

Cahiers de poétique comparée

Numéro 20

*XXe anniversaire
du cercle Polivanov*

Publications Langues'0

MOTIVATION DE LA MÉTRIQUE ET DIAGRAMMATISMES.

1. Introduction

Je traiterai ici d'un procédé de *motivation* de la métrique, particulièrement évident dans la *Syrinx* de Téocrite, que je désignerai sous le nom de **diagrammatisme**. Il s'agit d'un procédé de composition dont le principe peut être généralisé.

J'entends ici *motivation* dans son sens sémiotique: la "motivation directe" des signes ¹.

Il faut peut être rappeler qu'un signe est *motivé* quand il reproduit par imitation son référent, l'objet qu'il signifie. C'est le cas du pictogramme * qui reproduit l'image d'une étoile pour signifier une étoile.

Par contre, un signe est dit *non motivé* lorsqu'il signifie son référent sans l'imiter, de manière arbitraire, purement conventionnelle, sans garder avec lui la moindre ressemblance mimétique: les mots "étoile" "star" "estrella", ne reproduisent aucunement une * lorsqu'ils la signifient.

Ainsi, une des caractéristiques *essentielles* du langage articulé consiste justement dans le fait de signifier de manière non motivée, arbitraire, par pure convention. C'est la signification linguistique proprement dite, cet *arbitraire du langage*, que Mallarmé appelait "le défaut des langues".

1 J'utilise ici les définitions de Mounin, G., *Dictionnaire de la Linguistique*, Paris, 1974, s.v. **Motivé**, la *motivation directe* est celle des pictogrammes ou des onomatopées: une similitude entre l'aspect matériel du signe et son référent. Il y a des motivations indirectes ou relatives, comme les motivations morphologique et sémantique.

Pourtant, parmi les mots, les onomatopées font exception: le mot "tic-tac" représente mimétiquement les sons produits par les horloges, etc.

Les onomatopées sont, certes, un phénomène minoritaire, mais leur existence montre que les procédés de motivation ne sont pas exclusivement littéraires. Ils font partie des possibilités sémiotiques du langage.

En poésie, plusieurs procédés de motivation sont connus de longue date. Ils ont pour effet d'*ajouter une mimésis au langage*. Ils remédient ainsi, dans une certaine mesure, au "défaut des langues".

2. La motivation en poésie

L'harmonie imitative, proche de l'onomatopée, est sans doute le cas le plus connu d'un procédé de motivation poétique: le vers de Valéry "*l'insecte net gratte la sécheresse*" est une harmonie imitative qui rappelle mimétiquement un chant d'insecte. Mais il s'agit là d'un procédé purement phonique, sonore, et non pas métrique.

Un procédé de motivation proprement métrique est le rythme imitatif, comme ce vers de Boileau, au bruit de galop: "*Le chagrin monte en croupe et galope avec lui*".

En général, les harmonies imitatives et les rythmes imitatifs opèrent une mimésis au niveau d'un seul vers, non au niveau de toute une œuvre.

Il y a sans doute d'autres motivations ¹ possibles en poésie, mais je voudrais m'occuper plus particulièrement des calligrammes, où la motivation s'étend au poème entier.

1 C'est le cas de la **fonction expressive** des mètres: on considère que tel rythme convient à l'épique, tel autre à la satire, etc.

3. La motivation calligrammatique et la motivation diagrammatique

Les calligrammes, introduisent la motivation au niveau du graphisme global d'un poème. Par exemple ce texte d'Apollinaire, qui dessine le pictogramme de son sujet:

CET
ARBRISSEAU
QUI SE PREPARE
A FRUCTIFIER
TE
RES
SEM
BLE

En suivant une dénomination déjà largement acceptée en français ¹, il faut entendre par calligramme tout poème dont la disposition graphique remplit une fonction esthétique propre, différente de la banale disposition en vers ou en strophes. Seront donc des calligrammes non seulement les poèmes ainsi désignés par Apollinaire, mais également les poèmes visuels et concrets modernes, ainsi que les formes anciennes des *citrakavya* sanskrits, des *carmina figurata* latins, des *technopaegnia* grecques, etc.

Les *technopaegnia* hellénistiques, qui serviront de base à ma réflexion, sont les plus anciens calligrammes connus. Ils nous sont parvenus dans le livre xv de l'*Anthologie Palatine*: un *Œuf*, une paire d'*Ailes* et d'une *Hache*, œuvres de Simmias de Rhodes.

1 Cf. Dupriez, B., *Gradus*, Paris, 1991, s. v. **Calligramme**; voir aussi Peignot, J., *Du Calligramme*, Paris, 1978. En anglais on parle de **pattern poetry** (cf., par exemple, Higgins, D., *George Herbert's Pattern Poems*, Vermont/New York, 1977).

Deux *Autels*, dont le plus ancien fut composé par Dosiades. Et finalement une *Syrinx*, dont l'attribution au grand Téocrite est certaine. Les vers de ces poèmes, *aux mètres de longueur inégale*, dessinent sur la page l'objet désigné par leur titre. Ainsi, les vers de la *Hache* dessinent une hache double (*labrys*), etc., etc.

Par contre, certains calligrammes, anciens et modernes, dessinent des configurations typographiques abstraites, géométriques ou autres, qui n'ont aucun rapport avec la signification de ces poèmes. Ainsi, *Les Lozanges* de Panard peuvent traiter de thèmes galants et satyriques, sans la moindre relation avec leur forme en losanges. Il s'agit de *calligrammes non motivés*.

Pourtant, il est extrêmement fréquent que les calligrammes dessinent une représentation plus ou moins "figurative" d'un objet, représentation qui renvoie clairement au thème traité par leur texte. Il s'agit donc de *calligrammes motivés*.

Dans tous les calligrammes motivés, il existe un rapport mimétique entre l'objet dont traite le poème et la représentation de cet objet par la disposition graphique du texte. Autrement dit, leur graphisme opère une mimésis.

Cependant, cette mimésis n'opère pas nécessairement une motivation du matériau phonique. *Il ne s'agit que d'une motivation de l'écriture*.

Or, l'écriture est autre chose que le langage, car tout système d'écriture n'est qu'une représentation arbitraire: les lettres ou les idéogrammes ne sont pas des sons, mais seulement une représentation secondaire et conventionnelle des phonèmes et des mots.

Il n'y a pas alors ni abolition ni atténuation de l'arbitraire du langage proprement dit.

De ce fait, beaucoup de calligrammes fonctionnent selon deux systèmes de signification tout à fait différents et indépendants: d'une part un système pictographique motivé (qui

signifie par imitation) et d'autre part le système linguistique des mots (qui signifie par convention et sans imitation). Il n'y a pas de rapport de motivation entre les deux systèmes.

Pour cette raison, le procédé calligrammatique ne modifie pas forcément les mots du poème: *il n'introduit pas un autre système de signification dans le sein même de la chaîne parlée.*

Le système pictographique (non linguistique) et le système linguistique restent parfaitement séparés.

Il existe néanmoins des poèmes, que j'appellerai *diagrammatiques*, où les deux systèmes sont réellement présents et imbriqués dans le matériau sonore proprement dit, ce qui entraîne une certaine atténuation de l'arbitraire du langage .

Il est bien entendu évident qu'il n'y a pas d'imitation d'un objet sans une matérialité quelconque: le signifié, immatériel, n'est ni mimétique ni non mimétique. La *motivation directe* d'un signe est un rapport de similitude entre deux *matérialités* isomorphes: l'objet et son signe ¹.

1 Il faut distinguer trois niveaux *matériels* dans le langage versifié :

a) **Le niveau infralinguistique:** c'est le matériau sonore proprement dit. Celui-ci peut être considéré comme un ensemble de sons en tant que tels, non pas du point de vue phonétique mais phonologique. Sans jamais être entièrement isolé, *ce niveau devient actif pour la motivation dans le cas des harmonies imitatives et des onomatopées.*

b) **Le niveau linguistique:** c'est le langage articulé, le niveau phonétique proprement dit. Je ne connais pas d'exemple de motivation poétique des *oppositions* phonétiques.

c) **Le niveau paralinguistique:** c'est l'aspect versifié, la métrique. Il s'agit d'un système de scansion, tout à fait différent du système phonétique. Habituellement le système de versification n'est pas un système de signification, mais il *devient* dans les poèmes diagrammatiques. La métrique fonctionne alors comme un système sémiotique non linguistique. *C'est ce niveau paralinguistique qui sert de support à la motivation des diagrammatismes métriques, des rythmes imitatifs et de la fonction expressive des mètres.*

4. Un exemple paradigmatique: la *Syrinx* de Téocrite

Un exemple permettra de comprendre mieux à quoi je fais allusion: Dans la *Syrinx* de Téocrite (figure 1), chef d'œuvre des technopaegnia hellénistiques, la structure *métrique* du poème représente son thème, qui est la flûte de Pan.

En effet, cette structure est formée par dix paires de vers de longueur métrique décroissante¹. A l'écoute cette décroissance régulière est perceptible. *Chaque paire de vers a un mètre différent*, comme sont différents les tons musicaux des roseaux (de longueur décroissante) qui forment la flûte de Pan. Par ailleurs, sur la page, les vers dessinent l'image d'une flûte de Pan.

Le poème présente ainsi une motivation métrique doublée d'une motivation graphique. Il s'agit d'un poème diagrammatique qui est aussi un calligramme.

Il est intéressant de comparer la *Syrinx* grecque de Téocrite avec la *Syrinx* latine de Publius Optatianus Porphyrius (figure 2). Optatien a construit un *carmen figuratum* où la longueur graphique des vers dépend seulement de leur nombre de lettres, qui va en décroissant. Son poème dessine bel et bien une flûte de Pan sur la page, mais tous ses vers sont des hexamètres latins. *A l'écoute, il n'y a aucune différence de mètre entre les vers.*

¹ La *Syrinx* de Téocrite comprend dix couples de vers dactyliques dont la longueur décroît régulièrement d'un demi-pied: de l'hexamètre complet jusqu'à un dactyle et demi. Cf. Dupont-Roc, R., et Lallot, J., « La *Syrinx* », *Poétique*, 18, 1974, p. 190.

La *Syrinx* d'Optatien comporte une motivation graphique seule, sans motivation métrique. Il s'agit seulement d'un calligramme et non pas d'un poème diagrammatique.

A vrai dire, si l'on regarde de près la *Syrinx* de Téocrite, il est évident que son dessin graphique est bien inférieur à celui d'Optatien. Téocrite n'a pas compté les lettres. De ce fait, ses vers ont un graphisme très irrégulier. On pourrait même soutenir que ce poème n'est pas un calligramme, mais plutôt un pur diagrammatisme métrique.

Historiquement, les premiers poèmes figurés ont été autant des procédés de motivation de la métrique que du graphisme des poèmes. Téocrite et Dosiades sont presque purement métriques. Optatien représente, bien avant les modernes, et déjà dans l'Antiquité même, l'oubli de la dimension métrique, au profit des aspects purement visuels des textes.

5. Caractéristiques des poèmes diagrammatiques

Dans un poème diagrammatique, la segmentation du matériau sonore par la métrique, qui coupe le fil du discours en vers, se présente comme un calligramme sur la page écrite. Cependant, sa configuration est avant tout sonore (rythmique) et peut être perçue comme telle, *sans le secours de la page écrite*.

Cette configuration des segments sonores est purement temporelle, car elle dépend de la scansion du fil du discours, et le fil du discours n'a qu'une seule dimension: le temps de l'élocution.

La configuration des vers réalise un schéma ou un diagramme qui est donc temporel avant d'être spatial. Le dessin spatial est secondaire. Il résulte de la transcription du diagramme métrique.

Ce diagramme est motivé, car il est capable d'évoquer une signification claire et précise. Il fonctionne comme une icône de Peirce.

SYRINX

Praeclis quercus frondenti in vertice pendens
Testor templa loci Faunos celebrare frequentes
Disparibus compacta modis totidemque cicutis

Dulcisono Panum oblectans modulamine silvas
Naiadum Dryadumque choros arcanaque Bacchi

Orgia et heuantes Satyros per musica Tempora
Me Pan ad thiasos docuit modulamine cantus

Et variata sonis vinxit consortia primus
Attis alius amans tua maxima cura Cybele

E roscis terit ore Deus mollique labello
Accenditque tuos Idaeos mater amores

In me felices animavit carmina musas
Me iudex formae alta gestavit in Ida

Me lacti sociam voti vicina marito
Eoo lucis canit invitata sub ortu

Fig. 2. Syrinx de Publius Optatianus Porphyrius

Pour Peirce, les diagrammes sont une variété d'icônes, *mais les onomatopées aussi*. En fait, malgré l'étymologie du terme, elles ne sont pas seulement des signes visuels. Ce qui compte c'est la similarité dans la conformation matérielle du signe; les sons (et les rythmes) sont des objets matériels. De cette façon, les diagrammatismes métriques sont incontestablement des icônes sonores¹.

Il s'établit ainsi un lien d'homogénéité entre forme et fond, ou, plus exactement, entre la forme rythmique du texte et la forme de son référent. Malgré son schématisation, le poème diagrammatique est, dans sa globalité, une représentation isomorphe de l'objet qu'il évoque.

Il y a donc ainsi une véritable atténuation de l'arbitraire du langage proprement dit.

En effet, le poème diagrammatique signifie d'abord en tant qu'icône. Cette signification est *sémiotique sans être linguistique*, car on peut comprendre son sens général même si l'on ignore tout de la langue dans laquelle il est composé.

Ensuite, il signifie *également* par ses mots, et ceci est en relation directe et motivée avec la signification sémiologique du diagramme.

Le système non linguistique et le système linguistique sont tous les deux réellement présents et imbriqués dans la matérialité rythmique du support verbal.

1 Les *icônes* de Peirce sont les signes motivés proprement dits: ils exhibent la même qualité, ou la même configuration de qualités, que l'objet dénoté. Saussure les désignait sous le terme de symboles.

A propos des types d'icônes (images, diagrammes et métaphores de Peirce) ainsi que des onomatopées considérées comme icônes, voir Ducrot, O., et Todorov, T., *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, 1972 (Coll. Points), p. 115.

6. Le diagrammatisme métrique comme procédé de composition globale des poèmes

Je viens de faire un distinguo qui peut paraître trop subtil, mais il me semble important de tirer la conclusion suivante: C'est la structure métrique globale qui est motivée. Ces diagrammes sont donc de procédés de composition d'œuvres entières.

Au moment de la composition du poème, la structure métrique -disons une strophe de distiques de longueur métrique dégressive, comme la *Syrinx* de Téocrite- n'est pas interprétée par son auteur comme une simple structure abstraite, comme une strophe. Elle est interprétée dès le départ, au moment de sa conception, comme une icône de la flûte de Pan.

Il y aura diagrammatisme métrique chaque fois qu'une structure métrique fonctionne sémiotiquement, comme l'icône génératrice du sens de son texte.

Le diagrammatisme métrique est un procédé spécifiquement poétique de motivation du langage. Il remédie aussi au "défaut des langues".

Bien entendu, "diagrammatisme" est un choix terminologique un peu arbitraire, car le procédé aurait pu s'appeler schématisme ou iconisme, mais ces deux mots ont déjà été utilisés avec des significations autres.

De toute évidence, le diagrammatisme métrique est ancien. Pourtant, s'il pouvait être *fait*, il ne pouvait pas être *pensé* correctement, faute d'une distinction entre les aspects matériels et non matériels du langage, et faute surtout d'une définition sémiotique de l'icône. Les anciens ne disposaient que des définitions du Symbole. Celles-ci étaient particulièrement confuses, mélangeant idéogrammes et icônes, symbolisme des concepts et symbolisme des objets, etc.

7. Diagrammatismes métriques élémentaires.

Les diverses icônes métriques réalisées par les technopaegnia hellénistiques (œuf, ailes, hache, autels, syrinx) réalisent concrètement presque toutes les combinaisons élémentaires de vers hétérométriques. Ces possibilités combinatoires on déjà été décrites, en partie, dans les classifications de *vers figurés* ou de *vers rhopaliques*¹.

Ces classifications mettent en correspondance des figures hétérométriques, qui sont temporelles, avec des figures spatiales élémentaires, géométriques. On parle ainsi de vers en triangle, en diabol, en losange, etc.

Les technopaegnia hellénistiques forment une sorte de classification primitive de vers figurés *motivés*.

Ainsi, la *Syrinx* de Téocrite, figure "triangulaire", correspond à un diagramme de métrique décroissante "en escalier renversé". Les *Ailes* et la *Hache* double de Simmias sont des diagrammes de métrique décroissante-croissante "en diabol" ou "en sablier". Son *Œuf* est un diagramme croissant-décroissant "en losange gonflé"² L'*Autel de Jason* de Dosiades correspond à une structure mixte.

Ces formes sont devenues de véritables *formes fixes*, qui ont été reprises à la fin de l'Antiquité, au Moyen Age, à la Renaissance, à l'époque baroque, et même de nos jours. Ainsi, par exemple, la forme en autel a été reprise par Vestinus, Optacien, Julius Hyginus, George Herbert, Robert Herrick, etc.³ Les *Ailes*

-
- 1 Cf. Morier, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, 1975, s. v. Vers rhopalique veut dire, étymologiquement, "en forme de massue".
 - 2 Cf. Morier, Henri, *Dictionnaire de poésie et de rhétorique*, Paris, 1975, s. v. Vers rhopalique veut dire, étymologiquement, "en forme de massue".
 - 3 D'après Zarate, qui cite ces auteurs, la forme de *Autel de Jason* de Dosiades est celle qui a eu le plus d'imitateurs jusqu'au seuil de l'époque moderne. Cf. Armando Zarate, *Antes de la vanguardia*, Buenos Aires, 1976, p. 40. Déjà

de Simmias ont été reprises par George Herbert, qui a inspiré Dylan Thomas dans *Vision and Prayer II*¹

Pourtant, si les poèmes de Simmias, Dosiades et Téocrite sont avant tout métriques, leurs imitateurs postérieurs donneront très souvent plus d'importance aux éléments pictographiques, au détriment des pures structures métriques.

8. Diagrammatismes métriques qui ne sont pas des calligrammes

La motivation des structures métriques élémentaires a l'intérêt de présenter un ensemble cohérent de procédés de composition dont les bases sont simples et dont possibilités combinatoires ont été presque toutes utilisées.

Cette cohérence et cette rigueur géométrique des diagrammatismes tient à qu'ils s'appuient sur la matérialité des rythmes. Pourtant, il ne faut jamais oublier que leur graphisme géométrique n'est que *secondaire* à leur réalité purement temporelle, rythmique.

En fait, comme nous allons le voir, *il y a des diagrammatismes métriques qui ne sont pas des calligrammes.*

En premier lieu, je peux citer les *diagrammes par répétition de segments égaux*. A première vue, la simple adjonction de vers isométriques ne semblerait pas pouvoir servir à une motivation quelconque de la structure du poème, et pourtant il existe un type très particulier de diagrammes par adjonction, que j'appellerai *poèmes arithmologiques*.

Dans un poème arithmologique, c'est le nombre total des vers qui a une signification.

dans l'*Anthologie Palatine* il y a un deuxième *Autel*, attribué à Vestinus (de l'époque de l'empereur Hadrien).

1 Cf. Peignot, op. cit. p. 102.

Par exemple : un texte circulaire de 365 vers dont le thème est l'année, les mois et les saisons. Le nombre 365 sert évidemment à signifier l'année. Ce nombre est une *icône arithmétique*.

Ce type de poème était courant au Moyen Age ¹ Les nombres étaient envisagés du point de vue de leur valeur symbolique, qualitative, qui était codifiée par la longue tradition arithmologique ou arithmosophique de l'herméneutique sacrée ². La *Divine Comédie*, avec ses développements complexes sur le 3 de la Trinité, le 9 des chœurs angéliques, etc., en est un exemple majeur, *qui montre bien que les diagrammatismes sont loin d'être un phénomène marginal*.

Les poèmes arithmologiques ont été pratiqués aussi, avec un grand raffinement, à la Renaissance. Ainsi, entre autres, *The Faerie Queenne* et *l'Epithalamion* du poète élisabéthain Edmund Spenser sont structurés sur des nombres astronomiques significatifs ³

Il existe au moins un autre type de diagrammatisme métrique qui n'est pas un calligramme. Ce sont les *diagrammes par répétition récurrente*: on peut y inclure tout poème qui recommence là où il finit, et dont le thème est quelque chose de circulaire, comme *La Nuit cyclique* de Borgès, qui traite de l'ancienne théorie de l'éternel retour du temps cosmique.

-
- 1 Cf. Curtius, E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, Excursus xv.
 - 2 Cf. Hopper, V. F. *Medieval number symbolism*, New York, 1938, pp. 88-135. Il est évident que beaucoup de poèmes médiévaux construits sur des nombres symboliques (le 7 signifiant virginité, par exemple) ne sont pas motivés au sens strict, car la plupart de ces nombres ne correspond à rien de *concret*, dans le sens où 365 correspond concrètement au nombre de jours de l'année dans le calendrier.
 - 3 Cf. Fowler, A., *Spenser and the Numbers of Time*, London, 1964. Cf. aussi d'autres auteurs cités par Butler, Ch., *Number Symbolism*, London, 1970.

Il est évident que ce qui sert à produire le diagrammatisme métrique dans ces deux cas n'est pas une quelconque figure spatiale de type des calligrammes, mais la seule matérialité du nombre ou de la récurrence des vers.

La métrique, la métrique seule, suffit à créer le diagrammatisme lorsque'elle est motivée.

Sur cette base, tous les types de diagrammatismes métriques peuvent être repris systématiquement dans une classification élémentaire, que je préfère donner en **Appendice**.

9. Le Diagrammatisme comme procédé général de composition littéraire

Partant d'une réflexion sur la *Syrinx* de Téocrite, il s'avère que d'autres textes poétiques, sans être des calligrammes, fonctionnaient sur le même principe, le diagrammatisme métrique.

De plus, il est évident qu'il y a des diagrammatismes non métriques.

Par exemple, un diagrammatisme circulaire comme celui qui régit le poème de Borgès *La Nuit cyclique*, se trouve aussi dans la prose. En effet, le même procédé a guidé la composition du *Finnegans Wake* de Joyce. Ce roman, où fourmillent les circularités et les récurrences, finit par une phrase tronquée, dont la suite n'est autre que son début.

En fait, la motivation, qui est une imitation nécessairement matérielle, peut théoriquement transformer en diagrammatisme n'importe quelle figure rhétorique matérielle servant à structurer une œuvre entière.

C'est à dire que la motivation peut transformer en diagrammatismes les figures du niveau glossématique de l'*expression*, qui est matérielle, puisque elle comprend et la morphologie et la syntaxe.

Par contre, n'étant pas matérielles, les figures du niveau du *contenu* (sémantique et logique) ne pourront pas être motivées au sens strict.

En résumé, les figures de rhétorique touchant à la morphologie et à la syntaxe peuvent engendrer des diagrammatismes, dans les cas où elles servent à la composition motivée d'œuvres entières.

Sur ces principes, il serait possible d'élaborer une classification exhaustive des diagrammatismes non métriques ¹. En termes de Rhétorique, pourront donc servir à la composition motivée les métaplasmes comme l'anagramme, le lipogramme, le palindrome, etc., qui sont des figures de la *morphologie*, ou bien des métataxes comme le chiasme, l'inversion, la répétition, etc., qui sont des figures de la *syntaxe*.

Ainsi, le lipogramme, l'anagramme et le palindrome deviendront des diagrammatismes chez Georges Perec ²: Le lipogramme en e, qui lui permet de composer *La disparition*, apparaît comme l'icône d'une disparition et sert à générer le thème du roman; ses *Epithalames*, composés avec les anagrammes entremêlés des noms des époux, sont l'icône de leur union; de même, Perec place Narcisse au centre de son grand palindrome 9691, pour symboliser ainsi la structure spéculaire de ce texte.

On pourrait cependant confondre les diagrammatismes avec d'autres procédés de composition. Ainsi, Jacques Roubaud ³ avait déjà commencé à définir quelque chose qui s'approche beaucoup du diagrammatisme dans son Premier Principe

1 Cette classification pourrait se faire selon les mêmes principes que la classification des diagrammatismes métriques donnée en **Appendice**. Il suffirait de développer les colonnes des métaplasmes et des métataxes du *Tableau général des Métaboles ou figures de Rhétorique*, figurant dans l'ouvrage du Groupe μ , *Rhétorique Générale*, Paris, 1970, p. 49. Ces figures de l'élocution se transforment en figures de la composition lorsqu'elles s'appliquent à l'ensemble d'un texte.

2 Cf. B. Schiavetta, «Los diagramatismos de Georges Perec», in *Anthropos*, N° 134-135, julio-agosto 1992.

3 Cf. J. Roubaud, «Deux Principes parfois respectés par les travaux oulipiens», in OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Paris, 1981, p. 90.

Oulipien, selon lequel "un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte".

Il donne justement comme exemple de ce Premier Principe *La Disparition* de l'Oulipien Perec. Cependant, il donne aussi comme exemple un texte homosyntaxique de Paul Braffort qui définit l'homosyntaxisme. Dans ces deux cas il y a manifestement deux choses différentes: l'autodéfinition du procédé de composition (qui n'est pas un cas de motivation), et un vrai diagrammatisme, qui n'est pas une autodéfinition du procédé de composition, mais plutôt une interprétation sémiotique et symbolique de celui-ci. Il y a diagrammatisme dès qu'il y a motivation de la *contrainte*.

On pourrait confondre aussi les diagrammatismes avec encore d'autres procédés de composition, comme la célèbre méthode de Raymond Roussel.

Cette méthode consiste à écrire un texte entre une première et une dernière phrase presque identiques du point de vue sonore, mais très différentes du point de vue du sens: *Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard.../Les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard*. Le sens du texte naît de cet écart entre deux séries de signes non motivés.

Il s'agit d'un jeu de mots, donc d'un jeu purement linguistique, sans l'ombre d'une motivation. Il n'y a aucun rapport de similarité entre la composition matérielle du texte et son thème, et de ce fait il n'y a pas d'atténuation de l'arbitraire du langage.

On peut dire la même chose de la plupart des méthodes de composition du *nouveau roman*, directement dérivées de Roussel, et notamment de la plupart des types de composition décrits par Ricardou dans sa théorie de la textique¹.

Par opposition à ces procédés purement linguistiques, le sens du texte généré par un diagrammatisme ne résulte jamais d'un écart linguistique entre deux signes arbitraires, mais de l'interprétation sémiotique d'un signe motivé.

1 Voir les divers numéros de la revue *Conséquences*.

Cette interprétation génère et détermine les contenus thématiques de l'œuvre, par des développements plus ou moins symboliques, allégoriques etc..

10. Conclusions

Les diagrammatismes sont des procédés de composition motivée, où la forme structurante du matériau verbal fonctionne sémiotiquement comme une icône.

Cette icône est la matrice thématique du texte achevé, car ses contenus sémantiques et logiques naissent d'une interprétation symbolique de l'icône.

Le diagrammatisme est nécessairement une forme matérielle d'organisation du texte, pour la simple raison que cette forme constitue une icône, c'est à dire un signe motivé. Et la motivation d'un signe est toujours un rapport de similitude entre deux matérialités isomorphes: le signe et son référent.

Les diagrammatismes produisent une certaine atténuation de l'arbitraire du langage. Ils remédient au défaut des langues.

Il s'agit de procédés de composition, c'est à dire qu'il n'y a pas de diagrammatisme qu'à l'échelle d'œuvres entières, ou de parties conséquentes d'œuvres.

Dans une œuvre en vers, par exemple, l'existence d'un seul vers motivé ne suffit pas à constituer un diagrammatisme. Mais si ce vers est le poème tout entier, il y aura alors un diagrammatisme. C'est le cas de *Chantre*, poème arithmologique d'Apollinaire ¹.

1 *Chantre*

Et l'unique cordeau des trompettes marines

Il n'y a qu'un monostique dans le poème, comme il n'y a qu'un seul cordeau dans l'instrument musical appelé "trompette marine"...

La présence de ces procédés avait été perçue depuis longtemps, mais sans les distinguer des autres procédés de composition, qui sont radicalement différents. Le fait qu'ils régissent la composition d'œuvres majeures, comme *La Divine Comédie* ou *Finnegans Wake* montre qu'ils ne sont pas des phénomènes marginaux.

A ma connaissance, les diagrammatismes n'avaient jamais été décrits dans leur spécificité, qui est sémiotique.

APPENDICE

Classification des diagrammatismes métriques

Je classifie les diagrammatismes métriques d'après les opérations combinatoires qui peuvent subir les ensembles métriques. Ces opérations combinatoires possibles sont en nombre limité :

- L'adjonction (simple ou répétitive)
- La suppression (partielle ou complète)
- La suppression-adjonction (partielle ou complète)
- La permutation (quelconque, totale ou par inversion)

Cette classification ne tient compte que des structures simples, car les formes mixtes sont beaucoup trop nombreuses.

Les éléments ajoutés, retranchés ou permutés pour réaliser les diagrammes peuvent être, théoriquement, tous les éléments de la métrique. Cependant, si l'on tient compte de la réalité historique des poèmes qui ont été réellement écrits, il suffit de classifier seulement les diagrammes de vers isométriques ou hétérométriques:

a) Diagrammes par adjonction

Diagrammes par répétition de segments égaux:

a) Ce sont les poèmes arithmologiques (cf. supra), dans lesquels c'est le nombre total des vers isométriques qui a une signification. Leur nombre est une icône arithmétique.

b) Les strophes carrées (par exemple une strophe de 7 vers de 7 syllabes) pourraient servir comme diagrammatismes dans un poème qui parlerait du carré géométrique ou d'une chose carrée. C'est une possibilité théorique (je ne connais aucun exemple).

Diagramme par répétition récurrente

Tout poème qui recommence là où il finit, et dont le thème est quelque chose de circulaire (cf. supra).

Diagramme par adjonction progressive (croissante) :

Diagrammatismes métriques en escalier, en ziggourat, etc.

Exemple; La *Pyramide* du baroque allemand Johan Helwig (dans *Die Nympe Noris*, p. 8, 1650. Reproduit par Adler, J., «Pastoral Typography», p. 126, in *Visual Language*, XX, 1, 1986).

b) Diagrammes par suppression**Diagramme par suppression progressive (décroissante):**

Diagrammatismes métriques en ziggourat ou en triangle renversé, en escalier renversé, etc.

Exemple: la *Syrinx* de Téocrite, déjà décrite.

Diagramme par suppressions partielles

Diagrammatismes à la métrique volontairement fragmentaire, comme le *romance* d'Urganda l'Occulte, dans les pages liminaires du *Quichotte*, avec ses vers coupés (*versos de cabo roto*) pour donner une impression (comique) de mystère.

Diagramme par suppression totale

La page blanche présentée comme poème de l'absence, du manque, etc. Ces diagrammes ne sont ni métriques ni non métriques, pour des raisons évidentes.

Exemples: Le livre blanc dans le film *Orphée* de Cocteau. Les *Anti-lettrés* d'Isidore Isou (Voir Curtay, J.P. *La poésie lettriste* , Paris, 1974, p. 199).

c) Diagrammes par adjonction-suppression

Diagramme par adjonction progressive (croissante) et suppression progressive (décroissante):

Diagrammatismes métriques en "losange", en "disque" ou en "œuf", etc.

Exemples: *L'Œuf* de Simmias de Rhodes. *Les Djinns* de Victor Hugo.

Diagramme par suppression progressive (décroissante) et adjonction progressive (croissante):

Diagrammatismes métriques "en diabololo", en "sablier" ou "en ailes".

Exemples: *Hache et Ailes* de Simmias de Rhodes. *Les Ailes de pâques* du poète métaphysique anglais George Herbert. (*The poems of G. Herbert*, ed. H. Gardner, Londres, 1961).

d) Diagramme par permutation

Diagrammes par permutation totale

Les vers, ou des parties des vers, du poème, permutent de toutes les manières possibles.

Un exemple majeur est le sonnet *L'Alternance des choses humaines* du mystique baroque allemand Quirin Kuhlmann (*), poème combinatoire qui traite des combinaisons incessantes du monde. Ce texte est souvent cité comme un antécédent des *Cent mille milliards de poèmes*, mais les sonnets de Raymond Queneau sont combinatoires sans être motivés.

(*) Voir Petit, M., *Poètes baroques allemands*, Paris, 1977, p. 122.

Diagrammes par permutation partielle

Il s'agit d'une possibilité théorique; je ne connais pas d'exemple concret. On peut imaginer un Pantoum interprété comme le diagramme d'un métier à tisser.

Diagramme par répétition inverse ou rétrograde:

Les vers de la première partie du poème se répètent à l'envers à partir d'un axe central. Il y a de nombreux exemples de ce type de disposition anacycle, comme les "chapelets renversés" des Grands Rhétoriciens. Pour qu'il y ait un diagrammatisme métrique il faut que le thème d'un poème structuré sur des inversions garde une relation quelconque avec un objet inversé ou qui produit des inversions, comme par exemple le miroir.

Exemples: tous les *Espejos* dans B. Schiavetta, *Fórmulas para Cratilo*, Madrid, 1990.

e) Formes mixtes

Il est possible de composer des diagrammes mixtes, mais les configurations trop complexes, du type silhouette, dessin, etc. ne sont pas perceptibles à l'écoute seule, et relèvent d'un aspect visuel, typographique, qui est plutôt le domaine des calligrammes pictographiques. Un exemple assez simple de ces types mixtes est l'*Autel de Jason* de Dosiades. Il y a beaucoup de poèmes en croix, en cœur, en bouteille (les célèbres *Bouteilles* de Rabelais et de Panard), etc.



Publications
LANGUES'O

50,00 F



9 770398 974207

2, rue de Lille 75343 PARIS CEDEX 07 ■ tél : 33-1-49 26 42 74 ■ Fax : 33-1-49 26 42 99