une "parole".

dit possible— s'évanouir dans l'absolu de l'annulation qu'il célèbre.>>)¹⁹³

On peut d'ailleurs noter la distance de ces deux citations dont l'une dit l'inter-dire de la jouissance et l'autre son point de disparition.

La lettre leclairienne comme potentialité d'exégèse se retrouve aussi dans le jeu même de certaines pratiques textuelles. Elle y subit d'ailleurs une sorte d'amplification ou de transformation ludique. Ces écritures se jouent dans la parodie d'un pseudo-métalangage (ou dans la mise en évidence de son impossibilité), déroutant le procès de signification conventionnel. Dans ces textes, comme dans le "Rêve à la licorne", l'anagramme (ou locus princeps) est explicitement révélé par un travail ludique qui rejoint d'ailleurs directement les préoccupations de la psychanalyse. On sait depuis Freud, et davantage depuis Lacan, que l'humour est la porte d'entrée sur l'Autre scène. Cette conception de l'anagramme permet donc de lire ce lien fondamental qui se noue dans la parole: celui du rire et de l'érotisme.

paragraphe 2. Écriture et dérision. L'homophonie ou le "corps rompu"

... (dans les paroles) du patient qui lui signifie par un discours bien mesuré et judicieusement argumenté que « des affaires impérieuses vont le contraindre à

¹⁹³-Roland Barthes, Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973, p.36

*manquer les 5 séances prochaines...», (...) l'analyste
pourra avoir à entendre l'énigme du 5: pourquoi cinq
séances? 5 à 7, cinq cents, cinq sens ou Saint Saëns,
sein, ceint, ou seing? Ici commence l'analyse.¹⁹⁴*

BLANC SEING

*Hommes mangés aux mythes
il est trop tard pour soupeser vos tares
aux cinq blancs seins si saints de n'être pas sains
nous sommes soumis.
- L'appeau? La peau, peau-pierre.
Aimez-vous la paupière des seins?
(...)
L'or est hors de nos mains
qui demain
palperont les cinq seins¹⁹⁵*

Des rapports entre la pratique textuelle et la psychanalyse se tissent donc ainsi au cœur même des jeux de langage. Et il semble bien que, pour les deux, le rire soit pris au sérieux par une conscience aigüe du pouvoir de structuration (symbolique et linguistique) du signifiant. Certains textes littéraires manifestent en effet, un rapprochement évident avec le discours de l'analyste (à moins que ce ne soit l'inverse). Les jeux phonétiques débouchent alors sur des énoncés rejoignant les interprétations leclairiennes (où "poordjeli" devient le lieu de surgissement de "peau", "pot", "or", etc.) dans lesquels les mots se cassent, se rompent pour que

¹⁹⁴-Serge Leclaire, "Les Éléments en jeu dans la psychanalyse" in Cahiers pour l'analyse, no 5, novembre-décembre 1966, p.8-9

¹⁹⁵-Robert Desnos, Corps et biens, Paris, Gallimard, "Poésie", 1968, p.59

s'entendent un univers signifiant affirmé et insoupçonné. Les écrivains, toutefois, chez qui ces jeux président au surgissement d'une parole proférée par la langue elle-même, se préoccupent moins de reconnaître l'errance d'un certain désir que de se laisser entraîner par un foisonnement quasi "baroque" du langage. Ces textes qui désémantisent et resémantisent les mots par ruptures phonématiques mettent en perte toute croyance en la stabilité du dire et de la signification, la parole étant toujours déjà rompue, donnée à la fois comme *autre* et *même*. Ainsi, l'écriture de Réjean Ducharme, comme celle de plusieurs surréalistes et post-surréalistes, finit par tracer un univers de parole où il n'y a plus de métalangage possible ou encore, inversement, dans lequel tout est déjà métalangage.¹⁹⁶ La lettre ou le signifiant comme ordonnateur de l'inconscient devient, dans le ludisme textuel, la mise en évidence d'une présence structurante qui rompt avec la pseudo-logique cartésienne.

Est-ce que tu as vu les oignons dans additi *onnions* ? As-tu vu les lions dans appe *lions* ? As-tu vu la pomme dans *appelions* ?¹⁹⁷

¹⁹⁶-Ce qui rejoint une position fondamentale chez Lacan: celui du rapport de la parole à la "vérité". *Écrits II*, p. 233: "Prêter ma voix à supporter ces mots intolérables «Moi, la vérité, je parle...» passe l'allégorie. Cela veut dire tout simplement tout ce qu'il y a à dire de la vérité, de la seule, à savoir qu'il n'y a pas de métalangage (affirmation faite pour situer tout le logico-positivisme), que nul langage ne saurait dire le vrai sur le vrai, puisque la vérité se fonde de ce qu'elle parle, et qu'elle n'a pas d'autre moyen pour ce faire."

¹⁹⁷-Réjean Ducharme, *Le Nez qui voque*, Paris, Gallimard, 1967, p. 85

"Le sort en naît jeté", "coin si dense", "sot grenu"¹⁹⁸

Transport. Port. Transe. Port. Port se retournait comme un vers, devenait trop et cela donnait trop de transe. Mais trop, lui-même réversible, reprenait sa forme initiale, et, avec le remords supplémentaire de voir l'orthographe violée, le garçonnet constatait la pesante naissance derrière son front, d'un porc qui s'appelait "trans".¹⁹⁹

Dans ce dernier fragment, le récit est lui-même livré, dans son déroulement, à l'impératif de la "lettre", affirmant à nouveau le lien intrinsèque du fantasme et du signifiant.

Toutes ces pratiques textuelles, de Desnos, de Crevel, jusqu'à Ducharme semblent bien, à l'instar de la psychanalyse, faire du rire une voie d'accès au procès de la signifiante. En posant le surgissement ludique des mots dans les mots comme facteur euphorique de destruction de la "logique" reçue, ces textes disent aussi la volonté d'échapper à l'emprise du pouvoir herméneutique. Le "sens" est lui-même présenté comme délire (dé-lire, puisqu'il s'agit bien de lire à l'encontre du sens "commun") procédant des jeux du signifiant.

Le "locus princeps" comme anagramme vient donc rompre avec le déterminisme du signe et de la signification, en soutenant la différence première, toujours susceptible de se manifester:

¹⁹⁸-Id., Les Enfantômes, Paris, Gallimard, 1967, p. 97, 117 et 136

¹⁹⁹-René Crevel, Les Pieds dans le plat, Paris, Pauvert, 1974, p. 30

Marchant, je pense à Asie Azothé, et
 « aile de moulin » devient « elle de moulin »,
 « ciel » devient « si elle »²⁰⁰

Mais dans ces jeux où s'affirme, sinon la "vérité" du sujet, du moins celle de la langue, c'est encore à une continuité phonétique/sémantique que nous avons affaire. Celle-ci rejoint, par le détour de l'homophonie, une démultiplication du signe qui n'est jamais un point de fuite de la signification, mais bien plutôt un point d'ancrage, un "point de capiton"²⁰¹ qui, s'il ne s'arrête pas au contenu sémantique donné, répète constamment sa fascination pour le sens. De plus, on ne saurait parler ici d'une spécificité du poétique, sauf peut-être (mais c'est à vérifier) à retourner à l'écoute psychanalytique dans sa spécificité d'"attention flottante". Mais déjà on peut dire que cette écoute de l'analyste s'inscrit inévitablement dans une pratique d'interprétation pour laquelle "écouter" finit toujours par rejoindre un "entendre", ou plutôt un "laisser entendre", celui de l'analyse.

(...) une patiente rêve de l'inexistant « port de Djakarta »,
 et l'analyste de commenter sereinement qu'il n'a rien à

200 - Réjean Ducharme, *L'Océantume*, Paris, Gallimard, 1968, p. 134

201 - Jacques Lacan, *Écrits I*, p. 260. Cette notion de "point de capiton" reprise dans plusieurs textes de Lacan indique, en général, ce point d'"insistance" du sens. Voir aussi J. Laplanche et S. Leclaire, "L'Inconscient: une étude psychanalytique" in Henri Ey (ed), *L'Inconscient* (VI^e colloque de Bonneval), Bruges, Desclée De Brower, 1966, p. 95-130, où le langage et ses jeux avec le signifiant sont clairement donnés comme révélateurs des refoulements originaire et secondaires du sujet.

faire des rivières empourprées, comme si ce « porc de Jack » qu'il entend à juste titre, pouvait s'en abstraire (...).²⁰²

L'excès de la langue est ainsi toujours reconduit à un sens. Il est, par la mouvance infinie de la chaîne des signifiants, l'inscription, sinon de l'homophonie comme composante de la linguistique structurale²⁰³, en tout cas d'une clôture linguistique et signifiante du sujet et des "textes".

Nous (les psychanalystes) sommes à l'opposé du plaisir de l'écriture. Une logique absolument contraignante, commandée par l'excès, (...) s'impose enfin, qui tend à faire apparaître les signifiants du désir.²⁰⁴

Les mots qui s'entendent dans les mots s'inscrivent dès lors comme désir du sujet, comme "autre sens" irrecevable et voie d'accès à l'inconscient. Obsession qui traverse le lisible (tout texte) et surgit dans l'impression fugitive de signifiants (rompus) excédant le sens. Le "locus princeps" comme jeu de langage (dans la parole ou dans l'oreille) renouvelle donc la question du rapport entre poétique et psychanalyse en la situant cette fois dans une pratique. }

202-S. Leclaire et D. Lévy, "Le Port de Djakarta" in Nouvelle revue de psychanalyse, no 8, automne 1973, p. 87

203- On se souvient de cette critique de la contingence linguistique de l'homophonie par J.-C. Milner (voir note 128).

204-S. Leclaire et D. Lévy, op.cit., p.89

5

Finalement, la dimension que présente ici l'anagramme est celle de l'excès et de son statut. Pourtant, cet "excès" toujours réinscrit dans l'ordre signifiant comme désir n'est "excessif" qu'en fonction d'un discours linéaire, et l'inavouable qu'il profère marque l'incision d'un autre "discours", toujours engagé dans un procès de signifiante. Pour la psychanalyse, il n'y a d'excès que du sens.

Impossible, la position de l'analyste l'est, car il doit "entendre" à la fois les deux discours — et d'autres en même temps — tout en sachant qu'il n'existe aucun *terrain d'entente* entre les deux, qu'ils ne cesseront de s'affronter, que la logique de l'un est exclusive de la logique de l'autre.²⁰⁵

Il reste à dire que l'écriture de dérision que pratiquent certains écrivains ne saurait rendre compte du poétique comme spécificité puisqu'elle pousse à sa limite la notion de "production signifiante". Celle-ci devient le procès d'un corps-langage déjà rompu, démembré, affirmant finalement la rupture inhérente à l'énoncé en apparence consenti.

La parole en effet est un don de langage, et le langage n'est pas immatériel. Il est corps subtil, mais il est corps. Les mots sont pris dans toutes les images corporelles qui captivent le sujet. (...)

Bien plus, les mots peuvent eux-mêmes subir les lésions symboliques, accomplir les actes imaginaires dont le patient est le sujet.²⁰⁶

205- Ibidem, p. 87

206- Jacques Lacan, Écrits II, p. 183

L'anagramme comme "locus princeps", c'est-à-dire tel que l'entend la psychanalyse n'est jamais qu'un corps rompu, coupé, tranché, pour signifier, toujours, la castration et le désir. La "corruption" du sens par l'anagramme, le surgissement d'un "autre" sens pris au jeu du signifiant, est une brèche qui, toujours, ouvre sur l'infini de la signifiante et sur son impossible silence. La psychanalyse a mis l'anagramme au centre de l'écoute comme "manque-à-être" qui, par définition, jamais ne manque-à-parler.

DIALOGUE

— Rien ne m'intéresse

— Rie, en aimant, Thérèse 207

Conclusion

Dans toutes ces pratiques théoriques qui puisent dans l'anagramme ou dans certains de ses aspects particuliers, la possibilité d'une remise en question des acquis de la linguistique saussurienne et post-saussurienne, voire des fondements mêmes de l'épistémologie, se lit d'abord le rôle central qu'a joué la psychanalyse par sa démobilisation du positivisme. Le "décentrement" du sujet et la fracture de son discours, révélés par la théorie freudienne, se sont unanimement reconnus, et de plusieurs manières, dans les problématiques que soulève l'anagramme saussurien.

La poétique et la sémanalyse, tributaires de la linguistique, de la sémiotique et de la psychanalyse, ont pourtant reconduit l'anagramme à une dimension positive: celle qu'inscrivent les notions de "production", de "message" ou encore de "signifié poétique". La signifiante lacanienne, elle-même fondamentalement structurante, n'a fait qu'ouvrir en elles un infini toujours "défini" comme langage. Nous avons souligné plusieurs fois cette instauration d'une nouvelle clôture linguistique.

En cherchant la spécificité du poétique dans cette remise en question du positivisme, nous avons pu remarquer, à plusieurs reprises, l'impossibilité, pour ces théories, d'échapper à l'emprise d'une épistémologie fondée, soit sur une totalisation du langage, soit, après Freud, sur le langage comme totalisation (toutefois non homogène). Retourner au corps

parlant a été par ailleurs une façon de révéler l'enjeu d'un "texte" déjà non homogène et dans lequel la béance s'inscrit comme l'unique lieu à partir duquel s'origine le langage.

Dans toutes ces lectures, et dans ce qui constitue le fondement même de la psychanalyse, à savoir, l'interprétation, l'écriture et le poétique ont constamment été reconduits à un procès, lui-même généralisé. L'anagramme comme "fonction poétique", "lapsus", "Witz", "formule inconsciente" ou "homophonie", retourne inmanquablement à une nouvelle positivité inscrite dans la structure et le procès qui lui donnent sa fonction.

Ce qui constamment, est refoulé, c'est la perte, l'échappée de la signifiante, ce point où le langage manque. Ce point est peut-être aussi un point d'écoute, non plus celui de "l'attention flottante" mais un autre, ouvrant sur un certain silence. Dans le corps parlant, ce point serait alors celui de la jouissance. Ce sont là les ouvertures qu'impose cette traversée des théories du sens. S'il est vrai qu'on ne sort pas du langage, il est peut-être possible de le mettre en perte, de le percevoir là où il se tait. Dans cette annulation ou absorption, pourrait à nouveau s'énoncer la question du poétique. Différemment. Non pas à rebours de la sémiologie et de la psychanalyse, mais en rapport constant avec elles. C'est ce à quoi nous tentons d'ouvrir par la voix, après le passage nécessaire de Jean Baudrillard.

DEUXIÈME PARTIE

L'ÉCHAPPÉE DU SIGNE

Chapitre III- La tentation du silence

Section 1 — Poésie et échange symbolique

C'est ainsi que les concepts de "chose" et de "matière", forgés négativement par l'idéalisme comme son enfer, son phantasme négatif, sont passés tranquillement au stade de réalité positive, voire de principe révolutionnaire d'explication, sans perdre du tout cette abstraction qui lui vient de son origine.²⁰⁸

Dans l'ensemble des théories du texte et du langage qui occupent la première partie de cette recherche, les notions de "corps-langage", "paragrammatisme" ou "matérialité du signifiant" ont tenté de retracer les principaux enjeux de l'anagramme saussurien, et ce, en recourant constamment à un critère de subversion par rapport au signe linguistique et à son bagage d'idéalisme jugé anachronique. Nous avons de plus souligné comment cette tension constante vers un certain "négativisme" du sens, vers une "déconstruction" du signe, révèle à plusieurs moments son attachement "inavoué" au positivisme et à une logique dualiste fortement enracinée. Après le passage de "Tel Quel", assez déterminant dans le monde de l'analyse textuelle, et après les tentatives de Kristeva pour inscrire le poétique dans une "pratique révolutionnaire" inspirée du matérialisme dialectique et de la psychanalyse, c'est la question même de

²⁰⁸—Jean Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, p. 336-337

la "Révolution" que soulève Jean Baudrillard.²⁰⁹ Cette question se trouve à la base de ses réflexions sur l'économie politique débouchant sur une nouvelle approche de la poésie.

Toutes ces libérations (celles du désir, du corps, de la matière) se donnent comme contenu idéal les fantômes que le système a dévoré dans ses révolutions successives et que subtilement il ressuscite comme phantasme de révolution. Toutes les libérations ne sont que transition vers la manipulation généralisée. La révolution elle-même ne veut plus rien dire(...)²¹⁰

Réflexion fondamentale qui dénonce les faux bouleversements et exige de chercher ailleurs que dans le renversement des valeurs une reconsidération des codes.

Avec la notion d'"échange symbolique" issue des études de Marcel Mauss sur le don dans les sociétés primitives²¹¹, la démarche théorique de Baudrillard veut ouvrir, non plus sur une révolution des valeurs, mais bien sur la possibilité d'entrevoir une fin du règne de la valeur et une "sortie" radicale de l'économie politique. Selon Baudrillard, toute économie est, par définition, positive, et le fait d'avoir homologué

209-Principalement à travers deux essais: Pour une critique de l'économie politique du signe, Paris, Gallimard, "Tel", 1972, et L'Échange symbolique et la mort.

210-J. Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, p. 9-10

211-Marcel Mauss, "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques" in Sociologie et anthropologie, Paris, PUF, 1973, p. 143-279. (Publié pour la première fois dans L'Année sociologique, seconde série, 1923-1924, T. I).

économie politique/production et poésie oblige celle-ci à s'inscrire immanquablement dans un procès qui la positivise. L'envahissement de toute la culture par l'économie politique, recourant depuis Marx au matérialisme et rejoignant (en linguistique, en psychanalyse) une "matérialité", elle-même donnée dans une conception critique dite "révolutionnaire", apparaît alors comme l'expression d'un nouveau positivisme, non plus affiché, mais, au contraire, nié constamment et s'offrant comme son envers: la négativité ou dialectique. Là se situe la critique de Baudrillard: dans cette volonté d'échapper à un "matérialisme" repositivisé et dans la critique même de l'économie politique du signe, c'est-à-dire de la sémiologie.

La sémanalyse (comme l'ensemble de la sémiologie reprise par "Tel Quel") a tenté d'inscrire la pratique du texte dans l'univers de la production (entendu comme subversion de l'idéalisme) et a voulu rendre le poétique à une pratique sociale définie significativement comme "travail du texte".* La sémanalyse a donc fondé sa démarche révolutionnaire sur le noyau même de l'économie politique marxienne, à savoir le matérialisme dialectique (redéfini d'ailleurs par Kristeva comme "procès", "production du sens" à partir du langage lui-même ou encore "engendrement infini").

* Voir: Julia Kristeva, Sémiotikè, p. 115: "(...) statut de pratique sociale qui, vue comme paragrammatisme se manifeste au niveau de l'articulation du texte aussi bien qu'au niveau du message explicite."

Pour Jean Baudrillard, c'est à ce titre que la sémiologie nécessite une critique.

Si l'économie politique du signe (sémiologie) est justiciable d'une critique au même titre que l'économie politique classique, ce n'est pas que leur contenu soit assimilable, mais bien que leur forme est la même: forme/signe et forme/marchandise.²¹²

De plus, contrairement à la tendance (assez forte) qui a voulu fusionner freudisme et marxisme, et dont "Tel Quel" a marqué les principaux enjeux, Baudrillard remet Freud et Marx dos à dos dans une volonté fondamentale d'échapper à leur impérialisme épistémologique.

Marxisme et psychanalyse essaient aujourd'hui de mixer, d'échanger leurs concepts. Logiquement en effet, s'ils relevaient tous deux de la critique "radicale", ils devraient pouvoir le faire. Il n'en est rien. C'est le phantasme du freudo-marxisme sous toutes ses formes(...) Ni leur "synthèse", ni leur contamination—seule leur extermination respective peut fonder une théorie radicale.²¹³

Marxisme et psychanalyse sont donc appelés à être dépassés. Cet "au-delà"²¹⁴ n'est envisageable qu'à partir du procès qui opère l'extermi-

212-J.Baudrillard, Pour une critique de l'économie politique du signe, p. 149

213-Id., L'échange symbolique et la mort, p. 342-343

214- Il s'agit bien pour Baudrillard d'un "au-delà" et d'une "sortie": "Le symbolique (c'est-à-dire l'échange symbolique) est déjà cet au-delà de l'inconscient et de la psychanalyse, cet au-delà de l'économie libidinale, comme il est au-delà de la valeur et de l'économie politique." Ibidem, p. 341

nation de la valeur (d'échange et d'usage) et de l'économie, aussi bien politique que libidinale. Selon Baudrillard, l'échange symbolique réalise cette "échappée" de toute économie. Il se définit en effet, comme surgissement de l'ambivalence et de la réciprocité, c'est-à-dire comme la fin de toute possibilité "de distinguer des termes respectifs, séparés, et de les positiviser comme tels".²¹⁵ C'est en ce sens que peut s'organiser une critique de l'économie politique du signe: en recourant à l'échange symbolique comme processus de disparition de la valeur du signe (de l'objet/signé), et en y reconnaissant la forme (rituelle) de ce qui réalise cette perte dans l'ambivalence.

Dans l'échange symbolique, dont le cadeau est pour nous l'illustration la plus proche, l'objet n'est pas objet: il est indissociable de la relation concrète ou il s'échange, du pacte transférentiel qu'il scelle entre deux personnes: il n'est donc pas autonomisable en tant que tel. (...) (II) fonde toujours à la fois la présence l'un à l'autre des deux termes et leur absence l'un à l'autre (leur distance). D'où l'ambivalence de tout matériel d'échange symbolique (regards, objets, rêves, excréments) : médium de la relation et de la distance, le cadeau est toujours amour et agression.²¹⁶

C'est donc la réversibilité, l'échange "don/contre-don" de la théorie du potlatch analysée par Mauss et développée d'autre part par Georges

215-Ibid. Pour une économie politique du signe, p. 196

216- Ibidem, p. 61-62

Bataille dans La Part maudite²¹⁷, qui s'offre, pour Baudrillard, comme exemple de déperdition de l'économie, comme annulation sans reste et processus rigoureux où s'effectue un véritable "sacrifice" du signe, de la marchandise, du sujet, de l'objet et de la valeur.

Il y a donc chez Baudrillard, dans la tentation d'échapper à une clôture économique et à toute économie toujours fondée sur le discours et la logique du sens; il y a, dans cette façon de requestionner l'épistémologie à travers la notion d'un rituel de la consommation et de l'extermination, une tentation du silence. Dans cette volonté de définir et de mettre à jour une forme d'échange qui ne serait plus fondée sur la valeur, se trace, pour Baudrillard, la possibilité d'un lieu hors de l'ordre Symbolique lacanien* et de sa clôture discursive, où pourrait se saisir le "geste" de la poésie dans sa spécificité. L'anagramme saussurien vient alors fournir, par son procès reconsidéré, les éléments "tangibles" de ce nouveau rapport à la poésie. Notons que Baudrillard pose d'emblée dans la poésie le champ d'une anti-économie du langage.

Dans le champ du langage aussi existe le modèle d'un échange symbolique, quelque chose comme le noyau d'une

217- Georges Bataille, La Part Maudite, Paris, Minuit, 1967, en particulier la deuxième partie, chapitre II "Le Don de rivalité (Le «pottatch»)", p. 100-115

* Ainsi, le symbolique de Baudrillard se veut en rupture avec le Symbolique lacanien, c'est-à-dire qu'il est non plus une mouvance par substitutions signifiantes, mais un procès de réversibilité où disparaîtrait l'obsession du sens.

anti-économie politique, lieu d'extermination de la valeur et de la loi: c'est le langage poétique.²¹⁸

Les anagrammes de Saussure constituent alors une "découverte fondamentale" dans la mesure où se reconnaît en eux un processus (de dispersion, de dissémination et d'annulation des signifiants) homologue à celui de l'échange symbolique. Ce processus, déterminé d'une part par la dispersion des phonèmes d'un mot-thème et, d'autre part, par la "loi de la couplaison" des voyelles et des consonnes jusqu'à leur "annulation" sans reste,²¹⁹ viendra donc s'inscrire en rupture de la sémio-linguistique.

Si "critique de l'économie politique générale (...) et théorie de l'échange symbolique sont une seule et même chose"²²⁰, la critique de la sémiologie trouve en l'anagramme l'élément théorique formel de l'échange symbolique au cœur même du langage. Par l'anagramme le langage préside à sa propre disparition. Pour Baudrillard, il définit la spécificité du poétique comme sortie radicale du monde de la valeur et du signe, et de tout procès de signification et de signifiante. L'échange

218- J. Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, p. 285

219- Voir notre introduction, p. 12

220- J. Baudrillard, Pour une critique de l'économie politique du signe, p. 152

symbolique se réalise dans une pure circularité, ²²¹ une ouverture sur le silence et la mort. Le poétique devient alors ce hors-discursif, à la fois destruction de tout "en soi" (substance) et de toute économie du sens.

Aux deux "lois fondamentales du langage" énoncées par Saussure dans le CLG ²²², Baudrillard ajoute une troisième dimension reconnue au langage discursif, dimension tributaire du champ de l'économie politique:

La troisième dimension (...) est celle de l'illimitation, de la production sans limite du matériel signifiant. De même que l'équivalence et l'accumulation définissent une dimension de l'économique qui est celle de la production illimitée, de la reproduction indéfinie de la valeur, de même l'équivalence signifiant/signifié et la linéarité du signifiant définissent un champ de la discursivité illimitée.²²³

Ce qui rejoint bien la relativité infinie ou le différentiel continu du CLG. Baudrillard souligne ainsi les lois de la linguistique saussurienne pour les inscrire dans le champ de l'économie.²²⁴ La spécificité du

221- C'est encore la critique du dualisme qui est bien sûr exprimée dans cette circularité dont nous développerons les enjeux dans la seconde section de ce chapitre. Ce qu'il faut souligner, c'est que cette "circularité" s'offre comme la seule "issue" possible hors d'un dualisme qui, selon Baudrillard, a trouvé son aboutissement le plus élaboré dans la "barre" lacanienne. C'est toute la lecture de Lacan par Baudrillard qu'il faudrait alors aussi critiquer dans certains de ses aspects réducteurs.

222- Loi de l'équivalence entre sa/sé et loi de la linéarité des signifiants. Voir note 48.

223- J. Baudrillard, L'échange symbolique et la mort, p. 292-293

224- Saussure lui-même recourait à l'économie pour définir sa notion de "valeur". Voir CLG, p. 159-160

poétique sera alors reconnue dans la transgression de ces trois lois. Pour Baudrillard, cette transgression constitue le postulat de toute sa relecture des Cahiers d'anagrammes. Ainsi, défini d'emblée comme destruction du discours logique et de la représentation, comme déréalisation de tout procès de signification et de constructivité logique d'un message, le poétique est donné, ici encore, dans un mouvement de transgression et de subversion. "Le poétique, c'est l'insurrection du langage contre ses propres lois."²²⁵ La subversion devient donc, en rapport avec la position de pouvoir des discours marxiste et psychanalytique, le dépassement ou le refus d'un univers entièrement défini par la "production" et sa clôture discursive. Le poétique n'est plus alors ressenti comme excès du langage mais comme destruction, disparition, extermination du langage jusque dans sa matérialité.

S'il est vrai que le discours logique nie la matérialité du mot (...), le poétique n'est pas du tout, par simple inversion, résurrection du mot comme chose. Loin de faire apparaître la chose, il vise à détruire le langage lui-même comme chose. Le poétique est précisément la volatilisation du statut respectif de la chose et du discours.²²⁶

L'échange symbolique tel que l'a défini Marcel Mauss instaure avec Baudrillard un procès où se jouent, dans une réciprocité fondamentale, les

225-J.Baudrillard, op.cit., p. 289

226-Ibidem, p.339

termes de cet échange, détruisant ainsi toute possibilité de communi-
cation des valeurs. Le rituel dans lequel s'inscrit cette circulation impose un univers restreint, fermé, qui permet de stopper la production illimitée. Là se place la distinction intéressante que formule Baudrillard entre la Loi et la Règle. L'échange symbolique, et tout ce qui en réalise la mise en jeu (poésie, jouissance, séduction²²⁷), s'opère dans le hors-la-loi de la "Règle", c'est-à-dire dans un mode de jeu arbitraire et immédiatement réciproque. La "Règle" c'est bien sûr la "Règle du jeu" ou du rituel, celle du don et de la fête, où aucune équivalence ne vient briser "l'enchantement réciproque".²²⁸ L'échange symbolique s'inscrit donc dans un cérémonial défini par un espace clos et un processus rigoureux qui instaurent la réversibilité et l'ambivalence. Cette réciprocité des termes qui met en perte leur statut respectif, se retrouve ainsi aussi bien dans le rapport des signifiants entre eux que dans le lien que tisse le sujet avec le langage et le lecteur avec le texte.

Le poétique recrée en matière de langage cette situation des sociétés primitives: un corpus restreint d'objets dont la circulation ininterrompue dans l'échange/don suscite une richesse inépuisable, une fête de l'échange.²²⁹

227- Jean Baudrillard, De la séduction, Paris, Denoël/Gonthier, "Médiations", 1979

228- Ibidem, p. 185

229- Id., L'échange symbolique et la mort, p. 296

L'infini se retrouve dans l'échange dont la réciprocité réalise la consommation des valeurs, la perte. Cette notion de "consumation", déjà développée par Georges Bataille, est au centre des réflexions de Baudrillard. Pour lui, elle se retrouve dans les deux lois de l'anagramme établies par Saussure: celle de la couplaison et celle du mot-thème.²³⁰

Relisant la "loi de la couplaison" élaborée par Saussure et dans laquelle le redoublement des voyelles et des consonnes conduit à leur "annulation" sans reste, Baudrillard y retrouve l'opération d'un échange symbolique où le rituel d'une écriture rigoureuse réalise l'absorption et la disparition des signifiants, du discours et, à la limite, du langage. "La loi du poème est en effet de faire, selon un processus rigoureux, qu'il ne reste rien."²³¹

Mais ce "processus rigoureux", lorsqu'il entre dans le champ de l'écriture pour "définir" une spécificité, ramène le problème séculaire du genre, de la forme et de l'écart (en rapport avec un processus d'accumulation et de consommation). Le danger est encore ici de

230-Voir notre introduction p. 12-14

231- Jean Baudrillard, L'échange symbolique et la mort, p. 289. C'est d'ailleurs à la destruction du code que renvoie ce rien. "Seule la consommation ne rentre pas dans cette reproduction élargie du système de la valeur—non parce qu'elle est destruction de substance, mais parce qu'elle est transgression de la loi et de la finalité des objets.(...) La consommation (jeu, don, destruction en pure perte, réciprocité symbolique) s'attaque au code lui-même (...) c'est la destruction du code de la valeur (...) qui est l'acte symbolique, non la destruction des objets eux-mêmes." Id., Pour une critique de l'économie politique du signe, p. 161. Ainsi en est-il des signifiants qui n'existent qu'en fonction d'un code symbolique (lacanien) ou linguistique (saussurien).

reformuler une définition positive du poétique en le donnant dans un nouveau formalisme, même si ce dernier réalise une disparition, un non-langage.

La couplaison de Saussure, c'est la duplication non comme accumulation de termes, comme pulsion accumulative ou allitérative, mais comme *annulation cyclique des termes deux à deux, extermination par le cycle du dédoublement*.²³²

Cette lecture va donc à l'encontre de celles des linguistes et en particulier de Meschonnic qui voyait dans les "échos" des signifiants la preuve d'un renforcement du sens, dans une homogénéité unifiante et totalisante. La répétition des phonèmes dans la "couplaison", à travers l'interprétation qu'en donne Baudrillard, présiderait au contraire à leur disparition, à l'ouverture sur un silence.

Ainsi, par l'anagramme, le poétique se présente ici comme abolition sans reste de tout terme et de toute valeur. Tout doit s'échanger dans le poème. Chaque élément qui le constitue doit entrer en rapport de réciprocité avec les autres. La "loi de la couplaison" (intuition formalisée par Saussure) participe de l'échange symbolique lorsque Baudrillard la généralise en un procès vers le rien, le silence, la mort. Tout doit se

232-Id., L'Échange symbolique et la mort, p. 290

perdre. Non seulement le signifié, mais aussi le signifiant.²³³ Il reste que cette "disparition" des signifiants demeure pour le moins abstraite. La rigueur du rituel, seule, délivrerait la poésie du langage. La spécificité devient alors contrôle, choix, restriction, forme. Baudrillard ne donne qu'un exemple de cette dimension poétique, le vers de Mallarmé: "Aboli bibelot d'inanité sonore". Vers qui, selon Baudrillard, est "liquidation du signifié" et "résolution anagrammatique du signifiant."²³⁴ La répétition joue ici le rôle, non plus de reproduction infinie, mais d'absorption, de résolution, de disparition.

On saisit peut-être mieux l'enjeu épistémologique d'une telle théorie. La critique de Baudrillard s'attaque directement à la métaphysique du "Tout" et à la dialectique comme production illimitée.²³⁵ Le négativisme de Baudrillard s'exprime donc dans ce procès rigoureux d'une répétition

233- Ce qui élimine les écritures qui ne se préoccupent que de mettre en perte le signifié ("ça ne veut rien dire") mais conservent une pratique conventionnelle et "cumulative" du signifiant. C'est l'exemple de l'écriture automatique qui, selon Baudrillard, joue sur l'abolition du signifié mais produit un signifiant libre de tout contrôle rigoureux, laissé non résolu, "déchet instantané". *Ibidem*, p. 303

234- *Ibidem*, p. 303

235- Il est intéressant de noter que pour justifier sa critique et la mener à des conséquences épistémologiques, Baudrillard redéfinit la notion même de "discours", mais en posant, à son tour, un postulat de "communication" toujours reconduit à une norme: "chacun, pour signifier, procède par accumulation et échange cumulatif de signifiants dont la vérité est ailleurs, dans l'équivalence à de qu'ils veulent dire (...) cette "consommation" discursive (...) résulte en un (...) résidu, (...) un déchet non dégradable de signifiants consommés, mais jamais consumés. Car les mots qui ont servi ne se volatilisent pas, ils s'accumulent(...)". *Ibidem*, p. 295

comme réciprocité: Le double ne renforce plus l'homogénéité mais au contraire, la fait éclater, l'annule. La jouissance jaillit alors de ce point d'annulation: "La jouissance(...) est inséparable non pas de l'entassement du Même, mais bien de l'inverse, de son annulation par le double."²³⁶

Cette annulation dans la répétition, Baudrillard la retrouve dans la "loi du mot-thème", celle qui instaure cette dissémination du Nom dans le vers.

En fait, le mot-thème se diffracte à travers le texte. Il est en quelque sorte "analysé" par le vers et le poème, dissout en ses éléments (...). Il ne s'agit donc pas d'une autre façon d'être du Même, d'une réitération ou d'une paraphrase, d'un avatar clandestin du nom du dieu. Mais plutôt d'un éclatement (...): où ce nom est anéanti.²³⁷

L'anagramme serait donc ici, ce qui, en se répétant, s'annule, se perd. Le rapport d'homologie qui se tisse entre échange symbolique et anagramme devient alors surtout opératoire. Il tend à inscrire un négativisme radical qui permettrait de faire éclater la clôture linguistique de la signifiante et de son procès. Il reste que le poétique, ainsi défini par un échange spécifique et réglé des termes qui le constituent, et donné comme transgression du langage discursif ou du langage lui-même, retourne pourtant encore au dualisme de la norme et de l'écart, repris par la

²³⁶-ibidem, p. 290

²³⁷-ibidem, p. 290

dichotomie consommation/consumation. De plus, ce qu'on lit bien dans cette tentative de reconsidérer les fondements de l'épistémologie, c'est la tentation d'un négativisme absolu comme condition de la jouissance. Celle-ci, selon Baudrillard, semble bien s'apparenter au *vide*, au *silence* ou à la *mort*.

Le poétique, c'est la restitution de l'échange symbolique au cœur même des mots. (...) (Les mots) sont simplement rendus à l'échange, et c'est ce processus même qui est jouissance. (...) C'est l'opération du symbolique d'être à lui-même sa propre disparition.²³⁸

Si le poème renvoie à quelque chose, c'est toujours à rien, au terme néant, signifié zéro.²³⁹

238-Ibidem, p.298

239-Ibidem, p. 303

Section 2___Anagramme/anathème: magie, sacrifice, Zen.

Chez Baudrillard, la "loi du mot-thème" devient donc celle de la déperdition du sens, et non plus, comme chez plusieurs théoriciens, celle d'un renforcement ou d'une complexification du "message" ou de la "signifiante". Contrairement à Starobinski, qui concevait le mot-thème comme une "identité" à reconstituer, Baudrillard y saisit la fin de toute identité, et reconnaît dans cette fin la spécificité du poétique. Ce qui fait tout l'intérêt de la réflexion de Jean Baudrillard sur l'anagramme c'est cette importance qu'il accorde au phénomène de dissémination. S'obligeant à refuser ce que d'autres avaient articulé dans une démultiplication du signe ou une écriture par superposition de réseaux (tabulaire) ou encore simplement, dans la polysémie, il en vient à reconnaître dans l'anagramme ce point de perte qui toujours se situe au point d'ambivalence, dans une relation d'échange qui ne permet plus la détermination respective des éléments *en jeu*.

Son recours au système des sociétés primitives et à une forme d'échange où s'abolissent les fondements de l'économie politique qui régit nos sociétés, le conduisent à faire des liens directs entre l'anagramme et les rites magiques ou sacrificiels. Ces rapports d'homologie aboutissent finalement à façonner le modèle de systèmes fermés à l'intérieur desquels les termes se mettent à s'échanger dans une réciprocité qui crée

l'ambivalence. Cette limitation des "objets" de l'échange, Baudrillard en retrouve le modèle linguistique dans la parole magique qui, entre autres, ne fonctionne qu'à partir du refus d'une infinie reproduction des signes. Ainsi, la parole poétique sera celle qui, à l'instar de la parole magique, s'énonce dans une restriction rigoureuse et rituelle des signifiants.

Dans les formules magiques, rituelles, règne cette restriction qui seule préserve l'efficacité symbolique des signes. Le shaman, le vates opèrent sur des phonèmes ou formules comptées, codées, limitées, les épuisant dans une organisation maximale du sens. Telle la formule est prononcée, dans son exactitude littérale et rythmique, telle elle enchaîne l'avenir et non pas ce qu'elle signifie.²⁴⁰

Le poétique, selon Baudrillard, serait donc cette parole non clivée où réel, langage, conscient, inconscient s'échangent dans une réversibilité qui décentre les termes respectifs. À la rigueur, le poétique annihilerait la possibilité même de formuler de telles dichotomies et ouvrirait à une circulation dans laquelle chaque élément actualisé serait ambivalent. Cette parole poétique (magique) est intéressante en ce sens qu'elle demeure strictement non représentable. Aucune rationalisation du signe ni opération conceptuelle ne renverrait à une "réserve de sens". Ce mot-chose ou signe-corps se distingue pourtant de la "lettre" leclairienne dont nous avons précédemment donné les enjeux. Si l'ambivalence ou le

²⁴⁰- *Ibidem*, p. 296. Ce qui n'est toutefois pas sans rappeler les procédés du slogan publicitaire.

paradoxe de cette "lettre" ("matérialité abstraite") rejoint l'ambivalence poétique de Baudrillard, l'opération symbolique qu'offre la parole magique comme action directe, "efficace", entre mot et chose, ne renvoie jamais à la réserve d'un désir. Le mot n'est pas chose, le signe n'est pas corps. C'est parce que chacun des termes réalise avec l'autre un échange qu'il perd son statut respectif sans se confondre en lui. Ce à quoi veut ouvrir Baudrillard, sur le plan épistémologique, c'est à "une impossibilité, non seulement d'ancrage du sens, mais de toute manifestation de sens quelle qu'elle soit. Dans l'échange symbolique, le "signe" agit, jamais il ne produit de signifiante.

Actualisant l'ambivalence, ce signe primitif, le signe "efficace", n'a pas d'inconscient. Il est clair, et égal à son opération manifeste. Il n'opère pas indirectement, ou par analogie, sur de la représentation refoulée ou inconsciente. (...) Il est sa propre opération sans résidu, c'est par là qu'il opère sur le monde, qu'il est l'opération directe du monde.²⁴¹

Ce recours à la parole magique pour rendre au poétique sa spécificité conduit Baudrillard à décrire une opération qui anéantit son objet. La question même du sujet semble s'annuler dans cette écriture qui

²⁴¹-Ibidem, p. 297. Voir aussi la note 226. À ce sujet, il est intéressant de mettre en parallèle un passage de L'homme éternel de L. Pouwels et J. Bergier, Paris, Gallimard, 1970, p. 124-126: " Pour l'indien d'Amérique du Nord, son nom est une partie de son corps; si l'on maltraite son nom on attente à sa vie (...). Plusieurs pratiques magiques sont fondées sur la croyance que les mots possèdent une réalité concrète et agissante, et il suffit de les prononcer pour que leur action s'exerce."

réalise l'échange dans la perte. L'échange symbolique, la parole magique, le poétique deviennent donc les lieux d'action d'une mise en circulation et d'une actualisation de la béance ou de la mort, et se donnent comme le rite de leur propre fin définitive. Annulation, point de disparition qui, pour Baudrillard, dessinent le lieu de la jouissance.

(...) la jouissance n'est pas liée à l'effectuation d'une force, mais à l'actualisation d'un échange — d'un échange sans trace, sans l'ombre d'une force, ayant résolu toute force et la loi qui est derrière la force.²⁴²

Le rien, la mort, l'absence, est ouvertement dite et résolue: enfin la mort est manifeste, enfin elle est symbolisée, alors qu'elle n'est que symptomatique dans toutes les autres formations de discours. Ceci signifie bien sûr la déchéance de toute linguistique qui vit de la barre d'équivalence entre ce qui est dit et ce que ça veut dire, mais aussi la fin de la psychanalyse, qui vit, elle, de la barre du refoulement entre ce qui est dit et ce qui est tu, refoulé, nié, phantasmé, infiniment répété sur le mode de la dénégation: la mort.²⁴³

"Faire sauter la barre" : là, se résumerait le projet anagrammatique selon Baudrillard. Le problème se déplace donc encore vers cette volonté d'échapper à l'alternative du Même et de l'Autre. Chez Baudrillard, comme chez Lacan, la "différence" ne peut plus se concevoir en termes de relativité infinie (celle du CLG et de l'économie politique) contribuant à

²⁴²-J. Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, p. 298

²⁴³-Ibidem, p. 328

généraliser un univers d'équivalences et de production/accumulation dont est contestée la portée épistémologique. Et, par ailleurs, le poétique de Baudrillard serait la mise en circulation de l'inconscient, l'impensé actualisé, l'entrée du refoulé dans le champ de l'écrit. On se surprend, contre Baudrillard lui-même, à reconnaître les enjeux que la psychanalyse révélait dans l'anagramme (selon Milner), le donnant comme surgissement de ce "manque à s'écrire", dans l'écriture.

L'échange symbolique, par la réversibilité qu'il instaure, empêche de recourir aux notions de Même et d'Autre, puisque ce qu'il pose n'est ni une homogénéité (nouveau monisme) ni une différence relative. Il s'agirait donc d'accéder, ici encore (à l'instar du signifiant lacanien), à la "différence comme différence" que la psychanalyse formule paradoxalement en ce "même toujours déjà autre". Mais, contrairement à Lacan, (et là se lit peut-être la contradiction centrale de la réflexion de Baudrillard), le paradoxe (ou l'ambivalence) se résout finalement dans l'annulation complète, le silence, le rien. (Alors que le paradoxe chez Lacan ouvre sur un point de fuite défini comme mouvance continue de la chaîne signifiante).

Ainsi se lit le négativisme de Baudrillard: dans cette ouverture sur le vide et la disparition totale. Négativisme qui se soutient d'ailleurs d'un procès, celui restrictif et rigoureux de l'échange symbolique. Comme tout procès, celui-ci pourrait se reformuler en termes positifs: procès

d'annulation, production du "rien" ou encore renversement radical de l'économie comme système signifiant. Ainsi, l'envers du positivisme ne serait qu'un autre positivisme. (On rejoint là les propos mêmes de Baudrillard, critiquant la "révolution").

D'autre part, et avant d'aller plus loin dans l'analyse de ce "néo-positivisme", il convient de souligner que ce procès d'extermination de la valeur se donne dans un rapport d'homologie entre anagramme et sacrifice. D'où le terme d'"anathème" employé par Baudrillard.²⁴⁴ L'anathème c'est l'anagramme comme impossible identité, "mise à mort" du signifiant. Il n'y a donc pas d'unité possible de l'anagramme. Le "mot-thème" n'est plus un signifiant à reconstituer, il est toujours déjà diffracté dans le poème, déchiré et disséminé, à l'instar de l'animal sacrifié. Il constitue, par cette dissémination, le matériel symbolique de l'échange.

Pour tout dire, c'est là, sur le plan du signifiant, du nom qui l'incarne l'équivalent de la mise à mort du dieu ou du héros dans le sacrifice. C'est désarticulé, désintégré par sa mort dans le sacrifice (...) que l'animal totem, le dieu ou le héros circule ensuite, comme matériel symbolique...²⁴⁵

C'est ainsi, par l'anagramme/anathème, que Baudrillard reconnaît l'écriture poétique dans un "acte symbolique" de destruction, détota-

²⁴⁴-*Ibidem*, p. 299. Titre du second paragraphe: "La Fin de l'anathème".

²⁴⁵-*Ibidem*, p. 290-291

lisation ou dispersion sans retour de l'identité. Le poétique est alors cette volatilisation du Nom, du signifiant et du sujet comme systèmes, non plus dans un éclatement énoncé par les glissements incessants du désir, mais dans une perte totale "qui rend le langage à la jouissance, et dont là encore *il ne reste ni ne résulte rien*".²⁴⁶

De plus, ce rapport au sacrifice ramène cette nuance très opératoire dans l'ensemble de la réflexion de Baudrillard, nuance qui fait de la Règle "l'ailleurs" par rapport à la loi. La transgression d'une loi ne détruit pas la loi, au contraire, elle la renforce et en joue les limites. La Règle, elle, impose un rituel, un jeu non signifiant, hors-loi et impossible à transgresser, puisque rompre avec la Règle signifie sortir du jeu, refuser le rite. La Règle est donc véritablement hors-la-loi. Cette distinction est amenée par Baudrillard dans un essai ultérieur²⁴⁷ qui prolonge la réflexion sur les anagrammes.

La Loi fonde une égalité de droit: tous sont égaux devant elle. Par contre il n'y a pas d'égalité devant la règle, puisque celle-ci n'est pas une juridiction de droit, et qu'il faut être séparés pour être égaux. Or les partenaires ne sont pas séparés, ils sont d'emblée institués dans une relation duelle et agonistique, jamais individualisée. (...) Avec la règle, nous sommes libres de la loi. Délivrés de la contrainte de choix, de liberté, de responsabilité, de sens!

²⁴⁶-Ibidem, p. 291

²⁴⁷-J. Baudrillard, De la séduction, 1979

L'hypothèque terroriste du sens ne peut être levée qu'à force de signes arbitraires.²⁴⁸

L'anagramme, selon Baudrillard, appartient à la rigueur arbitraire de la Règle, à l'univers rituel du sacrifice, étant cette perte du Nom dans la circulation réciproque de la vie et de la mort au centre du cérémonial. L'ordre Symbolique lacanien qui s'instaure avec le Nom-du-père imposant sa loi et son clivage, est brisé par l'anagrammatisme et le sacrifice qui mettent en circulation un nom (un corps) dépecé pour que s'échangent sans se confondre, la vie et la mort, le conscient et l'inconscient, le sujet et l'objet, dans une relation de partenaires (de mots) non solidaires mais à la fois conjoints et disjoints par un jeu strict.

Ils (les partenaires) ne sont pas solidaires: la solidarité est déjà le symptôme d'une pensée formelle du social, l'idéal moral d'un groupe concurrentiel. Ils sont liés: la parité est une obligation qui n'a pas besoin de solidarité, sa règle l'enveloppe sans qu'elle ait besoin d'être réfléchie ni intériorisée.²⁴⁹

²⁴⁸- *Ibidem*, p. 184-185

²⁴⁹- *Ibidem*, p. 184. Voir aussi Georges Khal, "Paradoxe rex & contexte lex ou la tragédie du mind-fuck" in *La Nouvelle barre du jour*, no 66, mai 1978, p. 56: "Le jeu est à la fois activité libre et règles sérieuses. On joue très sérieusement sinon il n'y a pas de jeu. Le respect collectif (...) des règles permet l'immersion totale dans le jeu. La liberté (qui fonde le jeu) se nie elle-même en acceptant de croire à des règles et de se limiter. Mais seul ce «suicide» lui permet d'accéder à sa propre jouissance (...). On retrouve là cette impitoyable et profondément nécessaire relation entre l'Être et l'Apparaître. To be and not to be, that is the answer."

Mais pour Baudrillard cette ambivalence est la condition même de la disparition. L'anagramme réalise cet échange entre les signifiants pour conduire à leur abolition en tant que termes du système sémiologique. "Dans le poème, ni le dieu n'est le sujet, même caché, de l'énoncé, ni le poète n'est le sujet de l'énonciation. C'est le langage lui-même qui prend la parole pour s'y perdre."²⁵⁰

De toutes ces réflexions nous voulons surtout retenir la volonté de ramener à la circulation les "refoulés" épistémologiques. Il faut souligner aussi la nécessité pour cette pensée de reconnaître une spécificité au poétique qui rejoindrait un ensemble d'attitudes propres à déconstruire le système d'un rapport au monde fondé sur l'économie. Le cérémonial devient ce procès dans lequel s'abolit la structure sociale de production, comme le poétique est ce procès du langage dans lequel s'abolit le système sémiologique. Nous avons déjà critiqué ce dualisme (positiviste) qui recourt dangereusement à une norme (que serait le processus de l'économie politique et de l'économie du signe) pour poser un lieu, un ensemble restreint où se jouerait un autre procès, arbitraire, précis et non signifiant, brisant la norme. Une telle conception du poétique ne peut que renvoyer à une spécificité de "genre" inscrite dans le formalisme d'une écriture restreinte et, réciproque. Il y a donc le danger de

²⁵⁰-Id., L'Échange symbolique et la mort, p.305

repositiviser la notion de poétique dans une "forme", même si celle-ci conduit à une disparition.

Cette disparition générée par la réversibilité et l'échange est au centre de toute la critique du concept de "révolution" et de la démarche qu'elle déclenche. Baudrillard tente ainsi d'échapper à l'idéalisme totalitaire et à son envers complice, le matérialisme, en ouvrant un espace d'abolition de la valeur et en offrant l'accès à la "jouissance" comme disparition, perte du sujet. Nous avons souligné au départ sa conscience de l'échec des révolutions qui réalisent un renversement des valeurs. Il est donc amené à chercher "ailleurs" la possibilité d'une autre révolution.

Mais la notion même de révolution, et ça, Baudrillard ne l'énonce pas, s'inscrit dans un temps linéaire toujours structuré par un "avant/après" retournant inmanquablement à une nouvelle adhésion (par définition, positive). Dans le temps linéaire ou cyclique (celui de la réciprocité), l'absence de valeur devient aussi renversement de valeurs. Cette temporalité linéaire est lisible à travers toute la réflexion de Baudrillard, dans laquelle le paradoxe (l'ambivalence) apparaît comme un "moment" (ou un moyen) d'accession au silence, au vide. Le poétique (ou la révolution anagrammatique) est un procès vers le non-langage (le non-pouvoir). Ainsi s'inscrit ce temps de la consécuitivité:

(...) dans le poétique (...), une fois brisée l'instance du sens, tous les éléments se mettent à s'échanger, à se répondre.²⁵¹

Le poème aussi est résolution totale du monde, lorsque les phonèmes épars du nom de Dieu s'y consomment. Quand la déclinaison anagrammatique est faite, il ne reste plus rien (...)²⁵²

Là se lit bien une tentation du silence puisque celui-ci est toujours donné comme un ailleurs absolu, absorbant la parole. Ce rien ou ce "Nirvâna" des bouddhistes surgit d'un procès dans lequel le Même et l'Autre n'offrent plus aucune catégorie saisissable. Ce silence tel que le fait advenir Baudrillard est peut-être aussi le véritable envers de la totalité, c'est-à-dire son équivalent parfait. La tentative radicale d'échapper à l'économie politique du signe est déjà une façon "idéaliste" de poser le problème. Là se concentre toute cette critique que nous faisons du poétique de Baudrillard comme instance rigoureuse ouvrant sur un "rien", sorte de "substantification" du vide. Ceci rappelle un peu aussi les "kouans" (paradoxes) prononcés par les maîtres du Zen et conduisant le disciple, qui cherche à les résoudre, à "l'évidence du silence,

251-Ibidem, p. 298 (nous soulignons)

252-Ibidem, p. 306 (nous soulignons)

du « non-né »²⁵³. Cette ressemblance entre le Zen et le poétique de Baudrillard se renoue dans une même disposition à "l'abolition sans reste du règne des valeurs"²⁵⁴. Effet Zen, silence, poème, demeurent donc "aboutissements" du paradoxe et de l'ambivalence.

La nécessité s'impose donc d'échapper à la loi du signe et à l'emprise de la forme sans recourir à un "au-delà", c'est-à-dire sans continuellement réinscrire les dichotomies idéalistes "intérieurité/extérieurité", "immanence/transcendance", "totalité/néant". De la lecture de Baudrillard nous retenons cette volonté d'instaurer un lieu où psychanalyse et sémiotique n'auraient plus cours. Mais la nécessité s'impose, par ailleurs, d'échapper à toute typologie des "genres".

Il faudra donc arriver à affirmer le poétique sans recourir à un procès général ou spécifique. Il faudra donner le poétique comme "tache aveugle" du procès, "point d'écoute" de la représentation et, par là, reposer la question de la Révolution et du temps. Baudrillard nous a appris à reconnaître l'oubli d'un certain silence dans toutes les avancées

²⁵³-Encyclopaedia Universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis, 1980, article "T'chan", p.777

²⁵⁴-Ibidem, p. 778. Il est aussi intéressant d'écouter l'expérience même du Bouddha: "Le *Sutra de Diamant* parle d'une vie antérieure du Bouddha où son corps fut terriblement mutilé par un despote: « Subhuti, la Paramita d'humilité (de patience), est, selon les dires du Tathagata, non-Paramita d'humilité. Pourquoi? Subhuti, quand mon corps autrefois fut mis en pièces par le roi Kalinga, je n'ai eu ni l'idée d'un ego, ni l'idée d'une personne, ni l'idée d'un être, ni l'idée d'une âme." D.T. Suzuki, Le Non-mental selon la pensée zen, Paris, Le Courrier du livre, 1971, p. 169

épistémologiques. Nous tenterons, à notre tour, d'ouvrir sur une nouvelle dimension des anagrammes pour renouer avec une spécificité non formelle du poétique, dans son rapport d'analogie avec la voix.

Chapitre IV- La voix

Section 1. L'anagramme saussurien et la voix

paragraphe 1. Relire les Cahiers de Saussure

(...) des gens un peu pressés ont pensé que la voix ne m'intéressait pas. Seulement l'écriture. Ce n'est évidemment pas vrai. Ce qui m'intéresse, c'est l'écriture dans la voix, la voix en tant que vibration différentielle (...).²⁵⁵

À partir des deux pôles que constituent l'infinie mouvance signifiante et le rien de Baudrillard, et en tissant avec chacun une constante relation, nous voulons proposer à nouveau, par l'anagramme, la reconnaissance du poétique et de ses implications épistémologiques. En déclarant l'impossibilité première d'une "sortie" qui ne soit pas complice de l'univers dualiste auquel elle tente d'échapper, nous inscrivons dès lors le poétique dans une pratique textuelle et linguistique. L'anagramme n'est pas un au-delà ou un en-deçà du langage. Si nous voulons faire de l'anagramme le point de disparition de l'ordre linguistique, ce point ne saurait exister que dans l'affirmation, l'apparition de cet ordre.

Pour cette raison (et pour plusieurs autres dont ce chapitre constitue la mise en évidence), la voix sera ce qui permettra de donner à

²⁵⁵-Jacques Derrida, "Une conversation avec Jacques Derrida" in Fruits, (Paris), no 1, décembre 1983, p. 81

"entendre" l'anagramme dans sa violence paradoxale.²⁵⁶ En plaçant l'anagramme dans la voix, c'est encore de l'écriture que nous allons parler, de la spécificité du poétique comme écriture où s'entend cette "vibration différentielle" dont parle Derrida. Nous retenons la voix parce dans son surgissement paradoxal, elle trace un rapport d'homologie avec ce qui nous semble bien être l'anagramme saussurien. Parlant de la voix, nous parlerons de l'anagramme.

La voix ne s'inscrit pas comme linéarité. Elle n'a pas à voir avec la ligne mythique d'un avant/après. Elle ne précède pas, ne succède pas ni ne dépasse le langage. De plus, la voix n'est jamais en reste du corps ou en reste de la parole²⁵⁷ et du chant. C'est en relisant les Cahiers d'anagrammes de Saussure que nous pouvons renouer avec cette dimension oubliée de l'épistémologie, à savoir l'écoute de la voix.

Toute la théorie des anagrammes part de l'évidence d'un tressaillement du sens, de la certitude d'un "quelque chose" autre,

²⁵⁶-Mentionnons que la voix comme "donnée" de l'anagramme n'est pas, bien sûr, la voix dont parle Saussure dans le CLG (chapitre VI); c'est-à-dire une instance qui précède l'écriture dans une "pure essence" ontologique, et que Derrida dénonce aussi dans sa critique du "phonocentrisme" (De la grammatologie, p. 23 et suivantes).

²⁵⁷-Le mot "parole" prend ici le sens de *profération*. Il renvoie aussi à la notion psychanalytique qui énonce le sujet et son décentrement. En disant "la voix n'est pas en reste de la parole" nous voulons insister sur le fait que cette voix est à la fois ce qui profère le discours, énonce le décentrement et ce qui les perd. D'autre part, nous employons "parole" plutôt que "langage" ou "texte" pour maintenir un rapport cohérent avec la voix. Mais il est clair que cette parole rejoint l'écriture. Cette "parole", on l'aura compris, n'a rien à voir avec la notion saussurienne.

entendu, surgi, mais insaisissable aussi bien qu'illisible. Toute la théorie des anagrammes imaginée par Saussure part de l'évidence d'un excès.

Le grand bienfait sera de savoir d'où part l'anagramme: mais l'anagramme en lui-même, ou la continuelle reproduction des mêmes syllabes sur un espace variant de un vers à cinquante vers, sera comme j'en ai la confiance, un fait que toutes les recherches et tous les contrôles arriveront à confirmer invariablement.²⁵⁸

(...) il (un poète) ne pouvait pas, par exemple, douter que dans un morceau sur Agamemnon, un vers comme *Aasen argaleón anemón amegartos autmé* fût relatif par ses syllabes à *Agammemnon*(...).²⁵⁹

La théorie de Saussure n'aura d'autre fin que la formalisation de cet excès. En renversant le procès de l'anagramme tel que l'avait donné Starobinski et en le présentant dans un surgissement toujours déjà éclaté, dispersé, Baudrillard a déplacé de façon radicale la question du sens et de sa disparition, dans l'irréductibilité de l'anagrammatisme à toute économie du signe. Comme instance d'annulation, effet de consommation et violence, l'anagramme de Baudrillard est une forme précise de déconstruction du sens et de la valeur. Mais cette annulation n'est donnée qu'à travers les tentatives de régularisation ou de formalisation de l'anagramme par Saussure. La "loi de la couplaison" des phonèmes est une

²⁵⁸-F. de Saussure in J. Starobinski, Les Mots sous les mots, p. 124

²⁵⁹-Ibidem, p. 127

hypothèse dont on peut dire qu'elle n'a rien à voir avec l'effet de consommation que peut produire un poème. Mais de Baudrillard, nous retenons cette notion de "perte" de laquelle il ne reste rien sinon la perte elle-même. Mais c'est cet "effet" du poétique, l'expérience sur laquelle il ouvre, qui nous semble propice à relancer la question des anagrammes. Cette expérience de la perte (consommation) est redonnée ailleurs par Baudrillard, hors de toute systématisation et en rapport direct avec une intuition fondamentale: "(L'anagramme offre) l'idée d'un abîme du langage, d'un abîme de séduction du langage, d'une opération radicalement différente d'absorption et non de production du sens."²⁶⁰

Cette intuition du poétique comme "absorption" du sens nous semble bien se confirmer dans l'anagramme saussurien, mais à l'encontre de toute formalisation. La voix et l'écoute permettent d'accéder à ce point de disparition qu'est l'anagramme. Au contraire de "l'attention flottante" qui ouvre toujours sur le secret qui la hante, l'écoute de l'anagramme ne livre qu'elle-même, c'est-à-dire un point de fuite, un insaisissable. De même, la voix n'est pas un sens caché ou latent qui se donne dans la parole. Elle est à la fois la profération et le non-dit de la parole. Et ce non-dit n'est plus de l'ordre de l'impensé et du désir inconscient mais de l'ordre de l'intensité, de la densité.

260- J.Baudrillard, De la séduction, p. 80

Avec la voix, c'est à l'anagramme comme paradoxe que nous voulons revenir. Non plus celui du Signifiant lacanien à partir duquel s'engendre la signifiante, ni celui de la réversibilité de l'échange symbolique qui se résorbe dans le silence, mais le paradoxe dans son caractère irrésolu, dans son temps de surgissement. Ceci, pour rejoindre la dimension poétique dans sa spécificité. On rencontre alors Octavio Paz:

Nous allons à la recherche du sens et à son abolition afin que surgisse une réalité qui, à son tour, se dissipe. La réalité et sa splendeur, la réalité et son opacité: la vision que nous propose l'écriture poétique est celle de sa dissolution. La poésie est vide (...): elle n'est que ce lieu de l'apparition qui, simultanément, est le lieu de la disparition. *Rien n'aura eu lieu que le lieu.*²⁶¹

Relire Saussure sera donc, encore une fois, dépasser sa théorie, ou plutôt, ne pas y accéder en refusant d'échapper au paradoxe, en refusant, contre Saussure lui-même, tout effort de résolution. Le paradoxe est en effet (et on a pu le constater en d'autres réflexions) au centre de la question anagrammatique. Il est directement lié à la quête éperdue de la preuve et à son échec. Ce paradoxe jaillit de la présence conjuguée de l'évidence et de l'indécidable. Évidence d'un surgissement, indécidable de la présence. Ainsi, le surgissement de "quelque chose" dans le poème prend fréquemment chez Saussure la forme d'un Nom démembré dans l'ensemble de l'énoncé. L'impossibilité de prouver cette évidence en

²⁶¹ - Octavio Paz, Le Singe grammairien, p. 124

dehors d'une simple réception auditive, jamais véritablement lisible, met l'anagramme dans la même position que la voix. La voix dans son timbre, son intensité (qui n'a rien à voir avec le ton) ne renvoie plus ni au linguistique ni au conceptuel. Elle appartient au champ insaisissable de l'écoute. La voix comme l'anagramme appartient à la logique de l'oreille qui ne connaît jamais que la mouvance incontrôlable de la fuite.

L'oreille à l'écoute est menacée par l'excès.(...) Pour l'oreille c'est toujours un défi: l'écoute a toujours lieu en un lieu menacé (...) L'oreille n'est pas le centre. Elle est un creux, un repli de la peau, un orifice. Elle est un effet du corps à l'écoute. (...) Ses repères sont tous passagers. Elle ne saurait fixer un son comme les yeux fixent un point: l'oreille n'est nullement dans le temps comme les yeux sont dans l'espace. Les yeux, par leur propre mobilité dans la mobilité ou l'immobilité du corps, savent comment fixer un visible en image. L'oreille, non, n'immobilise pas le temps.²⁶²

La voix est illisible et c'est pour cela même qu'elle ne peut être mimétique ou phonématique: "*Aasen argaleón anemon amegartos autmé*" "n'écrit pas, ne dit pas "*Agamemnon*". Il le rend à l'écoute comme possible impossible, évidence indécidable. Dès lors, l'impossibilité de la preuve n'apparaît plus ni indifférente²⁶³ ni positive²⁶⁴, mais

262-Marc Le Bot, "L'Écoute" in Traverses, no 20, (no spécial: "La voix, l'écoute"), novembre, 1980, p. 38

263-J.Starobinski, op.cit., p. 154

264- J.Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, p. 308.

polarisée dans la tension même du paradoxe. L'impossibilité de la preuve s'inscrit dans l'ordre même de l'anagramme et de la voix. Et c'est pourquoi cette voix dont nous parlons deviendra encore plus opératoire si on la donne, comme nous voulons le faire, dans le temps musical. Dans l'ordre de la musique, tout est refusé en dehors de l'écoute. La voix, comme donnée de l'anagramme affirme donc au départ que seule l'évidence de l'ouïe est probant. Ce paramètre de la musique pour retourner à la poésie n'est d'ailleurs pas sans rapport avec l'"annulation des valeurs" que nous retenons du poétique de Baudrillard.

As I see it, poetry is not prose simply because poetry is in one way or another formalized. It is not poetry by reason of its content or ambiguity but by reason of its allowing musical elements (time, sound) to be introduced into the world of words.²⁶⁵

Reprendre le paramètre de la musique pour rejoindre la poésie n'est rien, semble-t-il, de bien nouveau. Mais cette musique dont nous parlons n'a plus rien à voir avec cet univers sentimental et expressif dont on a tant voulu marquer le caractère indicible. Avant de renouer avec une approche "auditive" de la musique, il importe peut-être de relire Saussure afin de reconnaître en l'anagramme une même logique de l'oreille.

265- John Cage, Silence, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 1976, p.X

La voix n'est pas du domaine du caché ou du latent, elle n'est jamais au-dessous du texte et c'est en ce sens (en cette présence invisible) qu'elle contredit la position de Starobinski énoncée dans le titre même de son livre : "Les Mots sous les mots". On sait que l'analyse que donne Saussure du préambule au poème de Lucrèce De rerum natura,²⁶⁶ où sont constamment ressaisis les mot-thèmes APHRODITE et POST SCÆNIA révèle, pour Starobinski, le lieu de l'anagramme qui est toujours celui de "l'Autre scène", c'est-à-dire du désir.

On sera sans doute frappé qu'en cette occasion (...) le mot-thème, deviné *derrière* les vers de Lucrèce, désigne lui même ce qui se trouve *derrière* les manèges de l'amour, ce qui se dissimule en deçà de la comédie passionnelle. (...) Les arrières-scènes de l'amour sont le mot-thème du texte. (...) Pour nous (...) il n'est pas sans intérêt de constater que le vocable latent peut désigner une fois la puissance la plus généreuse (Aphrodite), une autre fois un lieu d'illusion (Post scœniā). (...) Mais, plus généralement, on dira que ce sont là deux façons radicalement opposées dont nous concevons le *caché* : les deux versions du *latent*. Qu'y a-t-il derrière l'apparence? Une force immense? Ou le vide menteur d'une arrière-scène?²⁶⁷

266-F. de Saussure in J. Starobinski, op.cit., p. 80-106

267-Ibidem, p. 106-107

Il ajoute enfin: " Mais Saussure n'invoque pas cet effet de contraste sémantique: le mot-thème latent ne diffère du vers manifeste que par son resserrement."²⁶⁸

Rien chez Saussure, en effet, ne laisse supposer le désir de retrouver ces dichotomies (visible/invisible, être/paraître, manifeste/latent). Au contraire, plusieurs expressions de son analyse suggèrent une attitude fondamentale assez éloignée de celle de Starobinski. C'est dans cette attitude, et là seulement, que réside tout le potentiel anagrammatique. Plusieurs expressions permettent en effet de faire de l'anagramme un temps d'écoute, celui de la simultanéité et de l'indécidable:

Toute la fin du vers *Patetactast verna di ei*

A F R Di E

affecte d'imiter vaguement le mot-thème. Le F+A mêlé au quintuple i qui expire en it dans ce groupe de mots produisent un effet efficace pour rappeler AF-IT.(...)

Te dea te fugiant. L'oreille et d'autant plus disposée à unir AF (*dea-fugiant*) que la répétition du te en fait un couple symétrique qui se détache tout seul du reste laissant ressortir seulement dea fugiant.²⁶⁹ (..)

De même qu'il faut s'y reprendre à deux fois et se répéter à soi-même le mot Afrodite avant de savoir au juste si ride(n)t a des syllabes coincidentes ou seulement ressemblantes à celles d'*Afrodite* (...) on peut dire que le

²⁶⁸-ibidem, p. 107

²⁶⁹- F. de Saussure in ibidem, p. 82 (c'est nous qui soulignons)

tour de passe-passe faisant de *Flores: Froles* est assez bien masqué pour l'oreille. 270

À relire Saussure, on ne retrouve donc pas le sentiment d'une "révélation" lié à un quelconque mystère enfoui ou dissimulé mais au contraire celui d'un surgissement toujours brisé mais toujours présent. L'"entendu" est justement ce qui nie le caché. Cette présence n'a rien à voir avec une quelconque réalité des anagrammes tels que les imaginait Saussure ni avec la possibilité infinie d'un processus combinatoire inhérent au langage. Nous avons puisé chez Saussure une écoute et un paradoxe et c'est à partir d'eux que nous voulons tenter de rendre la poésie à sa spécificité.

La voix vient manifester tangiblement le paradoxe de l'anagramme. Celui-ci échappe alors à la logique théorique toujours acharnée à fournir la preuve, à redonner, à reproduire l'évidence. L'anagramme part de l'évidence, n'est que dans l'évidence et c'est pourquoi il ne peut s'inscrire dans une logique de la preuve ou de la répétition. L'anagramme se révèle dans une autre logique qui n'est plus celle de l'oeil mais celle de l'oreille. Cette logique est d'ordre musical. Comme la musique, la voix ne se situe pas dans le domaine de l'expressivité elle n'a pas à voir avec une libération des affects. La voix ne saurait être cet "ineffable" dont on a tant

voulu faire l'"essence" de la poésie et qui était toujours de l'ordre du sentiment et du pathos. Parler de l'anagramme à partir de la voix musicale ou encore du chant, c'est avant tout redonner à la voix son existence sans recourir à une "psychologisation" de la musique, ni au concept d'expressivité qui se fonde sur une "émotion" déjà codée, réinscrivant la voix dans une sémiologie. La voix de l'anagramme est celle qui s'entend à partir d'une démystification, voire d'un non-lieu de l'expressivité musicale; celle qui ressort d'une pure "écoute" de l'activité des sons. Cette attitude autre, cette écoute, nous vient en particulier de la nouvelle musique américaine (John Cage, Steeve Reich, Phil Glass) qui puise dans une différence culturelle (l'Orient) pour dégager le rapport à la musique des dimensions psycho-esthétiques surajoutées.

With contemporary music there is no time to do anything like classifying. All you can do is suddenly listen in the same way that when you catch a cold all you can do is suddenly sneeze.²⁷¹

Dans cette perspective, il n'y a pas de sémiologie possible de la musique, comme il n'y a pas d'économie possible de la voix. La voix (l'anagramme) est ce qui surgit comme écoute; elle est ce "suddenly listen". L'anagramme est ce qui, du langage, n'est plus de l'ordre du langage, n'est plus de l'ordre de la représentation et du lisible.

271-J. Cage, op.cit., p. 46

La voix est du côté du corps mais elle n'est pas le corps. La voix renvoie au corps mais ne le représente jamais, ne le signifie pas. Elle n'est déjà plus dans le cri qui, lui, parle le corps, l'exprime. La voix ne participe pas d'une hiéroglyphie du corps ni de ses gestuels ni de son théâtre. Et pourtant, dans la voix, il y a un corps mais un corps incorporel, non exprimé mais présent. En échappant au corps dans sa représentation, la voix échappe aussi à la forme. Elle est ce qui se joue de la forme. L'écriture du corps ne livre pas le poétique. Le corps, dans son théâtre (hystérie) a servi de porte d'entrée à la psychanalyse parce qu'il est la part visible et peut-être première du non-dit, mais surtout parce qu'il permet d'ouvrir à une autre économie du sens, toujours lisible et toujours rattachée au linguistique. La voix ne contredit pas la possibilité d'une autre scène mais elle n'y a pas part. Elle ne dépasse pas le dit comme elle reste indétachable du corps. Elle n'est jamais en reste. On ne peut pas l'extraire de la parole comme on ne peut pas la recevoir en dehors du corps qui la donne et qui la reçoit. Elle est à la fois du corps et du dire et de leur annulation:

Qu'est-ce qu'une voix? Quelque chose qui sort du corps. Dans la voix, le corps se porte au-devant de lui-même, donne une preuve sensible de sa réalité. La voix n'exprime pas le corps, elle ne dit rien de ce qu'il est. (...)

On ne saisit pas la voix, on ne la touche pas, on ne la voit pas.²⁷²

Dans le noir total, la voix fait exister le corps au moment même où elle l'annule. Elle le fait paraître sans jamais le rendre à sa corporéité. Nous croyons pouvoir dire que la philosophie occidentale, telle qu'elle se présente jusqu'en ses aboutissements dans la psychanalyse, est une "histoire de l'oeil". La sémiotique, la linguistique ont tenté d'y inscrire la poésie. Ce que nous apprend la recherche sur les anagrammes de Saussure c'est que la voix (et donc l'oreille) constituent la part refoulée de l'épistémologie occidentale.

La voix est non formalisable parce qu'elle est sans lieu et sans espace. C'est elle qui, enfin, laisse advenir un temps sans espace, c'est-à-dire non linéaire et non cyclique.

Quand on entend (une) voix, on entend une voix qui ne se localise pas; elle se fait entendre *parce que* son lieu d'émission n'est pas fixé. Je dirais, d'une manière elliptique, que, quand une voix a son lieu, localisable dans un champ social, on ne l'entend plus.²⁷³

paragraphe 2. Voix, signe, signifiante

²⁷²-Bernard Pingaud, "La Voix de son maître" in "Musique en Jeu" no 9, novembre 72, (no spécial: "Psychanalyse et musique") p. 17-18

²⁷³-Jacques Derrida, "Une conversation avec Jacques Derrida", p. 77

Pour l'anagramme, la voix est fondamentale parce qu'elle est à la fois perte et affirmation. Elle ne tisse pas un rapport au manque-à-être, elle ne "parle" pas le sujet. Ce qu'il faut souligner, c'est le risque de son surgissement. La voix est le risque du sujet. Elle s'élève en un continuuel rapport au corps et au signe. La voix est ce qui, sans adhérer au signe, en permet l'avènement. Elle n'est ni le signe ni le signifiant qui l'émettent et y surgissent. La voix n'excède pas ce qu'elle énonce. Elle échappe au cri qui, lui, est signe, signifiant, langage du corps.

(...) car bruits et cris sont les extrêmes de l'audible et les voix s'y portent souvent. De se porter à ces extrêmes, la voix brise l'écoute ou elle la stupéfie; elle-même s'y détruit.²⁷⁴

La voix appartient à l'écoute, sans durée, sans lieu. Elle est à la fois dans le signe et dans la signifiante (le lapsus) comme leur affirmation et leur consommation. Aussi, la voix ne *traverse* pas la parole. La traversée rejoint une linéarité dans laquelle la voix ne saurait s'inscrire. L'expérience de la voix révèle plutôt qu'elle "occupe" la parole, qu'elle "occupe" le signe et la signifiante. Elle possède le signe en le dissipant. Par le chant, par la voix de l'opéra, les signes sont envahis, engloutis et, à la fois, maintenus dans leur articulation nécessaire. Les signes et la

274- Marc LeBot, op.cit., p. 38

signifiante s'annulent dans le même temps où ils s'énoncent. Ainsi, la voix est ce qui, par avance, est toujours fracturée, brisée. Elle ne transcende pas la parole. Elle la travaille et l'absorbe en la proférant, comme elle est aussi travaillée par elle. La voix, comme l'anagramme (et là se situe notre contribution à sa reconsidération) ne peut être au-delà ou en-deçà du signe et de la signifiante. Dans la voix, signe et signifiante se rejoignent en une même clôture du sens, mais elle est ce qui, du sens, s'y perd en s'y articulant. Elle n'existe que par cette articulation qui s'abîme. La voix ne saurait surgir sans "trace"²⁷⁵ bien qu'elle ne se donne pas comme une "entité" repérable et définie.

C'est pourquoi toute voix est brisée. Pour l'oreille à l'écoute, la voix est la brisure d'où se forment les mots. Étant l'écart d'où se forment les signes, on ne la sépare pas d'eux.²⁷⁶

Si, par la voix et l'anagramme, nous voulons, après Baudrillard, rejoindre le poétique dans une annulation ou une absorption du langage, celle-ci ne se présente plus comme un pur négativisme ou un "vide" Zen. D'autre part, cette absorption du langage ne survient pas à l'intérieur d'une règle minutieuse et phonématique reconduisant le poétique à un

275- J.Derrida, *op.cit.*, p. 81

276- Marc LeBot, *op.cit.*, p. 38

formalisme positif. La voix est strictement non-formalisable parce que non-spatiale et indéfinie.

En retournant au paradoxe de la voix et de l'anagramme tels qu'ils surgissent dans l'écoute comme apparition/disparition, profération/annulation, l'écriture et le poétique retrouvent une spécificité non positive, qui n'a plus rien à voir avec un genre, une forme ou une substance. Opter pour la voix, c'est opter pour le "risque" du sens, à la fois pour son incontournable et pour sa perte.

Le poétique est dans ce temps d'écoute. Là, se lève aussi tout le problème de l'"objectivité", de la "réalité". Y a-t-il des textes poétiques, ou simplement, y a-t-il du poétique susceptible de surgir ou de ne pas surgir? L'anagramme, comme évidence indécidable, rend le poétique, non pas à un "en soi", mais à un échange, à une relation entre une voix et une oreille. Le poétique alors n'est plus un espace, mais un temps de surgissement irrépérable. On rejoint ici encore Octavio Paz:

En écrivant, je chemine vers le sens; en lisant ce que j'écris, je l'efface, j'oblitére le chemin. Chaque tentative aboutit au même résultat: dissolution du texte dans la lecture, expulsion du sens par l'écriture.²⁷⁷

277-O. Paz, op.cit., p. 124

L'anagramme (et cela, Saussure le savait) tisse toujours une relation irrésolue entre lecture et écriture, tout comme la voix n'existe que pour l'oreille qui l'écoute et ne peut la saisir.

L'anagramme, comme la voix, est le paradoxe_demeuré paradoxe, celui qui ne connaît aucune résolution vers un infini ou un néant. Il est non formalisable puisqu'il surgit dans le temps de la simultanéité, donnant le signe et le déroband. Comme la voix, il est toujours par avance brisé, fracturé, insaisissable.

Ainsi, par la voix, l'anagramme livre une écoute où toujours, simultanément, s'affirment l'oui et l'inoui, la parole et le silence. La simultanéité refuse le clivage. Elle est ce temps jailli, livrant passage à la signifiante d'un sujet décentré, mais offrant la condition de son éclipse. La voix et l'anagramme ne "signifient" pas le sujet, ils le donnent en le dissipant. C'est alors que peut se retracer un nouveau rapport entre l'anagramme, le Nom et la "signature":

La voix donne et prend le sujet de la façon dont la signature le révèle et l'efface, c'est-à-dire par le ressort d'une identité illusoire. On reconnaît une voix au téléphone, dans le noir, mais on ne voit pas d'où elle vient, on ne *sait* pas d'un savoir probatoire "qui" elle est. Le "porte-voix" ne le sait pas non plus. Cette voix, comme le Nom, est une "signature" qui se donne pour identique à soi dans son surgissement irrépétable. La voix, le Nom, s'énoncent dans un même retour, en

abolissant toute identité. Ainsi peut-on dire que l'anagramme participe de "cette dramaturgie des signatures et des voix"²⁷⁸; il fait apparaître un sujet sans jamais le signifier: en le risquant. Le Nom et la signature sont aussi sans "référent", sans sens. L'anagramme, la voix, le Nom ramènent donc le phénomène de la répétition mais pour le donner, ni dans une compulsion cumulative ni dans un anéantissement, mais dans son irrépétable. La signature dit bien l'anagramme comme point de convergence où le sujet est à la fois reconnu et insaisissable:

(...) si en fait la signature n'était qu'une espèce de point de suspension, un simple signal de discontinu, de mouvant, de fractionnaire, d'un "je" qui n'en finit pas de devenir un "je"? (...) Désormais, la signature sera pour le texte une inquiétude vivace, elle sera une espèce de blessure (...).²⁷⁹

Par l'anagramme, le poétique est ce qui écrit le sujet en le perdant. À l'instar de la voix, il réalise, non pas une perte totale dans le silence, mais une affirmation totale, c'est-à-dire une "chance", une déperdition.

Le chant qui offre à la voix la possibilité de se déployer pleinement, qui recouvre et (...) annule le message, fait aussitôt vaciller notre notion de singularité. Il n'est pas

²⁷⁸-J.Derrida, op.cit., p. 80

²⁷⁹-Jacques Brault, "Le Double de la signature", in Liberté, no 97-98, janvier-avril 1975, actes de la rencontre québécoise internationale des écrivains: "L'écriture est-elle récupérable", p. 15-16. Voir aussi Jacques Derrida, op.cit., p. 77: "Dès lors qu'on parle de signature (...), on n'est plus dans le champ philosophique (...)- Alors on est où? - Je ne sais pas.(...) Je suis là seulement quelqu'un qui(...) cherche son lieu, et ne parle pas déjà depuis un lieu déjà identifiable (...) Quand on entend (une voix), c'est une voix de fantôme, une voix qui cherche son lieu(...)."

douteux que ce que j'entends, c'est quelqu'un — quelqu'un à l'état pur. (...) Lorsque quelqu'un se concentre ainsi dans sa voix et y trouve le moyen d'une totale affirmation, il semble précisément qu'il n'y ait plus personne.²⁸⁰

Le rapport qui se trame de la voix au signe et à la signifiante est un rapport paradoxal où se rejoignent la nécessité d'une articulation des signes, la profération d'un sujet et leur absorption. La voix (et l'anagramme) est bien cette parole qui garde le silence et ne peut surgir qu'en un temps non-spatialisable. Par la voix, l'anagramme devient l'impossible de la représentation, le "film noir" de Marguerite Duras, cette absence d'écran qui présiderait à la "voix off".

Isis Beller a été frappé quand je lui ai parlé de film sans images, du film de la voix de lecture du texte. Il dit que c'est un élément fondamental qui entre dans l'explication générale de mon cinéma: le noir. (...) Il voit ce noir comme un passage par le non-penser, un stade où la pensée basculerait, s'effacerait. Il voit que cet effacement rejoindrait le noir de l'orgasme(...).²⁸¹

Il semble bien que là, dans ce paradoxe de la voix, se trouve la jouissance, non plus dans la mouvance du désir demeuré désir ni dans l'état d'une plénitude sans vibration rejoignant le "Nirvâna" ou le Zen,

²⁸⁰- Bernard Pingaud, *op.cit.*, p. 18

²⁸¹- Marguerite Duras, "Le Noir" in *Cahiers du cinéma*, no 312/313, juin 1980, "Marguerite Duras. Les yeux verts.", p. 58

mais dans le paradoxe de la "vibration différentielle" dont parlait Derrida,
c'est-à-dire dans un temps de simultanéité.

Section 2__ Le temps de l'anagramme

paragraphe 1. Oscillation/simultanéité

La tension du paradoxe se fonde sur un rapport de simultanéité sans résolution possible, c'est-à-dire sur le temps et non l'espace. C'est le "to be *and* not to be" que mentionnait Georges Khal²⁸². L'espace cautionne la forme et la logique rationnelle. Il permet et impose la consécutivité, la conséquence, l'univers des projets, des déductions et de l'emprise; il appartient à l'*oeil*. L'anagramme, comme paradoxe, ne surgit que dans l'écoute, c'est-à-dire dans ce temps duquel tout espace est exclu. On constate ainsi l'impossibilité pour la pensée dualiste et rationnelle d'accéder à un temps non spatialisable. Le langage lui-même déjà métaphorisé, nous le rappelle constamment.²⁸³

Le paradoxe, en confrontant simultanément des réalités antinomiques, en refusant toute dissolution ou dépassement dialectique et catégorique, refuse par là même le recours à l'espace. Il n'est ni immobilité (éternité) ni mouvement (durée) mais se donne dans une

282-Voir note 249

283-C'est ce que souligne Octavio Paz dans Le Singe grammairien, p. 21: "(...) cette confusion fréquente qui consiste à attribuer des propriétés spatiales au temps et des propriétés temporelles à l'espace, comme lorsqu'on dit « au long de l'année », « le cours des heures », « l'avance de l'aiguille sur le cadran » (...)."

sorte de "clignotement simultané" de deux attitudes contradictoires.²⁸⁴ Le temps de la voix est de l'ordre de la simultanéité du paradoxe. Elle n'opère pas une traversée du corps et des signes mais les absorbe au moment même où elle les donne. De même l'anagramme fait surgir ce temps de l'écoute sans emprise où se rompt la fascination du sens. Signe et interprétation appartiennent à la consécuitivité: le lapsus dit un mot à la place d'un autre, la polysémie (polyphonie) superpose des linéarités. Le sens appartient toujours à l'espace. C'est le "temps fugué" dont parle Starobinski²⁸⁵, toujours soumis à l'ordre de la consécuitivité. L'écriture de la fugue est par excellence une écriture spatialisée, à la fois horizontalement dans la répétition et l'étalement du sujet, et verticalement dans la superposition des "voix". Elle représente une approche typiquement occidentale de la musique. Mais le temps proprement "musical" n'est pas dans cette structure, mais dans le rapport de cette structure à une écoute.²⁸⁶

284- On peut d'ailleurs établir une distinction fondamentale entre paradoxe et contradiction, le premier étant la tension dans sa simultanéité et la seconde, un mouvement "douloureux" cherchant continuellement à rétablir la séparation des termes.

285- J. Starobinski, *op.cit.*, p. 46: "l'anagramme (...) porte sur les phonèmes, la diction du mot-thème apparaît disloquée, soumise à un autre rythme que celui des vocables. (...) le mot-thème se distend, à la manière dont s'énonce le sujet d'une fugue quand il est traité en imitation par augmentation (...), il faut le deviner."

286- En effet, la musique ne s'enseigne pas par déductions logiques. Elle n'est jamais un rapport au savoir.

La voix, elle, n'est ni une forme ni une structure. Timbre sans lieu, elle ne surgit que dans le temps de l'écoute, et comme lui, elle n'est pas de l'ordre du pouvoir. Ce temps sans emprise et sans adhésion possible est celui de "l'apparition qui simultanément est celui de la disparition".²⁸⁷

L'écoute (...) est sans réversion possible, c'est pourquoi elle n'a pas de lieu ni d'emprise sur la durée. (...) écoutez votre oreille lorsqu'elle isole une sonorité dans le concert fuyant des bruits qui, eux aussi sont toujours en mouvement. Elle isole, elle ne fixe pas. (...) Mais de nouveau tout se brouille, tout s'en va (...).²⁸⁸

Cette impossibilité de fixer (l'indécidable de l'anagramme) nie la durée et rappelle cette "fixité toujours momentanée"²⁸⁹ dont parle encore Octavio Paz. Le temps de l'écoute fonde le temps de la voix et de l'anagramme. Temps simultané de l'inscription et de l'effacement.

Ce temps permet aussi de reconsidérer la jouissance. On se souvient que Baudrillard la reconnaissait dans l'annulation totale, la disparition sans reste et le silence. La psychanalyse, on l'a vu, est beaucoup plus préoccupée par le désir demeuré désir; mais elle a aussi questionné le sujet de la jouissance. Après Lacan, la réflexion de Serge Leclair nous semble propice à rejoindre ce temps de l'écoute et du paradoxe de la voix:

²⁸⁷-Octavio Paz, op.cit., p. 124

²⁸⁸- Marc LeBot, op.cit., p. 42

²⁸⁹-O.Paz, op.cit., p. 13 et suivantes

(...) la fonction subjective apparaît comme celle qui semble supporter ou susciter l'évanouissement du plaisir, en même temps qu'elle est celle qui voile par son privilège l'annulation de la jouissance; il n'est point de sujet concevable si ce n'est dans ce rapport d'annulation avec la jouissance, ni de jouissance dont on puisse parler hors de ce rapport d'oscillation avec le sujet ainsi évoqué.²⁹⁰

Ce temps d'annulation du sujet empêche toute possibilité de dire "je jouis" et, par là même, "je suis". Pourtant, cette impossibilité n'est jamais ce pur silence de "mort" auquel aspirait Baudrillard. Il est ce temps d'accès à la différence radicale. C'est aussi ce que souligne Jacques Derrida:

(...) je n'imagine pas que soit pensable une jouissance (...) qui n'ait pas la forme de cette différence pure; une jouissance qui serait jouissance d'une plénitude sans vibration, sans différence, me paraît être à la fois le mythe de la métaphysique — et la mort. S'il y a quelque chose qui puisse s'appeler jouissance (...), ça ne peut se donner que dans cette jouissance douloureuse qui est celle de la vibration différentielle.(...) Cette « vibration différentielle», (...) veut dire jouissance à deux ou à plusieurs, jouissance où l'autre soit appelé.²⁹¹

Ainsi, cette "oscillation" du sujet, de son affirmation et de son annulation, ne pose finalement jamais une coupure nette entre parole et

²⁹⁰- Serge Leclaire, *Psychanalyser*, p. 132

²⁹¹- Jacques Derrida, *op.cit.*, p. 78-79. Aussi Serge Leclaire, *op.cit.*, p. 132: "la jouissance désigne l'immédiateté de l'accès à la « pure différence » (celle des sexes) que la structure inconsciente empêche et ménage tout à la fois."

silence. Ce temps de la jouissance est aussi un temps paradoxal où l'alternance n'est jamais que le double aspect de la simultanéité.

La fonction de commutation alternante, que nous avons désignée comme étant celle du sujet, est sans doute la plus délicate à décrire, car elle devrait l'être simultanément dans ses deux temps.(...) La fonction subjective semble dévoiler le zéro, ou l'annulation qu'est la jouissance, aussi bien pour en affirmer la primauté et l'impossibilité d'en dire quoi que ce soit que pour transgresser, en même temps, l'absolu de cette affirmation.²⁹²

Ce temps du paradoxe que fait venir la voix, autant dans son rapport au corps que dans son rapport au langage, est aussi celui de la jouissance du sujet. La simultanéité de l'apparition et de la disparition, rendue sensible par le concept d'oscillation, empêche à la fois le clivage et l'identité. Dans ce rapport au temps "pur" du paradoxe, se tisse donc une relation certaine entre la voix, l'anagramme et la jouissance. L'annulation sans reste dont rêvait Baudrillard, ce "point de non-retour"²⁹³ rejoint la mort, l'absolu silence. Or, la jouissance n'est pas la mort bien qu'elle noue

²⁹²-Serge Leclaire, op.cit., p. 136-137. (c'est nous qui soulignons)

²⁹³-J.Baudrillard, L'Échange symbolique et la mort, p.308

avec elle une relation qui en marque la limite²⁹⁴. Elle ne peut être donnée positivement. La jouissance ne saurait être ce rien ou ce vide qui sont encore des espaces. La jouissance n'a pas de lieu positif. Le corps s'y marque en s'y effaçant. La jouissance est bien ce temps du langage où le langage manque, ce temps du corps où le corps se dérobe.

Ce que nous enseigne la psychanalyse dans son "interrogation du corps de jouissance"²⁹⁵, c'est que la parole fonde la possibilité de la jouissance en en étant immanquablement exclue. La jouissance est à la fois disparition et affirmation. La voix, elle aussi, réalise la jouissance dans le temps de la parole. C'est ce que souligne Charles Bouazis:

La voix installe une jouissance moins dans le discours qu'à son occasion. Celui qui parle s'en alimente/consomme, et l'Autre qui écoute, perçoit cette jouissance en tant que jouissance *dans* le discours.²⁹⁶

La jouissance, la voix, l'écoute font advenir un temps qui n'est plus celui des révolutions et des subversions. Ce temps simultané est le pur

294-Serge Leclaire, op.cit., p. 130. "(...) Il est évident (...) que la jouissance ne saurait (...) être purement et simplement confondue avec la mort (...). La jouissance est la cause de l'ordre inconscient". On retrouve ici la béance fondamentale, la différence radicale qui, selon Lacan, origine le langage. L'anagramme serait donc ici (dans une conception psychanalytique), non plus le surgissement toujours autre du désir, mais la tension paradoxale, l'oscillation simultanée de la jouissance.

295-Ibidem., p. 131

296-Charles Bouazis, Essais de la sémiotique du sujet, Paris, Éditions Complexes, 1977, p. 70-71.

présent de la dissidence. Le paradoxe de l'anagramme est bien l'évidence d'un "advenir" dans l'impossible adhésion.

paragraphe 2. Le paradoxe et le poétique

Le point de vue simultané ne considère pas le langage comme un chemin car ce n'est pas la quête du sens qui l'oriente.²⁹⁷

La voix, dans son paradoxe et dans sa fracture permet de mieux saisir ce rapport au temps et à la jouissance que fait advenir l'anagramme saussurien. Par celui-ci, se réalise l'accès à une autre logique qui permet de rendre le poétique, non plus à une démultiplication ou à une pure disparition, mais à la simultanéité du langage et du non-langage. C'est ce paradoxe de l'anagramme et la logique qu'il révèle qui nous semblent ouvrir à la spécificité du poétique (n'étant elle-même jamais une "donnée"). Par la voix, il s'agit de rendre l'anagramme et le poétique à une logique de l'oreille. Cette logique n'a bien sûr plus aucun rapport avec un pseudo-cratyisme ou avec l'homophonie. Elle est plutôt ce qui permet l'écoute d'un certain silence au cœur des mots. Ce non-dit de l'anagramme n'est jamais récupérable comme pur silence ou comme désir refoulé. Ce non-dit de l'anagramme rejoint le non-dit de la voix qui

²⁹⁷-Octavio Paz, *op.cit.*, p. 142

n'est jamais un "impensé" mais bien plutôt un "impensable". Il est de l'ordre de l'événement pur, jamais de l'ordre du sens, même éclaté. L'impossible dichotomie entre silence et voix, déjà avancée à partir des réflexions de John Cage²⁹⁸ rejoint ce questionnement de la poésie par Jean Lescure:

Depuis des semaines j'essayais de me dire que la poésie pourrait bien être une espèce de silence justement. Je ne parvenais pas pour autant à l'imaginer distinct des mots qui la forment. (...) c'est un silence tout chargé de bruits possible, de communication innombrable. Ce n'est pas une simple absence. Quelque chose sans cesse y oppose à rien quelque chose justement.²⁹⁹

Ce silence n'est donc plus le silence de Baudrillard mais celui, paradoxal, du surgissement de l'anagramme, celui toujours fracturé des signes. Cette parole qui garde le silence c'est encore l'anagramme simultanément oui et inoui. L'excès, reconnu au départ dans l'"évidence" de l'anagramme n'est donc pas saisissable comme "excédent" puisqu'il demeure indécidable et toujours par avance brisé, fracturé. L'excès est ce

²⁹⁸-À quoi on peut ajouter ces remarques de Daniel Charles dans *Gloses sur John Cage*, Paris, Union Générale d'Éditions, "10/18", p. 17, : "Ainsi, le silence est *dans* les sons. Ne leur est pas extérieur, surajouté. Ce qui est silence n'est pas le rien qui meuble l'intervalle entre les sons (...) Cage l'appelle "Indeterminacy". Par cette *indétermination* nous sommes *requis*"; p. 65: "En 1951, Cage visite une chambre anéchoïde : la technologie la plus sophistiquée y autorise un silence parfait.(...) Face à la révélation de la véritable nature du silence... à savoir qu'il n'existe pas de silence, mais un bruissement incessant (du sang dans les veines), une rumeur en perpétuelle éclosion: un *non-silence*."

²⁹⁹-Jean Lescure, *Drailles*, Paris, Gallimard, 1968, p. 253.

temps du paradoxe qui ouvre sur le risque et l'affirmation d'une "violence inouïe", échappant à toute tentative herméneutique. Cette violence de l'anagramme est le rapport le plus tendu possible avec l'impossibilité de décider. C'est pourquoi l'anagramme se présente comme un risque, celui de l'affirmation pure. "Donc il s'agit d'affirmer une différence, la plus tendue, la plus intense possible entre les deux extrêmes."³⁰⁰

Le poétique est donc ce paradoxe d'une "oscillation simultanée" auquel la voix a donné accès. Ce paradoxe ne jaillit que dans une logique de l'oreille qui refuse l'écoulement linéaire, la durée et l'emprise. L'oreille est ce centre vide où il advient toujours quelque chose et où, simultanément, rien n'advient vraiment.

Au centre, un vide de bruits, de cris, c'est l'oreille. L'oreille absorbe les sons, ils s'y perdent comme au fond d'un trou. De ce vide là, on ne sait rien acoustiquement: ça écoute, ça se tait, ça ne bruisse pas. (...) L'oreille écoute n'immobilise pas mais absorbe l'audible. Et même elle le détruit, ça passe à travers elle, il n'en reste rien.³⁰¹

Rejoindre la spécificité du poétique par le temps de l'anagramme, c'est échapper à l'espace du signe et de la représentation, ou encore à tout concept qui renvoie la poésie à des "images", "tropes", "forme-sens" ou

³⁰⁰-Jacques Derrida, op.cit., p.88

³⁰¹-Marc LeBot, op.cit., p. 40, 42

"structures". Le temps ne donne aucune emprise à l'herméneutique qui travaille toujours dans l'espace. Si le texte, le poème s'inscrit aussi dans une forme donnant accès à une multiplicité d'exégèses, l'anagramme le rend à sa spécificité comme "tache aveugle" de l'herméneutique, du sens et de la représentation. Ce point noir est jouissance:

- Pendant des nuits ils vivent le téléphone décroché. Dorment contre le récepteur. Parlent ou se taisent. Jouissent l'un de l'autre.
- C'est un orgasme noir. Sans toucher réciproque. Ni visage. Les yeux fermés. Ta voix seule. Le texte des voix dit les yeux fermés.
- Aucune image sur le texte du désir?
- Laquelle?
- Je ne vois pas laquelle.
- Alors il n'y a rien à voir.³⁰²

L'écoute est un non-pouvoir. L'épistémologie se fonde sur une logique de l'oeil qui permet toujours l'"effet" d'objectivité lié à la déduction, à la prise de possession des choses par le visible. Il n'y a pas d'objectivité possible dans le temps de l'écoute de même qu'il ne saurait y avoir d'*en soi* du poétique. L'écriture (comme la lecture) du poétique n'advient que dans l'écoute. L'anagramme ouvre alors à cette mise en scène de la voix dans l'écriture, au surgissement d'une intensité vocale impensable. Marguerite Duras dans ses romans et ses films rejoint très souvent cette conception du poétique:

302.-Marguerite Duras, Le Navire Night, Paris, Mercure de France, 1979, p. 31

Si je ne retrouve pas le texte tel qu'il est survenu sur la page, la voix écrite, je recommence. J'ai recommencé le Night quatre fois. Avec le Camion et Aurélia, j'ai tout de suite trouvé le chemin de la voix.(...) On s'aperçoit quand on dit, quand on écoute, combien les mots sont friables et peuvent tomber en poussière.³⁰³

L'anagramme est ce temps d'écoute où, surgissant, les mots "tombent en poussière", se défont et ne livrent plus que ce temps pur, tressailli de leur surgissement et de leur fracture.

303-Marguerite Duras, Cahiers du cinéma, p. 49

Conclusion

Baudrillard a ainsi permis de renouer avec tout un champ forclos de l'épistémologie: celui du silence, de la perte et de la mort. Mais par l'échange symbolique, il a reconduit ces notions à un procès, c'est-à-dire à l'espace qui, immanquablement, les rend positives. L'espace est positif dans la mesure où la pensée occidentale l'a organisé et structuré en fonction de l'emprise et du pouvoir de l'oeil. Organisation et structure appartiennent à l'espace et à la logique de l'oeil. Celui-ci immobilise, choisit, limite, isole; il est ce à partir de quoi s'établit l'ordre du savoir. En faisant du surgissement du vide et du silence le résultat d'un processus rigoureux, Baudrillard se condamne à retomber dans l'"absolu", toujours métaphysico-positiviste. La révolution "symbolique" rejoint alors la révolution fondamentale qui consiste toujours à prendre au sérieux le négatif, s'obligeant à une perpétuelle adhésion.

L'expérience de la jouissance et celle aussi que nous pouvons avoir de la mort ou de l'oubli nous révèlent pourtant à la fois, l'impossible dichotomie et l'impossible équilibre, c'est-à-dire encore, l'impossible adhésion. L'expérience est toujours celle d'un sujet et de sa perte dans l'extrême tension (non dialectique) de leur affirmation. Il n'y a pas d'équilibre mais bien deux "postures" qui simultanément se donnent dans une violence extrême. Et c'est cette violence que l'épistémologie et la

logique "spatiale" contournent pour fonder leur répression et maintenir un pouvoir. C'est la démarche totalitaire du CLG et même du discours psychanalytique qui, tout en étant extrêmement subtil et révélateur, se tient en marge de cette violence. La psychanalyse réaffirme à chaque pas l'urgence du sens et le procès de la signifiante, même si elle en a ouvert les bords illimitants.

Baudrillard s'inscrit donc lui aussi directement dans la lignée du CLG, ou, ce qui revient au même, dans le tracé d'une épistémè fondée sur le visible et l'espace. Simplement, a-t-il tenté d'y insérer ce qui, depuis toujours, la hantait. Mais ce "retour du refoulé" dans l'épistémologie n'a cherché qu'à la renverser radicalement, c'est-à-dire à la ressusciter, ailleurs.

La relecture des Cahiers d'anagrammes de Saussure, en fin de parcours, nous a révélé une dimension centrale que toutes les lectures antérieures ont symptomatiquement oblitérée: celle de l'écoute et de la voix. Le dernier chapitre a consisté à poser les enjeux de l'anagramme tels qu'ils surviennent dans la logique de l'oreille. Ce que nous tenons à mettre en évidence c'est la violence "inouïe" du paradoxe, qu'ils font surgir, cette violence que l'épistémologie et plus particulièrement l'institution universitaire tend constamment à refouler pour conserver la domination du savoir et du pouvoir social. La logique de l'écoute et toute cette traversée de la théorie du texte qu'ont permis les anagrammes de

Saussure, nous révèlent à quel point le dualisme et la dialectique exercent leur emprise en misant sur le refus du temps. Ce que l'anagramme donne à entendre c'est, non seulement la voix d'un "non-savoir" proférant toujours un savoir, ou, plus simplement, qu'il n'y a pas d'ailleurs, mais c'est aussi l'avènement du temps pur, non spatialisé. Ce que nous pouvons certainement conclure de la lecture des théories du texte et du rôle qu'elles ont donné à l'anagramme saussurien, c'est que l'Occident (défini par ce "type" de pensée dont se sont marquées ici, plus d'une fois, les caractéristiques) n'a pas encore accédé au temps.

La jouissance, la mort, l'oubli, se donnent dans l'expérience comme une double affirmation paradoxale de la "garde" et de la perte. C'est dans l'incontournable de cette "souffrance", c'est-à-dire dans le risque toujours réitéré de la tension foudroyante que pose la simultanéité de l'évidence et de l'indécidable, de la parole et du silence, de l'oui et de l'inoui, de la mémoire et de l'oubli, que se marque la spécificité du poétique. Le poétique est donc, ce qui dans tout discours peut s'ouvrir à la perte. Le poétique n'est donc pas un genre, une forme, un procès ou une représentation, *il est la seule affirmation possible.*

...c'est à partir du moment où on se rend à la nécessité de la divisibilité et de l'indécidable, que la question de la décision peut se poser (...). Donc, la décision la plus grave, le Pari, le Sacrifice d'Isaac, les grandes décisions qu'il faut prendre et qu'il faut affirmer, se prennent et sont affirmées dans ce rapport à l'indécidable même; au moment même où elles ne sont pas possibles, elles

deviennent possibles. Ce sont les seules décisions possibles: impossibles.³⁰⁴

304- Jacques Derrida, op.cit., p. 86

Conclusion générale

La traversée de quelques théories et pratiques textuelles post-saussuriennes et post-lacaniennes a montré le rôle important de l'anagramme dans l'épistémologie contemporaine qui manifeste de plus en plus une volonté d'échapper à la clôture des genres. Cette traversée et les "échecs" qu'elle a permis de constater ont imposé un déplacement de la question du poétique vers le geste et l'affirmation d'une écriture/lecture comme écoute. Un des objectifs de cette recherche était de cerner les composantes épistémologiques et idéologiques dans lesquelles s'inscrivent différentes approches du "littéraire". Si nous avons pu constater chez tous les théoriciens une difficulté certaine à rompre avec l'emprise du CLG, c'est aussi parce que celui-ci ne fait que signaler une emprise plus générale : celle du positivisme qui fait de la langue un pouvoir et du langage un pur procès de signification. Ce "pouvoir" inscrit inévitablement une dimension politique au centre de toutes ces approches qui font du "discours de la communication" une "norme" sociale.

Ainsi, il semble bien que depuis les premiers éclats surréalistes, le poétique tende à s'inscrire avec insistance comme "subversion" ou procès "révolutionnaire", et ce, au nom d'une pratique qui ne vise plus à

"communiquer" mais à s'ouvrir à l'Autre scène, au désir, ou à l'érotisme. Cette subversion se donne alors dans la transgression (par le langage même) de la norme que représente le discours "socialisé". Chez "Tel Quel", cette rupture vise le "discours logique de la communication", idéaliste-ment conçu comme discours maîtrisé par un sujet parlant. La rupture se révèle alors dans le langage poétique où les déplacements et l'excès de l'écriture apparaissent "subversifs" (toujours par rapport à la conception idéaliste du langage) et livrent un sujet parlé et décentré par la mouvance du désir, justifiant ainsi le recours à une "production/transformation" du texte (et du sujet en/par lui). Par ailleurs, chez Baudrillard, cette "révolution" du poétique n'est possible que dans l'extermination de la valeur et du langage lui-même, dans la perte totale et le silence.

Il reste que cette "révolution" est unanimement reconnue dans la fonction anagrammatique, même si elle prend, comme nous l'avons montré, des aspects divers et parfois opposés. Ce qui se marque pourtant derrière toutes ces lectures, c'est l'équivalence établie entre poésie, érotisme (jouissance) et révolution.

Si le sexe est en effet le metteur en scène de cette productivité, ce n'est évidemment pas un hasard. Le sexe

et l'écriture sont liés de telle façon que l'un est l'autre, c'est là le lieu d'un renouvellement constant.³⁰⁵

Le signifiant qui se redouble et revient sur lui-même pour s'abolir (...), (c'est le) même cycle accompli qui résulte en un néant de la valeur, et sur ce néant joue l'intensité du rapport symbolique ou la jouissance du poème. Il s'agit ici d'une révolution (...) le propre (...) de la jouissance est de venir à bout de son objet.³⁰⁶

Derrière ces paroles par lesquelles l'érotisme se donne tantôt comme productivité (marxiste), tantôt comme anéantissement, se lit une volonté commune de faire du poétique un procès "en soi" révolutionnaire. Ceci montre bien à quel point le "subversif" n'est fonction que d'une inscription idéologique et culturelle. L'érotisme et la jouissance sont unanimement reconnus subversifs dans un univers où la répression (qu'il s'agisse de la répression traditionnelle ou de la désublimation répressive qu'évoque Marcuse) est d'abord et avant tout morale et sexuelle. C'est pourquoi toutes les révolutions inscrites dans notre civilisation trouvent un point commun, voire une source vive, dans l'érotisme. C'est ce que souligne aussi Octavio Paz.

Dans toutes les civilisations apparaît l'analogie entre l'érotisme et le combat, mais dans aucune, sauf dans la

³⁰⁵-Philippe Sollers, "Écriture et révolution" in Tel Quel, Théorie d'ensemble, p. 75

³⁰⁶-Jean Baudrillard, L'échange symbolique et la mort, p. 297-298

nôtre, elle ne prend la forme d'une protestation révolutionnaire. (...) À ma connaissance, à aucune autre époque et dans aucune autre civilisation, l'élan érotique ne s'est manifesté comme une subversion pure ou à prédominance sexuelle.³⁰⁷

Ce terrain d'entente n'est donc pas gratuit et donne aux anagrammes un statut épistémologique extrêmement éclairant. Ainsi, la tendance générale à faire de l'anagramme un élément de subversion de la linguistique et, par là même, de tout un ordre du discours et du savoir révèle l'urgence à formuler la critique radicale d'un univers positiviste où consommation et pouvoir ont montré leurs plus inadmissibles excès. Cette tendance donne aussi à voir l'intuition d'un "retour du refoulé" dont la portée s'offre comme une fascinante promesse: celle d'échapper à l'emprise d'une logique répressive.

Mais toutes ces théories et pratiques qui se sont intéressées aux anagrammes ont achoppé dans leur volonté de retrouver la voie d'un certain négativisme que la psychanalyse avait déjà ouverte. En effet, le rôle de la psychanalyse est fondamental dans toutes ces relectures des Cahiers de Saussure, parce que chacune a vu en eux la potentialité d'une remise en question importante des fondements mêmes de toute une

307- Octavio Paz, Conjonctions et disjonctions, Paris, Gallimard, Coll. "Les essais", 1971, p. 131-132

culture, remise en question dont Freud avait déjà fourni les principaux éléments. On s'est donc appliqué à en retrouver les traces dans ces Anagrammes demeurés si longtemps inédits. Pourtant, il ressort de la lecture critique de ces théories un autre point commun que nous n'avons jamais cessé de souligner. Chacune des réflexions présentées rate plus ou moins son objectif et retourne d'une façon ou d'une autre à des déterminations positivistes qui semblaient refusées au départ. Ce point d'achoppement s'est présenté à plusieurs reprises comme l'impossibilité de faire éclater de l'intérieur la logique formaliste, et plus généralement, dans le refoulement symptomatique et répété de la dimension centrale des anagrammes qui est de faire advenir une logique de l'écoute.³⁰⁸

L'écoute, tisse un rapport au temps qui permet de briser à la fois la structure spatiale et sa représentation. Ce temps de l'écoute est central parce qu'il met en perte la notion commune à toutes les théories du texte qui s'inspirent de l'anagrammatisme, à savoir la "subversion" et son aboutissement dans la "révolution". Le paradoxe de l'anagramme surgi de la voix et de l'écoute implique donc, en même temps que la spécificité d'une écriture, une dimension "éthique": celle de la non-adhésion et de

308-On doit mentionner que la psychanalyse a été la première à poser l'écoute au centre de sa pratique même si elle ne s'appuie pas directement sur sa logique. Voir Jean Gillibert, "L'Écouteurisme" in Revue française de psychanalyse, no 1-2, T. XXXVII, janvier-avril 1973, p. 49-72

l'affirmation d'une tension différentielle extrême et vécue. C'est pourquoi il n'a pas partie liée avec la subversion et la révolution qui réinstaurent toujours, quelque part, une nouvelle adéquation, un envers du pouvoir qui n'est jamais un non-pouvoir. L'anagramme n'est donc pas "révolutionnaire" puisqu'il trace une dissidence, c'est-à-dire, non plus un renversement inscrit dans un projet social et totalisant, mais une impossible autorité, un surgissement irrépérable.

Le temps non linéaire et non cyclique qui se donne dans ce surgissement insaisissable échappe au piège des révolutions. Là, se joue l'aspect fondamental des Cahiers de Saussure. Si plusieurs y ont vu la possibilité de rompre avec le dualisme qui réinstaure en chaque lieu l'impasse de sa bipolarité (norme/écart, parole/silence, avant/après, etc), personne n'a reconnu en eux le surgissement du présent inaliénable que réalise l'écoute.

Il s'agissait donc de relire toutes ces théories du texte à partir du temps de l'anagramme et de les mettre en rapport avec le présent multiple et la violence du paradoxe. Le freudo-marxisme de "Tel Quel" a visiblement dominé la majorité des réflexions parcourues ici. Même la position marginale de Baudrillard, renvoyant dos à dos Marx et Freud dans une volonté d'en finir avec le règne des valeurs, maintient elle aussi toutefois la valeur "révolution", très chère au marxisme. Baudrillard

refuse d'inscrire la révolution dans le renversement des valeurs, mais l'abolition totale qu'il propose est aussi, malgré tout, une forme de renversement puisqu'elle est le renversement radical. Nous insisterons donc pour dire que toutes ces relectures des Cahiers de Saussure n'ont pu véritablement rompre avec le dualisme du CLG parce qu'elles se sont posées dans le temps linéaire du "projet révolutionnaire". Faire de l'anagramme l'élément de subversion d'un monde logico-positiviste fondé sur des relations duelles polarisées, c'est souscrire à cette logique en en offrant l'envers, la transgression, l'écart. Vouloir "sortir" du système serait donc, immanquablement, y rester.

La voix et l'écoute faisant advenir l'anagramme donnent alors à entendre un temps qui n'est pas hors-système, mais qui le déréalise, le met en perte, l'ouvre à sa violence inaugurale. Le temps de l'anagramme est celui de la dissidence qui rompt et affole aussi bien le temps linéaire du statu quo que celui des révolutions.

"Tel Quel" a inscrit la révolution du langage poétique dans le matérialisme dialectique, lui-même inscrit dans le primat de l'histoire. Or, cette histoire, quel que soit le point de vue d'où on la considère, ne fait que renforcer la conception linéaire du temps, c'est-à-dire un présent constamment projeté vers le futur dans un déroulement univoque (que ce soit la manifestation de l'Absolu dans le temps ou l'expression de la

lutte des classes comme histoire universelle). Cette conception spatiale du temps et de l'histoire, maintient donc les notions de "progrès" et de "totalité" et réinstaure fatalement l'idéologie (idéaliste) qui les a générées. La "révolution du langage poétique" apparaît alors comme une impasse puisqu'elle retourne irrémédiablement aux notions de norme et d'écart, d'interdit et de transgression, toujours données dans l'antériorité du premier terme par rapport au second.

L'anagramme, dans son évidence indécidable, fait éclater l'histoire et son processus. Il n'est plus de l'ordre du pouvoir et de la révolution, il est de l'ordre de la passion et de la dissidence. En ce sens, il est la fin de toute emprise et de toute adhésion possible. La dissidence met en jeu la multiplicité et l'hétérogène; son temps est un présent de simultanéité qui refuse tout au-delà et met en perte tout système. On rejoint alors ce rapport entre présent et passion qu'établit Octavio Paz en parlant de Mai 68:

(...) l'idée de Révolution—au sens strict du mot, tel qu'il a été défini par la pensée moderne— est en crise parce que sa racine même, son fondement l'est aussi: la conception linéaire du temps et de l'histoire.(...) Dans la rébellion de la jeunesse (...) c'est la réapparition de la passion comme réalité magnétique.³⁰⁹

309-Octavio Paz, op.cit., p. 145-146 et 152

Le temps de l'anagramme, son paradoxe, devient donc la seule dimension éthique acceptable qui met en déroute le dualisme, le formalisme et le politique. Il est, pour reprendre un mot de Bataille, une "figure d'expérience", un laisser-advénir où toute dialectique est refusée. Ainsi, il n'y a pas de communauté possible à partir de l'écoute. Elle est, non seulement ce qui, dans tout discours, peut s'ouvrir à la perte, mais aussi ce qui demeure à jamais indémontrable, improuvable. L'anagramme réalise l'impossible consensus de la dissidence. Il ne peut être politique (et c'est en cela qu'il marque la déperdition de la loi du CLG) parce qu'il n'est jamais un point de présence pleine.³¹⁰ Le temps pur du paradoxe n'est jamais que l'extrême tension de la différence la plus intense comme point de fuite, dérobement de la présence énoncée. L'anagramme marque ainsi la fin de la "modernité": "toutes (les institutions) et tous (les systèmes moraux et sociaux en vigueur en Occident) constituent ce que l'on appelle la *modernité* par opposition au monde médiéval. Toutes et tous sont filles et fils du temps linéaire."³¹¹ On saisit mieux maintenant

310-Au sujet de cette "nécessité" d'un éclatement du politique vers le non-pouvoir et l'ambivalence en même temps que refus du monisme anarchiste, voir Bernard-Henri Levy, Le Testament de Dieu, Paris, Grasset & Fasquelle, 1979, en particulier le chapitre intitulé "Limiter le politique pour faire place à l'éthique", p. 36-51.

311-Octavio Paz, op.cit., p. 151

l'importance et l'enjeu des Cahiers d'anagrammes, révélateurs du "refoulé" d'une culture qui se refuse constamment au risque de l'écoute.

Cette recherche que nous avons entreprise, ne s'est, à aucun moment, donné pour but d'établir une "méthode" de lecture et de détermination du poétique. Au contraire, consciente du fait que toute méthode correspond à une fascination pour le sens et cautionne le pouvoir et l'institution, elle s'est voulue un questionnement de ce qui, dans l'écriture et dans le discours "social", échappe à ce pouvoir, le rend à son point d'aveuglement.

C'était là répondre à l'exigence de l'anagramme qui est toujours la "chance" du laisser-advénir, le risque de l'inoui.

Bibliographie

I-Textes sur les anagrammes de Saussure:

BAUDRILLARD, Jean, "L'Extermination du Nom de Dieu" in L'Échange symbolique et la mort, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1976, p. 283-343

CABURET, Bernard, "Anagramme et échange symbolique" in Surréalisme 2, Paris, Savelli, 1977, p. 25-31

DEGUY, Michel, "La Folie de Saussure" in Critique, no 260, p. 20-26

JAKOBSON, Roman, Questions de Poétique, Paris, Seuil, 1973, 510 p.

KRISTEVA, Julia, Le Langage cet inconnu. Une initiation à la linguistique, Paris, Seuil, coll. "Point", 1981, 336 p.

La Révolution du langage poétique, Paris, Seuil, 1974, 646 p.

Sémiotikè. Recherches pour une sémanalyse, Paris, Seuil, "Points", 1978, 319 p.

LOTRINGER, Sylvère, "The Game of the Name" in Diacritics, Summer 73, p. 2-9

"Two-Faced Saussure" in Semiotext(e), avril 1974, p. 3-8

MESCHONNIC, Henri, Pour la Poétique (I) essai, Paris, Gallimard, coll. "Le Chemin", 1970, 179 p.

Pour la Poétique III. Une Parole écriture, Paris, Gallimard, coll. "Le Chemin", 1973, 342 p.

MILNER, Jean-Claude, "Un linguiste désirant" in L'Amour de la langue, Paris, Seuil, "champ freudien", 1978, p. 85-97

RISSET, Jacqueline, L'anagramme du désir. Essai sur la Délie de Maurice Scève, Rome, M. Bulzoni, 1971, 112 p.

RONAT, M., "Vers une lecture des anagrammes par la théorie saussurienne" in Change, no 6, 1970, p. 119-126

STAROBINSKI, Jean, Les Mots sous les mots, Paris, Gallimard, coll. "Le Chemin", 1971, 161 p.

ZUMTHOR, Paul, "Des paragrammes chez les troubadours?" in Langue, texte, énigme, Paris, Seuil, 1975, p. 55-67

II- Études annexes aux anagrammes:

BAUDRILLARD, Jean, De la séduction, Paris, Denoël/Gonthier, "Médiations", 1979, 246 p.

L'Échange symbolique et la mort, Paris, Gallimard, "Bibliothèque des sciences humaines", 1976, 347 p.

Pour une critique de l'économie politique du signe, Paris, Gallimard, "Tel Quel", 1972, 270 p.

BELLMER, Hans, La Petite anatomie de l'image, Paris, Eric Losfeld, 1977, 71 p.

DERRIDA, Jacques, "De l'économie restreinte à l'économie générale, un hégélianisme sans réserve" in L'Écriture et la différence, Paris, Seuil, "Points", 1979, p. 369-407.

La Dissémination, Paris, Seuil, 1972, 411 p.

GANDON, Francis, "La Négativité chez Bataille: propositions pour une théorie intensionnelle du texte" in Kodikas/Code, vol 4/5, no 3/4, 1982, p. 221-238

GENETTE, Gérard, Mimologiques. Voyages en Cratylie, Paris, Seuil, 1976, 203 p

HOUDEBINE, Jean-Louis, "Lecture(s) d'une refonte" in Critique, no 287, 1971, p. 318-350.

JAKOBSON, Roman, La Charpente phonique du langage, Paris, Seuil, 1980, 302 p.

MADSEN, Peter, "Poétique de contradictions", chapitre III: "La Théorie du texte. Le langage comme générateur" in Essais de la théorie du texte, Paris, Galilée, 1973, p. 128-141

PARIS, Jean, Univers parallèles 2. Le Point aveugle, Paris, Seuil, 1975, 283p.

PIERSSENS, Michel, La Tour de Babil, Paris, Minuit, 1976, 159 p.

RIFFATERRE, Michael, "Paragramme et signifiante" in La Production du texte, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1979, p. 75-88

III-Psychanalyse et langage:

BACKÈS-CLÉMENT, Catherine, "La Stratégie du langage" in Littérature, no 3, octobre 1971, p. 11-29

BROC-LAPEYRE, "Le Corps-langage. Le corps anagrammatique" in Recherches sur la philosophie et le langage, vol. 2, Grenoble, CGRPL, Université des sciences sociales de Grenoble, 1982, p. 169-179

BROWN, Norman, O., Eros et thanatos, Paris, Denoël, 1972, 411 p.

CHÈNE, Janine, "Le Corps-langage. Inscription, parole, phantasme dans l'hystérie de conversion" in Recherches sur la philosophie et le langage, Grenoble, CGRPL, Université des sciences sociales de Grenoble, 1982, p. 151-168

(Coll.) Psychanalyse et sémiotique, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. "10/18", 1975, 309 p.

COURNUT, Jean, "Mots du corps" in Revue Française de psychanalyse, Tome XLV no 2, Mars-avril, 1981, (no. spécial, colloque de Deauville "Les Problèmes du corps"), p. 341-343.

COSNIER, Jacques, (éd), Corps et langage en psychanalyse, Actes du colloque des Arcs, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 1980, 156 p.

DAVID, P., "Psychanalyse et poétique" in Langue française no 23, 1974, p. 54-62

DAVID-MÉNARD, Monique, L'Hystérie entre Freud et Lacan. Corps et langage en psychanalyse, Paris, Éditions Universitaires, "Les jeux de l'inconscient", 1983, 215 p.

DERRIDA, Jacques, "Freud et la scène de l'écriture" in L'Écriture et la différence, Paris, Seuil, "Points", 1979, p. 293-340

FREUD, Sigmund, Cinq psychanalyses, Paris, PUF, 1973, 422 p.

Essais de psychanalyse, Paris, Payot, "Petite bibliothèque Payot", 1976, 280 p.

L'Interprétation des rêves, Paris, PUF, 1971, 573 p.

Le Mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient, Paris, Gallimard, coll. "Idées", 1979, 408 p.

Psychopathologie de la vie quotidienne, Paris, Payot, "Petite bibliothèque Payot", 1977, 297 p.

FROMM, Erich, "Psychanalyse et bouddhisme zen" in SUZUKI, FROMM et MARTINO, Bouddhisme zen et psychanalyse, Paris, PUF, "Quadrige", 1981, p. 85-157

LACAN, Jacques, Écrits I, Paris, Seuil, "Points", 1971, 295 p.

Écrits II, Paris, Seuil, 1971, 249 p.

"Lituraterre" in Littérature no 3, octobre 1971, p. 3-10

Séminaires. Livre XX. "Encore", Paris, Seuil, 1975, 137 p.

LAPLANCHE, J. et LECLAIRE, Serge, "L'Inconscient: une étude psychanalytique" in L'Inconscient, VI^e colloque de Bonneval, (Henry Ey, éd.) Belgique, Desclée de Brouwer, 1966, 424 p. (p. 95-130)

LECLAIRE, Serge, "L'Analyste à sa place?" in Cahiers pour l'analyse, no 1-2, janvier-avril, 1966, p. 50-52

"Compter avec la psychanalyse. Séminaire de l'École Supérieure (1966-1967)" in Cahiers pour l'analyse, no 8, 1972, p. 79-115

"Les Éléments en jeu dans la psychanalyse" in Cahiers pour l'analyse, no 5, novembre-décembre, 1966, p. 5-21

Psychanalyser, Paris, Seuil, "Points", 1968, 189 p.

"Le Réel dans le texte" in Littérature, no 3, octobre 1971, p. 30-32

- LECLAIRE, Serge, LÉVY, D., "Le Port de Djakarta" in Nouvelle revue de psychanalyse, no 8, automne 1973, p. 87-93
- MANNONI, Octave, Clefs pour l'Imaginaire ou l'Autre Scène, Paris, Seuil, "Le champ freudien", 1969, 321 p.
- MILNER, Jean-Claude, L'Amour de la langue, Paris, Seuil, "Champ freudien", 1978, 127 p.
- NANCY, Jean-Luc et LACQUE-LABARTHE, Philippe, Le Titre de la lettre (une lecture de Lacan), Paris, Éd. Galilée, 1973, 151 p.
- ROSOLATO, Guy, Essais sur le symbolique, Paris, Gallimard, "Connaissance de l'inconscient", 1974, 365 p.
- SIBONY, Daniel, Le Nom et le corps, Paris, Seuil, "Tel Quel", 1974, 283 p.
- VALABREGA, Jean-Paul, Phantasme, mythe, corps et sens. Une théorie psychanalytique de la connaissance, Paris, Payot, 1980, 383p.
- VERDIGLIONE, Armando (éd.), Matière et pulsion de mort, Paris, Union générale d'Éditions, "10/18", 1975, 305 p.
- WILDEN, Anthony, The Language of the Self, the Function of the Language in Psychoanalysis by Jacques Lacan, translated with notes and commentary, Baltimore, The John Hopkins Press, 1968, 338 p.

IV-La voix:

- BARTHES, Roland, "Le Grain de la voix" in Musique en jeu, no9, novembre 1975, p. 57-63

- BOUAZIS, Charles, "L'Excellence de la voix" in Essais de la sémiotique du sujet, Paris, Éditions complexes, 1977, p. 53-74
- CAGE, John, Silence, Middletown (Connecticut), Wesleyan University Press, 1976, 276 p.
- CHARLES, Daniel, Gloses sur John Cage, Paris, Union Générale d'Éditions, "10/18", 298 p.
- "Musique et an-archie" in Bulletin de la Société française de Philosophie, t.LXVI, 1971, p. 69-109
- Le Temps de la voix, Paris, J.P. Delarge, 1978, 307 p.
- "Thèses sur la voix" in Traverses no 20, novembre 1980, p. 2-5
- DE CERTEAU, Michel, "Utopie vocales: glossolalies", in Traverses, no 20, novembre 1980, p. 26-37
- DERRIDA, Jacques, "Une conversation avec Jacques Derrida" in Fruits, (Paris), no 1, décembre 1983, p. 74-91
- FÉDIDA, Pierre, "L'Écho minéral" in Musique en jeu, no 9, novembre 1975, p. 115-118
- GILLIBERT, Jean, "L'Écouteurisme" in Revue française de psychanalyse, T. XXXVII no 1-2, janvier-avril 1973, p. 49-72
- GRODDECK, Georg, "Musique et inconscient" in Musique en jeu no 9, novembre 1975, p. 3-6
- GROTH, H. Miles, "L'Expérience fondamentale de la voix dans le langage" in Spirales, no 16, juin 1982, p. 54-56
- KOSTELANETZ, Richard (éd.), Text-Sound texts, New York, William Morrow and Company Inc., 1980, 441 p.

LE BOT, Marc, "L'Écoute" in Traverses, no 20 (no spécial "La voix, l'écoute"), novembre 1980, p. 38-45

LYOTARD, Jean-François, "Plusieurs silences" in Musique en jeu, no 9, novembre 1975, p. 64-77

MÉLÈSE, Lucien, "Jouir", in Musique en jeu no 9, novembre 1975, p. 7-15

OUDOT, Jacques, "L'Expression: espace vocal et identité" in Les Biolimites, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1981, p. 135-155

PERRIER, François, "La Musique déjouée" in Musique en jeu, no 9, novembre 1975, p. 94-101

PINGAUD, Bernard, "La Voix de son maître" in Musique en jeu, no 9, novembre 1975, p. 16-21

ROSOLATO, Guy, "Répétitions" in Musique en jeu no 9, novembre 1975, p. 33-44

"La Voix" in Essais sur le symbolique, Paris, Gallimard, "Connaissance de l'inconscient", 1974, p. 287-305

"La Voix : entre corps et langage" in Revue française de psychanalyse, janvier-avril 1974, p. 74-94

SCHOENBERG, Arnold, "La Relation avec le texte" in KANDINSKY, WASSILY; MARC, FRANZ (éd.), L'Almanach du Blanc Reiter. Le cavalier bleu, Paris, Klincksieck, 1981, p. 119-135

V- Théorie, critique:

ANGENOT, Marc, "Le Saussure des littéraires: avatars institutionnels et effets de mode" in Études françaises, vol 20 no 2, automne 84, p. 49-68

- BAILY, R.W., MATEJKA, L. et STEINER, P., (éd.), The Sign. Semiotics around the world, University of Michigan, Michigan Slavic Publications, 1978, 363 p.
- BENVENISTE, Émile, Problèmes de linguistique générale, Paris, Gallimard, 1966, 356 p.
- BLANCHOT, Maurice, L'Espace littéraire, Paris, Gallimard, "Idées", 1978, 382 p.
- BUUREN, Maarten van, "La Profondeur de la peau", in Peinture du signe, T.2 (colloque Barthes), Amsterdam, Rapports Het Frans Boek, 1983, p. 81-88
- (Coll.) Recherches sur la philosophie et le langage, vol. 2, Grenoble, Cahiers du Groupe de Recherches sur la philosophie et le langage, Université des Sciences Sociales de Grenoble, 1982, 215 p.
- COQUET, Jean-Claude, Sémiotique littéraire. contribution à l'analyse sémantique du discours, Paris, Larousse, coll. "Univers sémiotiques", 1972, 268 p.
- DERRIDA, Jacques, De la grammatologie, Paris, Minuit, 1967, 302 p.
 "Sémiologie et grammatologie" in Information sur les sciences sociales, vol. VII, no 3, 1968, p. 135-148
- ECO, Umberto, L'Oeuvre ouverte, Paris, Seuil, "Points", 1979, 315 p.
- ENKVIST, Nils Erik, Linguistic stylistics, The Hague, Mouton, 1973, 179 p.
- ESCHBACH, Achim et TRABANT, Jürgen (éd.), History of Semiotics, Vol. 7, "Foundation of semiotics", Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins Publishing Co., 1983, 386 p.
- FOUCAULT, Michel, L'Ordre du discours, Paris, Gallimard, 1972, 82 p.

GANDON, Francis, "Cet obscur objet du désir. Créativité et structure profonde dans la sémiologie de F. de Saussure." in Kodikas/Code, vol. 6, no 1/2, 1983, p. 35-58

GODEL, Robert, Les Sources manuscrites du Cours de linguistique générale de Ferdinand de Saussure, Genève, Librairie Droz, 1969, 282p.

GREIMAS, A.J., "Pour une théorie du discours poétique" in Essais de sémiotique poétique, Paris, Larousse, 1972, p. 6-24

Sémantique structurale, Paris, Larousse, 1966, 262 p.

HJELMSLEV, Louis, Prolegomènes à une théorie du langage, Paris, Minuit, 1968, 227 p.

JAKOBSON, Roman, Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique, Bloomington, Indiana University Publications, 1975, 23 p.

Essais de linguistique générale, Paris, Minuit, (1963) 1968, 260 p.

KRISTEVA, Julia, "Le Lieu sémiotique" in Kristeva J., Rey Debove J. et Umiker (éd), Essays in Semiotics/Essais de sémiotique, Paris, LaHaye, Mouton, 1971

KRYSINSKI, Wladimir, Carrefours de signes, La Haye, Mouton, 1981, 452p.

LÈVESQUE, Claude, L'Étrangeté du texte, Paris, Union générale d'Éditions, coll. "10/18", 1978, 279 p.

LEVIN, Samuel R., Linguistic Structures in Poetry, The Hague, Mouton, 1973, 64 p.

MAUSS Marcel, "Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques" in Sociologie et anthropologie, Paris, PUF, 1973, p. 143-279

MESCHONNIC, Henri, Le Signe et le poème, Paris, Gallimard, coll. "Le Chemin", 1975, 547 p.

MILLER, J.C., "Réflexions sur l'arbitraire du signe" in Ornicar?, no 5, 1975-76, p. 73-85

SAUSSURE, F. de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1975, 331 p.

TEL QUEL, Théorie d'ensemble, Paris, Seuil, 1968, 415 p.

TODOROV, Tzvetan, "Le Sens des sons", in Poétique, no 11, 1972, p. 446-463

TROUBETZKOY, N.S., Principes de phonologie, Paris, Klincksieck, 1970, 396p.

WHORF, B.L., Linguistique et anthropologie, Denoël/Gonthier, "Médiations", 1971, 231 p.

VI- Littérature:

BATAILLE, Georges, Histoire de l'oeil, in "Oeuvres brèves", Paris, J.J. Pauvert, 1981, 263 p.

CREVEL, René, Les Pieds dans le plat, Paris, Pauvert, 1974, 316 p.

DESNOS, Robert, Corps et biens, Paris, Gallimard, "Poésie", 1968, 191 p.

DUCHARME, Réjean, Les Enfantômes, Paris, Gallimard, 1976, 233 p.

Le Nez qui voque, Paris, Gallimard, 1967, 275 p.

L'Océantume, Paris, Gallimard, 1968, 190 p.

DURAS, Marguerite, Le Ravissement de Lol V. Stein, Paris, Gallimard, "Folio", 1984, 191 p.

GAUTHIER, Louis, Anna, Montréal, Cercle du livre de France, 1967, 170 p.

KHAL, Georges, "Paradoxe rex & contexte lex ou la tragédie du mind-fuck" in La Nouvelle barrè du jour, no 66, mai 1978, p. 32-72

LEIRIS, Michel, Aurora, Paris, Gallimard, "L'imaginaire", 1977, 193 p.

Les Mots sans mémoire, Paris, Gallimard, 1969, 157 p.

LESCURE, Jean, Drailles, Paris, Gallimard, 1968, 290 p.

PAZ, Octavio, Le Singe grammairien, Paris/Genève, Flammarion, "Champs"/Skira, "Les sentiers de la création", 1972/1982, 157 p.

PONGE, Francis, "Le Cageot" in Parti pris des choses, Paris, Gallimard, "Poésie", 1979, p. 38

PRASSINOS, Gisèle, Trouver sans chercher, Paris, Flammarion, "L'Âge d'or", 1976, 189 p.

ROCHE, Maurice, Compact, Paris, Seuil, 1966, 165 p.

ROUSSEL, Raymond, Comment j'ai écrit certains de mes livres, Paris, Pauvert, 1963, 289 p.

SOLLERS, Philippe, Drame, Paris, Seuil, 1965, 159 p.

Nombres, Paris, Seuil, 1969, 198 p.

Cahiers du cinéma, no 312/313, juin 1980, "Marguerite Duras. Les yeux verts." 93 p.

Formotropie, dessins de Raili Mikkanen, poèmes de Wladimir Kryszinski, catalogue d'une exposition tenue du 1^{er} au 24 décembre 1977, Galerie Curzi, Montréal, 1977 [sans pagination]

VII-Dictionnaires et encyclopédies:

ANGENOT, Marc, Glossaire pratique de la critique contemporaine, Ville LaSalle, HMH, 1979, 223 p.

DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, Seuil, "Points", 1981, 474 p.

Encyclopædia Universalis, Paris, Encyclopædia Universalis, 1980, (20 volumes), articles: "Dialectique", "Individu et société", "Langage (Philosophie)", "Matérialisme dialectique" "Sémiologie", "Signe et sens", "Tch'an".

GREIMAS, A.J., COURTES, J., Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris, Hachette Université, 1979, 132 p.

LAPLANCHE, J. et PONTALIS J.B., Vocabulaire de la psychanalyse, Paris, P.U.F., 1978, 523 p.

VIII- Divers:

ALTHUSSER, Louis, Pour Marx, Paris, F. Maspero, 1977, 258 p.

BARTHES, Roland, Le Plaisir du texte, Paris, Seuil, 1973, 108 p.

BATAILLE, Georges, L'Érotisme, Paris, Minuit, 1982, 307 p.

L'Expérience intérieure, Paris, Gallimard, "Tel", 1983, 192 p.

- BRAULT, Jacques, "Le Double de la signature", in Liberté, no 97-98, janvier-avril 1975, "L'Écriture est-elle récupérable?; actes de la rencontre québécoise internationale des écrivains."
- BROWN, Norman O., Le Corps d'amour, trad. de l'américain par Roger Dadoun, Paris, Denoël, 1967, 348 p.
- DERRIDA, Jacques, Éperons, Paris, Flammarion, "Champs", 1978, 124 p.
- GIRARD, René, Des choses cachées depuis la fondation du monde, Paris, Grasset & Fasquelle, 1978, 492 p.
- HAECK, Philippe, La Table d'écriture. Poétique et modernité, Montréal, VLB, 1984, 391 p.
- LAING, R.D., et COOPER, D.G., Reason and violence, London, Tavistock Publications Limited, Social science paperbacks, 184 p.
- LÉVY, Bernard-Henri, Le Testament de Dieu, Paris, Grasset & Fasquelle, 1979, 308 p.
- MAO TSETUNG, "De la contradiction" in Textes choisis de Mao Tsetung, édité par la Commission pour l'Édition des œuvres choisies de Mao Tsetung du Comité central du Parti communiste chinois, Pékin, Éditions en langues étrangères, 1972, p. 89-143
- PAUWELS, L. et BERGIER, J., L'Homme éternel, Paris, Gallimard, 1970, 354p.
- PAZ, Octavio, Conjonctions et disjonctions, Paris, Gallimard, "Les essais", 1972, 161 p.
- SUZUKI, D.T., Le Non-mental selon la pensée zen, Paris, Le Courrier du livre, 1971, 200 p.

WILDEN, Anthony, Systeme et structure, Montréal, Boréal express,
1983, 685 p.

Chapitre IV- La voix-----	154
Section 1__L'anagramme saussurien et la voix-----	154
paragraphe 1. Relire les <u>Cahiers</u> de Saussure-----	154
paragraphe 2. Voix, signe, signifiante-----	166
Section 2__Le temps de l'anagramme-----	174
paragraphe 1. Oscillation/simultanéité-----	174
paragraphe 2. Le paradoxe et le poétique-----	180
Conclusion-----	185
CONCLUSION GÉNÉRALE-----	189
BIBLIOGRAPHIE-----	199

Résumé

Élaine Cliche
 Signe, silence, voix. Parcours des anagrammes
 de Ferdinand de Saussure
 "M.A. Lettres françaises"

La recherche sur les anagrammes dans les poésies védique, grecque et latine par Saussure a connu une postérité assez remarquable depuis sa publication (à partir des années 60) par Jean Starobinski. On s'est intéressée ici à faire une traversée des théories et pratiques du texte qui ont puisé dans cette recherche une potentialité de remise en question de l'épistémologie fondée sur le dualisme et la métaphysique du signe (défini par le même Saussure dans le Cours de linguistique générale). C'est donc à partir d'une étude serrée des deux Saussure, celui du signe (CLG) et celui de sa remise en question (Cahiers d'anagrammes) que s'entreprennent la lecture de plusieurs réflexions où l'anagramme vient cautionner une subversion de la linguistique, à laquelle s'associent toujours *poésie, érotisme ou révolution*.

Aussi reprend-on chacune de ces notions et le lien qu'elles entretiennent avec l'anagramme dans les différentes approches du texte, pour en critiquer la portée et la limite. On relit donc les avancées de la *Poétique* selon Jakobson et Meschonnic, chez qui le phonème et l'ordre du signifiant retournent à une dimension métaphysique de la totalité. On pose donc que la critique du dualisme, par ces deux linguistes, et le rôle

qu'ils donnent à l'anagramme, se veulent tributaires de la psychanalyse mais ne font que retomber dans un monisme réducteur.

On se consacre ensuite aux rapports qu'entretient l'anagramme, défini comme "mot inducteur", avec le désir, et ce, à travers la position "prudente" et encore dualiste de Starobinski, pour qui lapsus, Witz et processus primaires ne réussissent pas vraiment à décentrer et à désunifier la question de l'origine. À partir de là, une lecture approfondie de Lacan et de la notion de *signifiance* s'impose pour ressaisir les véritables enjeux de la psychanalyse et de la déconstruction du dualisme sur laquelle elle repose. L'anagramme se trouve alors à rejoindre le *signifiant* lacanien dans son paradoxe d'"Un" toujours déjà fracturé par la différence.

Après cela, la réflexion très dense de Kristeva sur le paragrammatisme et l'engendrement infini trouve une résonance plus grande. Chez elle, la notion de "signifiance" cherche continuellement à rejoindre le matérialisme dialectique, mais pour aboutir à une impasse dans laquelle la "production du texte" réinscrit toujours la poésie et la jouissance de façon positive.

L'extension de la notion de "texte" à tout système signifiant conduit enfin à une lecture du corps-anagrammatique de l'hystérie de conversion où se lit à nouveau la fracture de l'anagramme par le désir et l'érotique. À ce point de l'analyse, on rejoint le ludisme de certains écrivains.

Dans toute cette première partie, l'influence de la psychanalyse domine et oblige finalement à reconnaître la clôture discursive et linguistique qu'elle impose. Ceci, malgré la remise en question du dualisme, du positivisme et de la signification à laquelle la conduit sa conception d'un sujet irrémédiablement clivé et pour qui le mot définitif du rationalisme cartésien est impossible. C'est d'ailleurs cette impossibilité qui oriente toute la réflexion sur l'anagramme et imprime sa cohérence d'un bout à l'autre.

La seconde partie marque l'enjeu d'une échappée du signe (et non plus de sa déconstruction) et du signifiant. On rencontre alors la pensée de Jean Baudrillard et sa tentation pour un négativisme radical, reconnu dans les notions d'"échange symbolique" et de "consumation". Le poétique, la jouissance et la révolution se situent alors dans l'anagrammatisme comme accession au silence et au non-pouvoir. Le poétique n'est alors plus "production" du texte mais absorption. Il s'agira alors de montrer les limites du négativisme. Puis nous entreprendrons une lecture *directe* des Cahiers de Saussuré pour renouer avec une logique toujours contournée par l'épistémologie: celle de l'*écoute* et de la *voix*.

C'est alors que s'offre à nous la dimension la plus intéressante des anagrammes, propre à dénoncer l'ensemble d'une culture fondée sur

l'emprise du savoir, c'est-à-dire sur l'occultation symptomatique du temps et de sa logique, au profit de l'espace et de son *pouvoir*.

