Propriétés de l'écriture

op. cit.

revue de littératures
françaises et
comparées

Actes du colloque de l'Université de Pau 13, 14, 15 novembre 1997
textes réunis et présentés par Jean-Gérard Lapacherie

op. cit.

revue de littératures
française et
comparée

PROPRIÉTÉS DE L'ÉCRITURE

Présentation par Jean-Gérard LAPACHERIE (Université de Pau)

APPROCHES THÉORIQUES

Roy HARRIS (Oxford University): Théorie de l'écriture: une approche intégrationnelle - Colette SIRAT (Ecole Pratique des Hautes Etudes): La trace graphique: le geste et la personne - Jean-Luc POUeyTO (Pau): Vivre en marge de l'écriture - Anne-Marie LOFFLER-LAURIAN (CNRS, INALF): L'écriture non-linéaire comme aide à la compréhension - Jean-Pierre JAFFRÉ (CNRS-HESO): Morphographie et processus cognitifs.

ÉCRITURES NON-OCCIDENTALES

Joëlle BUSUTTIL (CNRS): Sémantisme et classification des signes dans l'écriture chinoise - Isabelle KLOCK-FONTANILLE (Université de Limoges): Digraphie, emprunts et approximation: le problème de l'écriture dans l'empire Hittite - Stéphane GRIVELET (Université Comenius, Bratislava): Digraphie concurrente, digraphie successive - Chrystelle MARÉCHAL (CRLAO, EHES): Rôle du composant catégoriel "cauris" dans la création des néologismes chinois.

LINGUISTIQUE ET ÉCRITURE

Jacques ANIS et Christian PUECH: Autonomie de l'écriture - Jean-Louis CHISS (ENS FONTENAY-SAINT-CLOUD): Plurivocité de l'écriture et "literacy" - Béatrice FRAENKEL (Université PARIS III): Ecriture et connotation - Jacques ANIS (Université PARIS X): Représentations visuo-textuelles: tableaux, diagrammes - Christiane MORINET (Université PARIS III): Les logiques de l'oral et de l'écrit: une égalité dans la différence? - Francis TOLLIS (Université de Pau): Gustave Guillaume et l'écriture.

HISTOIRE ET ÉPISTÉMOLOGIE

Anne-Marie CHRISTIN (Université de PARIS VII-CNRS): Du signe à la trace, de l'interprétation à l'expression: la genèse iconique de l'écriture - Richard CRESCENZO (Université de Pau): Mythes et idéologie de l'écriture à la fin du XVI^e siècle - Jean-Christophe PELLAT (Université de Strasbourg): La conception de l'écriture à Port-Royal - Jean-Gérard LAPACHERIE (Université de Pau): Théories idéographiques au XIX^e siècle, de Champollion à Frege.

ÉCRITURE ET THÉORIES DU TEXTE

Christine ANDREUCCI (Université de Pau): Les pratiques d'écriture de Pierre-Albert Birot - Amancio TENAGUILLO (Université de Pau): Pratiques d'écriture, pratiques d'espace: *Cité de verre* de Paul Auster, *Les Géants* de J-M G. Le Clézio, *Le Château de la lettre codée* de J. Tomeo - Bernardo SCHIAVETTA (Psychiatre): Holotextualité: signes holotextuels et icônes métriques - Philippe GROSOS (Association des Amis de Charles Péguy): Le Théâtre, le poème et les blancs (sur la *Jeanne d'Arc* de Charles Péguy) - Jesus CAMARERO (Université del País Vasco, Vitoria): De la peinture à l'écriture: pour une sémiotique des grammaires - Jean RICARDOU: Le *Ready-Made* hyperreprésentatif.

HOLOTEXTUALITÉ

SIGNES HOLOTEXTUELS ET ICÔNES MÉTRIQUES

BERNARDO SCHIAVETTA

Introduction

Soit un petit cercle dessiné avec de l'encre. Il peut être lu de diverses manières : comme la lettre "o", comme le chiffre zéro, comme l'icône de la pleine lune, etc.

À l'échelle d'œuvres entières, il existe des textes qui peuvent être également interprétés grâce à deux systèmes sémiotiques différents, linguistique et iconique. Nous proposerons ici une analyse sémiotique et une classification générale sommaire de ces curieux phénomènes textuels, dont certaines catégories sont assez rares, voire marginales, tandis que d'autres sont relativement abondantes.

Cette étude, nécessairement technique et donc aride, devrait être suivie d'autres, consacrées aux œuvres littéraires qui sont ici seulement mentionnées à titre d'exemple.

Par commodité, pour décrire en abrégé les aspects essentiels de notre analyse, nous parlerons de schéma et de sémantisation, mais surtout d'*holotextualité*, termes dont nous allons préciser le sens.

Sémantisation et schémas sémantisés

Par définition, avant devenir signe, tout signe est un simple matériau doté d'une *forme* propre, ce que nous appellerons son *schéma*. Devenu le lieu d'une sémios, c'est-à-dire d'un processus d'interprétation ou de décodage, et transformé donc en signifiant pour et par l'interprétant qui le perçoit, ce schéma est *sémantisé*.

Nous utiliserons donc ici le terme très général de *sémantisation* pour nommer tous les processus

d'interprétation qui transforment un schéma particulier en signe(s). Les modalités de cette interprétation feront que parfois un même schéma sera perçu soit comme indice, soit comme symbole, soit comme icône.

SCHÉMA -modes de sémantisation- > SIGNE (indice, symbole, icône)

Cette sémantisation pourra être quelconque (conventionnelle et *arbitraire*), comme dans le cas des symboles de Peirce, ou bien elle sera non quelconque (conventionnelle mais *non arbitraire*), comme dans le cas des icônes et des indices¹.

Holotextualité et schémas holotextuels

Les textes linguistiques (composés majoritairement de symboles) comportent souvent un certain pourcentage d'icônes : les illustrations (images et pictogrammes), les tableaux et graphiques explicatifs (diagrammes), etc. Toutefois, dans certaines œuvres, le texte écrit en lui-même, dans toute sa *globalité* (dans son "holotextualité") peut se transformer en icône. C'est bien entendu le cas (non exclusif) des calligrammes.

Nous appellerons ici *holotextualité* la matérialité textuelle considéré comme un tout. La matière textuelle étant phonique et/ou graphique, il y aura donc trois types possibles d'holotextualité :

- Une holotextualité graphique.
- Une holotextualité phonique.
- Une holotextualité graphico-phonique.

Nous appellerons *schéma holotextuel* toute forme s'étendant à l'ensemble d'une matérialité textuelle. Il y aura donc trois types possibles :

- Schémas holotextuels graphiques.
- Schémas holotextuels phoniques.
- Schémas holotextuels graphico-phoniques.

En effet, certains schémas holotextuels pourront être graphiques sans être phoniques et vice-versa : un lipogramme est un phénomène holotextuel graphique (le texte comporte toutes les lettres de l'alphabet, moins une) mais, par exemple, un "lipogramme en e" n'est pas forcément un "lipophone en e". Ainsi, dans *La Disparition* de Georges Perec², l'on pourra entendre de nombreuses réalisations particulières de l'archi-phonème /E/, telle la prononciation de "a" + "i" en "ai".

Au contraire, la notation courante de la métrique (vers "en drapeau" justifiés à gauche) donne forme à de véritables schémas holotextuels graphico-phoniques, car la scansion des vers est à la fois audible dans la récitation et visible typographiquement.

Schémas holotextuels sémantisés

Il sera utile de fournir ici des exemples, en partant d'un simple schéma pour aboutir ensuite à un schéma holotextuel et à sa sémantisation :

△•0•△

Dans un premier temps, il s'agit là³ de séries de choses (ce "△" concret, ce "•" concret, etc.) : on y perçoit des répliques ("△" et "△" ; "•" et "•", etc.) qui se répètent dans un certain ordre, *un ordre inverse*.

Dans un deuxième temps, il est possible de percevoir ces séries comme des diagrammes très abstraits qui pourraient correspondre à une certaine manière d'ordonner des éléments autres qu'eux-mêmes. Ainsi, "△" pourrait correspondre à des pommes, des épées, etc. ; "•" à des poires, des couteaux, etc., etc. Cette interprétation très générale et très abstraite transforme néanmoins ces séries en signes, et plus exactement en *diagrammes*, qui sont un type de signe iconique complexe. On pourrait alors les noter de la manière suivante :

Élément-1, élément-2... élément-n... élément-2, élément-1 ; etc.

Pour transformer à son tour de tels diagrammes en "contraintes" textuelles, ou plutôt en diagrammes de contraintes, donnons-nous comme règle de remplacer chaque élément abstrait par une lettre (palindrome) ou par un mot (palindrome syntaxique ou antimétabole). Considérons maintenant un premier texte construit selon la formule "mot-1, mot-2... mot-n... mot-2, mot-1" :

Appas fascheux et doux, doux et fascheux trespas :
Trespas fascheux et doux, doux et fascheux appas

Il s'agit de deux "vers rétrogrades" cités par Tabourot dans ses *Bigarrures*⁴. Leur sens est indépendant des figures iconiques et rhétoriques qui les constituent comme un tout. Considérons maintenant un deuxième texte, construit selon la même formule :

"Diagramme ! Le montre et décrit, phrase antimétabolique, cette syntaxe inverse : d'inverse syntaxe cette antimétabolique phrase décrit et montre le diagramme".

Si nous laissons de côté (pour l'instant) l'aspect sonore de ce texte, sa *matérialité graphique* dessine une série de *mots* (ce qui correspond à une catégorie définie de signes, les symboles de Peirce) organisés en discours. Or, ce discours nomme (et décrit brièvement) les figures iconiques et rhétoriques qui le constituent comme un tout. Sa matérialité graphique dessine, par dessus le marché, un *diagramme* (signe qui appartient à une autre catégorie bien définie de signes, les icônes).

Les deux catégories de signes imbriquées dans ce texte appartiennent donc à deux systèmes sémiotiques totalement différents :

- a) Le système linguistique du langage articulé écrit.
- b) Le système iconique du "langage" iconique visuel.

Une personne ignorant complètement le français, pourrait y percevoir une inversion, voire un diagramme d'inversion, mais, lorsque le texte est lu en français, son aspect linguistique précise et fixe (par une rétro-motivation) la signification de l'icône visuelle (diagramme de l'antimétabole).

Il existe une relation de (relative) équivalence entre les signifiés de l'icône et les signifiés du discours ; il s'agit, plus exactement, d'une dénotation directe : nomination et description.

Construisons maintenant un troisième texte ad hoc :

"Infinis reflets en face à face : vide miroir et miroir vide : face à face, en reflets infinis."

L'aspect linguistique de cette phrase livre, sur le mode métaphorique, l'une des infinies interprétations possibles de la figure géométrique qui la constitue (et qui devient, toujours par rétro-motivation, un diagramme de la réflexion des miroirs).

La relation entre les signifiés de l'icône et les signifiés du discours est métaphorique, mais la phra-

se dénote (ou connote) son diagramme constitutif ; il s'agit d'une dénotation indirecte, par moyen d'un trope : métaphore filée.

Si nous considérons maintenant ces deux phrases comme des textes autonomes (il pourrait s'agir de poèmes en prose), il est évident que leurs diagrammes d'inversion correspondent à un même type de schéma holotextuel. Dans chaque texte en particulier, le schéma holotextuel peut être lu soit comme un icône, soit comme un discours.

Nous appellerons donc *schéma holotextuel sémantisé* toute organisation holotextuelle qui peut être lue selon (au moins) deux systèmes sémiotiques différents. De ce fait, le même schéma holotextuel correspond à (au moins) deux sémantisations différentes.

Signes holotextuels et textes-signes

Si tout signe comporte un signifiant, qui est un schéma sémantisé, alors la sémantisation d'un schéma holotextuel donnera naissance à un *signe holotextuel*, selon la formule :

SCHÉMA HOLOTEXTUEL -mode de sémantisation->
SIGNÉ HOLOTEXTUEL

Chaque signe holotextuel aura un référent⁵ correspondant à un *signifié holotextuel* et à un *signifiant holotextuel*.

Nous appellerons *texte-signes* tout texte dont le matériau graphique et/ou phonique s'organise selon (au moins) un signe holotextuel pouvant recevoir deux lectures sémiotiques différentes. Exemple : Le "Syrinx" de Théocrite comporte un texte linguistique énigmatique et dessine sur la page l'icône d'une flûte de Pan (qui est la "solution" de l'énigme)⁶.

Classification sommaire des textes-signes

A) *Textes-signes à base linguistique* : En bornant la notion de "texte" aux ensembles majoritairement linguistiques, comme les œuvres littéraires, nous nous trouvons devant des *textes-signes linguistico-iconiques*. Il s'agit de la catégorie plus abondante dans la littérature universelle. Par commodité, nous les appellerons de manière abrégée des *textes-icônes*.

Exemple: la plupart des poèmes visuels anciens et modernes. Les poèmes visuels anciens comportent souvent des signes holotextuels graphico-phoniques, à cause de l'utilisation de la métrique. Les poèmes visuels modernes comportent souvent des signes holotextuels exclusivement graphiqués, à cause de l'utilisation du vers libre.

B) *Textes-signes à base iconique* : En étendant maintenant la notion de "texte" aux ensembles non verbaux, ou majoritairement iconiques, comme les œuvres plastiques⁷, nous nous trouvons devant des *textes-signes icono-linguistiques*. Il s'agit une surtout d'une catégorie théorique. Par commodité, nous les appellerons de manière abrégée des *icônes-textes*.

Exemple : peut-être certaines lettrines imagées ; peut-être certaines enseignes d'auberges de jadis, où, dit-on, l'image d'un lion doré, perçu comme tel ("lion doré"), signifiait aussi, par calembour, "au lit on dort" ("Au lion d'or")⁸.

C) Il resterait à explorer un troisième type, à base mixte, comme les rébus ou les emblèmes comportant des légendes incorporées à leurs images⁹.

Exemple : certains tableaux-rébus en trompe-l'œil de Jacques Poirier. Voir, parmi d'autres, "La vie d'H..." : une première "lecture" laisse croire que nous sommes devant une nature morte comportant ici et là des cubes avec lettres ou des mots écrits sur les objets représentés. En fait, tous les éléments du tableau (objets, lettres, phrases) font partie d'un grand rébus dont la "solution" est un assez long récit de la vie d'Hélène de Troie¹⁰. Il s'agit d'un véritable texte-signes, car il comporte deux textes ayant un sens complet : l'un mixte (la nature morte avec lettres et textes), l'autre linguistique (l'histoire d'Hélène de Troie).

Définition du concept de texte-icône

Nous appellerons *texte-icône* tout texte dont le matériau graphique et/ou phonique s'organise selon (au moins) un signe holotextuel pouvant recevoir deux lectures sémiotiques différentes. à la fois linguistique et iconique. Tout texte-icône comporte (au moins) deux textes ayant un sens complet : le premier étant linguistique, le deuxième iconique. Ces deux textes résultant du même signe holotextuel (interprété à la fois selon ces deux systèmes différents) sont en relation d'interdépendance sémiotique, car l'icône renvoie plus ou moins directement à l'un des référents thématiques du discours linguistique.

Je me réfère, bien entendu, à une définition d'icône comme signe dont le signifiant possède quelque caractéristique matérielle commune avec son référent. La *sémantisation iconique* d'un signe est un rapport mimétique (non arbitraire mais conventionnel) entre deux *matérialités* : celle du référent et celle du signifiant iconique. Il est bien entendu évident qu'il n'y a pas représentation mimétique d'un objet sans

Λεῦσέ με τὸν Γᾶς τε βαθυτέρου ἄνακτ', Ἀκμοῖδαν τ' ἄλλυδις ἑδράσαντα,
 μηδὲ τρέσῃς· εἰ τόσος ὦν δίσκια βίβριθα λάχρα γένεα.
 τᾶμος ἐγὼ γὰρ γενόμεν, ἀνί' ἔκραν' Ἀνάγκη,
 πάντα δὲ Γᾶς εἴκε φραδαῖσι λυγραῖς
 ἔρπετά, †πάνθ' ὅσ' ἔρπει
 δι' αἴθρας.
 Χάους δέ,
 οὔτι γε Κύπριδος παῖς
 ὠκυπέτας οὐδ' Ἄρεος καλεῦμαι·
 οὔτι γὰρ ἔκρανα βία, πρᾶυλόγῳ δὲ πειθοῦ·
 εἴκε δέ μοι γαῖα, θαλάσσης τε μυχοί, χάλκεος οὐρανόσ τε·
 τῶν δ' ἐγὼ ἐκνοσφισάμαν ἀγύγιον σκάπτρον, ἔκρινον δὲ θεοῖς θέμιστας.

Figure 1 : «Ailes» de Simias de Rhodes.

une matérialité quelconque: le signifié, immatériel, n'est ni mimétique ni non mimétique.

Exemples : les "Ailes" de Simias de Rhodes (voir fig. n° 1), sont une prosopopée d'un dieu, l'Amour primordial, entité ailée ; Les "Ailes de Pâques" de George Herbert (voir fig. n° 2), traitent de prières comparées à des oiseaux. Au contraire, les "Ailes" de Melin de Saint-Gelais, poème de cour (voir fig. n° 3) ou le "Crépuscule" du québécois Albert Ferland (voir fig. n° 4), sont deux exemples peu discutables d'absence d'interdépendance sémiotique forte entre les signifiés du discours linguistique et le signifié iconique. Tous ces poèmes¹¹ comportent, sur le même schéma holotextuel, deux textes : l'un linguistique (le discours du poème) et l'autre iconique (les triangles). Dans le poèmes de Melin de Saint-Gelais et de Ferland, les triangles sont certainement sémantisés (faiblement) mais nous nous trouvons plutôt devant des textes construits sur un schéma métrique ornemental. C'est seulement dans les poèmes de Simias et de Herbert que l'icône et le discours sont dans une relation sémiotique forte (une sorte de "mutuelle traduction").

Les exemples les plus évidents de texte-icône sont certains poèmes figurés comme ceux qui viennent d'être évoqués, mais il s'avère que d'autres textes, sans être des poèmes figurés, peuvent toutefois "figurer" matériellement leurs objets thématiques, mais d'une manière beaucoup plus abstraite (qui peut rester purement sonore et se passer entièrement d'un équivalent *visuel*).

C'est le cas de tout énoncé circulaire, ou, plus exactement, de tout énoncé *cyclique*. Un énoncé cyclique est un icône temporel, spiralé dans le temps unidirectionnel de la chaîne parlée, et pour cela immédiatement perceptible comme forme cyclique sur le plan sonore, même sans le secours d'une quel-

Lord, who createdft man in wealth and store,
 Though foolishly he lost the fame,
 Decaying more and more,
 Till he became
 Most poore:
 With thee
 O let me rife
 As larks, harmoniously,
 And sing this day thy victories:
 Then shall the fall further the flight in me.

U Easter wings.

My tender age in sorrow did beginne
 And still with sicknesses and shame
 Thou didst so punish sinne,
 That I became
 Most thinn.
 With thee
 Let me combine,
 And feel this day thy victorie:
 For, if I imp my wing on thine,
 Affliction shall advance the flight in me.

U Easter wings.

Figure 2 : «Ailes de Pâques» de George Herbert.

conque notation écrite. De cette manière, "La Nuit cyclique", de Jorge Luis Borgès¹², se termine par l'auto-citation du vers qui lui sert de commencement. Le poème comporte ainsi, dans la spirale de sa forme temporelle, un schéma holotextuel qui représente iconiquement son référent thématique : l'Éternel Retour, cette doctrine de la circularité du temps cosmique que Borgès attribue aux Pythagoriciens.

Le signifié holotextuel

Rapports entre signifié holotextuel iconique et signifié holotextuel linguistique

Dans la plupart des textes-icônes qui nous ont servi d'exemples jusqu'ici, le signifié synthétique du discours (le thème) et le signifié de l'icône holotextuel coïncident assez clairement. Nous avons également rencontré les "Ailes" de Melin de Saint-Gelais et le "Crépuscule" de Ferland, exemples d'une *absence de rapport* entre thème et icône holotextuel. Il existe, par ailleurs, la possibilité (ne serait-ce que théorique) d'une non-coïncidence *significative* entre ces deux signifiés : l'un pourrait être le strict contraire l'autre, ce qui créerait un rapport sémantique puissant.

Ma définition des textes-icônes précisait que leur holotextualité peut être perçue comme un icône *renvoyant plus ou moins directement* à l'un des référents de son thème, précisément pour tenir compte de tous

Ælles

O hereuse nouvelle, ô desireux rapport
 De la santé de qui la maladie
 Estoit fin de plus d'une vie!
 O agreable port,
 Dont les plaisirs
 Sont égaux
 Aux travaux!
 Des longs desirs,
 O favorable sort!
 Et toi, ô mon ame assouvie,
 Qu'attends-tus plus? as-tu encore envie
 D'avoir un plus grand bien ça bas avant la Mort?

Figure 3 : «Ailes» de Melin de Saint-Gelais.

les rapports de signification entre signifiés, celui d'opposition inclus.

Dans le § 1.4. nous avons vu que ces rapports peuvent être de deux types :

— Dénotation directe du référent thématique, par nomination ou description. Il en résulte un grand partage de sèmes entre le signifié thématique du discours et le signifié de l'icône holotextuel.

— Connotation ou dénotation indirecte du référent : tropes de contiguïté, d'appartenance, de similitude ou d'opposition. Il en résulte une coïncidence partielle entre les sèmes du signifié thématique du discours et les sèmes du signifié de l'icône holotextuel.

Ainsi, une typologie de la sémantisation des textes-icônes pourrait être élaborée en étudiant les coïncidences et les écarts entre, d'une part, le signifié synthétique du texte linguistique (le thème) et le signifié de l'icône holotextuel d'autre part.

Il se posera à ce moment le problème du référent central des deux signifiés, car ce référent pourrait bien être (ou non) *le texte lui-même*. C'est l'hypothèse de ceux qui ont élaboré des théories sur l'auto-représentation textuelle.

De l'autoreprésentation à la métatextualité

L'autoreprésentation des textes a déjà été décrite sous ce terme par Jean Ricardou à propos du Nouveau Roman¹³ ; Jacques Roubaud a parlé d'allégorie de la contrainte dans les textes oulipiens¹⁴ et Lucien Dällenbach a consacré un livre à la mise en

C'est le soir, Moins brillant, l'astre du jour décline
 En semble, au loin, derrière la colline,
 Disparaître comme à regret.
 Les rumeurs de la forêt
 Et des ondes s'apaisent ;
 Aux bords des ruisseaux,
 Dans les roseaux,
 Les oiseaux
 Se taisent
 Seul
 Encore
 D'un tilleul
 Un chant sonore
 Monte dans les airs ;
 Puis tout, aux champs déserts,
 Sur la rive, au bois, dans l'ombre,
 Devient silencieux et sombre,
 Tandis qu'au ciel l'azur se rembrunit,
 Qu'une étoile s'allume et que le jour finit.

Figure 4 : «Crépuscule» d'Albert Ferland.

abyme textuelle¹⁵. Dans plusieurs publications, et en tenant compte des travaux de Ricardou et Dällenbach, ainsi que des définitions des différents types de connotation selon Kerbrat-Orecchioni¹⁶, Bernard Magné a systématisé et approfondi tous ces concepts sous le terme de *métatextualité* dénotative et connotative¹⁷. En tout cas, certains paratextes d'auteurs de textes-icônes établissent que tel schéma a été choisi d'avance pour exprimer telle chose, *autre que le texte lui-même* ; ainsi, par exemple, Georges Perec dans la préface à ses "Épithalames" dit que le mélange et l'union des lettres de l'anagramme servent à représenter l'union dans le mariage¹⁸. De la même manière, Crescimbeni nous dit qu'il a nommé alternativement soit des fleurs soit des feuilles dans chaque élément d'une série *circulaire* de sonnets enchaînés (forme dite Couronne de sonnets), pour tresser une guirlande, *Ghirlanda di fronde, e fiori*¹⁹. Dans ces deux cas, il est évident que les auteurs ne visent pas à produire une représentation des mécanismes internes du texte, mais que les mécanismes textuels servent à représenter un référent externe.

Génétique et ordre des parties du discours

Les textes-icônes présentent une apparente duplication ou, au mieux, une redondance entre les signifiés de leur icône et de leur texte linguistique. Leur organisation est tellement forte qu'elle ne semble pas laisser place au hasard. N'a-t-on pas ici affaire à la

trace d'un plan préconçu, voire à la preuve d'une hypothétique "intention de l'auteur"? Autrement dit, doit-on aborder les textes-icônes en prenant nécessairement en compte une approche génétique, même en l'absence de paratextes? Une "évidence" de lecture, est-elle une évidence génétique? On peut très légitimement en douter.

Toutefois, il serait peu rigoureux d'ignorer ce problème, car dans les cas où il y a des paratextes, la génétique des textes-icônes produit un renversement "copernicien" de l'ordre rhétorique des "parties du discours": la *compositio*, voire l'*elocutio* précèdent l'*inventio*.

En effet, on admet en général qu'une idée préalable à l'écriture (*inventio*) est traduite par une mise en plan (*dispositio*) et par une mise en style (*elocutio*).

Dans le cas des textes-icônes, c'est l'inverse. Ainsi, l'idée de *La Disparition* naît d'une interprétation iconique du lipogramme: l'*inventio* dérive de l'*elocutio*.

Le signifiant holotextuel

Types de schémas holotextuels sémantisés

Pour pouvoir bien discerner les différents éléments qui constituent les *signifiants holotextuels*, il faut les considérer à la fois d'un point de vue analytique (morphologie, syntaxe) et synthétique (figures d'élocution, de composition).

Prenons comme exemple, l'organisation anagrammatique des "Épithalames" de Perec: du point de vue de l'analyse du matériau, cela concerne des lettres, éléments de la morphologie du langage écrit; du point de vue *synthétique*, cela concerne leur permutation, ce qui est une opération rhétorique: l'anagramme, permutation totale et quelconque de lettres (à distinguer du palindrome, permutation totale et inverse).

Je propose comme outil de travail la terminologie du Groupe μ et son tableau des *métaboles* (voir Tableau), car il tient compte à la fois de l'analyse élémentaire du matériau verbal et des opérations subies par les éléments analysés²⁰:

Nous trouvons ainsi quatre types métaboliques subdivisés en fonction des opérations, qui sont nécessairement quatre: adjonction, suppression, suppression-adjonction, permutation:

Les opérations possibles au niveau glossématique de l'*expression*:

— méta-plasmes (figures de la morphologie)

— méta-taxés (figures de la syntaxe)

Les opérations possibles au niveau glossématique du *contenu*:

— méta-sémèmes (figures de la sémantique)

— méta-logismes (figures de la logique)

Métaboles holotextuelles sémantisées

Dans les "Épithalames" de Perec, construits entièrement à partir d'anagrammes des noms des époux, cette métabole sert à signifier, du propre aveu de l'auteur, "l'union dans le mariage"; l'anagramme y est donc une *métabole holotextuelle sémantisée*.

Prenons, maintenant, toujours dans l'œuvre de Perec²¹, d'autres exemples de méta-plasmes holotextuels: le palindrome et le lipogramme.

Comme le remarque Philippe Dubois, Perec place Narcisse au centre de son grand palindrome²²: "la page blanche qui trouve le palindrome en son centre sera désignée à elle-même à travers son modèle majeur: immédiatement après le miroir vide on lit: "Narcisse! Témoignas-tu! L'ascèse, là, sur ce lieu", par où se marque, en son lieu, un des enjeux implicites de tout dispositif de ce genre"²³. La mention de Narcisse ainsi que de nombreuses autres mentions ou allusions au miroir, etc. sémantisent iconiquement l'organisation palindromique, la transformant en métabole holotextuelle sémantisée, c'est-à-dire en texte-icône.

Le lipogramme en e, qui permet à Perec de composer *La Disparition*, apparaît là comme l'icône d'une disparition et sert à générer le thème du roman²⁴.

Niveaux glossématiques et iconisme

Sans multiplier les exemples, et si nous tenons simplement compte de la définition du schéma holotextuel, qui doit être nécessairement matériel pour pouvoir se constituer en signifiant holotextuel, alors, par déduction logique, il s'ensuit que *seules les figures rhétoriques touchant la matérialité verbale pourront être la source de métaboles holotextuelles sémantisables*.

Autrement dit, d'après Mounin et selon la terminologie classique, il s'agira des "figures proprement dites, qui consistent en la modification de la disposition des éléments de l'énoncé, sans qu'il y ait modification du sens des mots. Ce sont les figures de construction (inversion, énullage, opposition etc.), les figures d'élocution (abruption, gradation, répétition, etc.) et les figures de style". Ces figures proprement dites ajoutent "aux rapports grammaticaux abstraits des effets de symétrie, de répétition, de contraste sonore, etc. Tout un ensemble de procédés *mimétiques* qui ne sont pas inhérents au système de communication linguistique et qui, de ce fait, sont inattendus, et perceptibles en tant que tels. La figure est une réalité concrète

		MÉTABOLES GRAMMATICALES (Code)		LOGIQUES (Réfèrent)	
		EXPRESSION		CONTENU	
		A. MÉTAPLASMES	B. MÉTATAXES	C. MÉTASÉMÈMES	D. MÉTALOGISMES
OPÉRATIONS		Sur la morphologie	Sur la syntaxe	Sur la sémantique	Sur la logique
SUBSTANTIELLES	I. SUPPRESSION				
	1.1 Partielle ...	Aphérèse, apocope, syncope, synérèse	Crase	Synecdoque et antonomase généralisantes, comparaison, métaphore in praesentia	Litote 1
	1.2 Complète ..	Déléation, blanchissement	Ellipse, Zeugme, asyndète, parataxe	Asémie	Réticence, suspension, silence
	II. ADJONCTION				
	2.1 Simple	Prosthèse, diérèse, affixation, épenthèse, mot-valise	Parenthèse, concaténation, explétion, énumération	Synecdoque et antonomases particularisantes, archilexie	Hyperbole, silence hyperbolique
	2.2 Répétitive ..	Redoublement, insistance, rimes, allitération, assonance, paronomase	Reprise, polysyndète, métrique, symétrie	<i>néant</i>	Répétition, pléonasme, antithèse
	III. SUPPRESSION-ADJONCTION				
	3.1 Partielle ...	Langage enfantin, substitution d'affixes, calembour	Syllepse, anacoluthie	Métaphore in absentia	Euphémisme
	3.2 Complète ..	Synonymie sans base morphologique, archaïsme, néologie, forgerie, emprunt	Transfert de classe, chiasme	Métonymie	Allégorie, parabole, fable
	3.3 Négative ...	<i>néant</i>	<i>néant</i>	Oxymore	Ironie, paradoxe, antiphrase, litote 2
MÉTRIQUES	IV. PERMUTATION				
	4.1 Quelconque	Contrepet, anagramme, métrathèse	Trimèse, hyperbate	<i>néant</i>	Inversion logique, inversion chronologique
	4.2 Par inversion	Palindrome, verlan	Inversion		

TABLEAU GÉNÉRAL DES MÉTABOLES OU FIGURES DE RHÉTORIQUE

décrivable (sic) en termes autres que linguistiques ou grammaticaux" 25.

Selon la terminologie du groupe de Liège, les métaboles matérielles appartiendront seulement au niveau glossématique de l'expression, c'est-à-dire : les métaplasmes (figures de la morphologie comme l'anagramme, le lipogramme, le palindrome, etc.) et les métataxes (figures de la syntaxe comme la métrique, le chiasme, l'inversion, la répétition, etc.). Toutes ces métaboles matérielles seront donc, selon mon hypothèse, sémantisables iconiquement 26.

Les métaboles holotextuelles du niveau glossématique du contenu (sémantique et logique) seront abordées dans un travail ultérieur, car elles peuvent sans doute constituer des schémas holotextuels sémantisés selon deux interprétations différentes du même système sémiotique. Elles forment sans doute une catégorie de textes-signes

linguistico-linguistiques. Ainsi, par exemple, la métaphore : elle peut s'étendre sur un lexème (métaphore proprement dite), plusieurs phrases (métaphore filée) et même à toute une œuvre (allégorie). Dans ce dernier cas, l'allégorie 27 peut être décrite comme une métabole holotextuelle, mais elle ne sera pas, en elle-même, un schéma matériel sémantisé iconiquement.

Toutefois, disons pour l'instant que, n'étant pas matérielles, les figures du niveau glossématique du contenu ne modifient pas le matériau signifiant et ne peuvent donc pas constituer des textes-icônes proprement dits.

En résumé, les figures de rhétorique touchant à la morphologie et à la syntaxe, donneront naissance à des textes-icônes lorsqu'elles serviront à la construction sémantisée d'œuvres entières.

Sur ces principes, il devrait être possible d'élaborer une classification exhaustive des textes-icônes :

- Textes-icônes métaplastiques
- Textes-icônes métataxiqes

Parmi les métataxes, je traiterai en particulier, dans la paragraphe suivant, des schémas métriques, qui forment un ensemble qui peut être classifié de manière pratiquement exhaustive.

icônes métriques

La notation conventionnelle des vers, par segments rythmiques ("en drapeau" et justifiés à gauche), transforme leurs récurrences en figures spatiales. Cette spatialisation est en partie arbitraire, mais en partie seulement, car elle correspond à des régularités réelles, perçues globalement : ce sont des phénomènes holotextuels graphico-phoniques.

Les métaboles holotextuelles des mètres et des rimes, en tout cas, s'organisent très clairement en schémas géométriques (ce que les vieux traités de versification appelaient "vers rhopaliques"²⁸ : carrés, rectangles, triangles, losanges, etc. Ces schémas géométriques, non nécessairement sémantisés, peuvent à l'évidence être sémantisés en icônes. Ils présentent un ensemble cohérent de procédés de construction holotextuelle dont les bases sont simples et dont les possibilités combinatoires ont été presque toutes utilisées.

Cette cohérence et cette rigueur géométrique des icônes métriques dérive du fait qu'ils s'appuient sur la matérialité des rythmes. Pourtant, comme nous allons le voir, il y a de véritables icônes métriques qui ne sont pas des calligrammes.

icônes métriques qui ne sont pas des calligrammes

Considérons les schémas par répétition de segments égaux. À première vue, la simple adjonction de vers isométriques ne semblerait pas pouvoir servir à une quelconque sémantisation iconique de l'organisation du poème, et pourtant il existe un type très particulier de icônes par adjonction, que j'appellerai *icônes métriques arithmétiques*.

Dans un texte-icône de ce type, c'est le nombre total des vers qui a une signification. 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'année²⁹. Ce nombre est un *icône arithmétique*.

Ce type de *poème arithmétique* a été très pratiqué au Moyen Age³⁰. Les nombres étaient envisagés du point de vue de leur valeur symbolique, qualitative, qui était codifiée par une longue tradition d'herméneusis arith-

mologique ou arithmosophique, tributaire sans doute du néoplatonisme, et du néopythagorisme anciens³¹. La *Divine Comédie*, avec ses développements complexes sur le 3 de la Trinité, le 9 des choeurs angéliques, etc.³², en est un exemple majeur, qui montre bien que les icônes métriques arithmétiques sont loin d'être un phénomène marginal.

Les poèmes arithmétiques ont été pratiqués aussi, avec un grand raffinement, à la Renaissance. Ainsi, entre autres, *The Faerie Queene* et *L'Epithalmion* d'Edmund Spenser sont structurés sur des nombres astronomiques significatifs³³.

Il existe au moins un autre type de icône métrique qui n'est pas un calligramme.

Ce sont les *icônes 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 dans le poème de Borgès. Dans ce genre de texte, la récurrence n'est pas nécessairement traduite par une typographie circulaire, calligrammatique, car la répétition de leur début à leur fin est déjà une marque graphique suffisante. Ici, la métrique n'est pas nécessaire pour produire la figure : une traduction en prose de ce poème resterait circulaire.

Métrique et textes-icônes

Il est évident que ce qui sert à produire l'icône métrique dans tous les cas (sauf la circularité) qui viennent d'être évoqués, n'est rien d'autre que la matérialité du nombre ou de la marque de la récurrence des vers.

La métrique, la métrique seule, lorsqu'elle est sémantisée, suffit à créer un schéma holotextuel sémantisé en icône. Les schémas métriques sont doublement holotextuels, car ils investissent la totalité graphico-phonique du matériau verbal. Ils produisent les textes-icônes les plus cohérents et les plus complets.

Sur cette base, tous les types de diagrammes métriques peuvent être repris systématiquement dans une classification élémentaire, qui figure à continuation.

Classification des icônes métriques³⁴

Critères de classification : Les ensembles métriques, qu'ils soient homométriques ou hétérométriques, peuvent subir les quatre opérations combinatoires déjà évoquées :

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 formes simples, car les formes mixtes sont beaucoup trop nombreuses. Parmi ces formes simples la plupart sont de type "géométrique" sauf les icônes arithmétiques.

icônes par adjonction

icônes arithmétiques par adjonction simple (hétérométrique ou homométrique) : Poèmes arithmétiques dans lesquels le nombre total des vers (isométriques ou hétérométriques) a une signification. Leur nombre est un icône arithmétique. Exemples déjà évoqués : la *Divine Comédie* de Dante ; les œuvres de Spenser. "Chantre" d'Apollinaire, poème monostique, parle des "trompettes marines" instruments à une seule corde.

icônes arithmétiques par adjonction simple interlineaire (hétérométrique ou homométrique) : Poèmes du type "glose"³⁵, où les adjonctions sont sémantisées.

icônes géométriques par adjonction homométrique simple : Les strophes rectangulaires (par exemple une strophe de 20 vers de 10 syllabes) Exemples holotextuels : "Colonnes", "Piliers"³⁶. Les strophes carrées (par exemple une strophe de 10 vers de 10 syllabes) pourraient devenir des icônes dans un poème qui parlerait du carré géométrique ou d'une chose carrée. C'est le cas (non holotextuel) du dizain CCCCXVIII de la *Délie* de Maurice Scève³⁷.

icônes géométriques par adjonction (hétérométrique) croissante : Icônes métriques en escalier, en zigzourat, etc. Exemple : "El miriñaque" ("La crinoline") de José Rodríguez³⁸ ; il s'agit d'un poème comique triangulaire sur les coquettes et leurs crinolines.

icône géométrique par répétition récurrente : Tout poème qui recommence là où il finit, et dont le thème est quelque chose de circulaire ou de cyclique. Exemples déjà évoqués : "La noche cíclica" de Borgès ; La "Ghirlanda de fronde, e fiori per Silvilla" de Crescimbeni. Il s'agit d'une figure qui peut ne pas être métrique

icônes par suppression

icône par suppression décroissante (hétérométrique) : Icônes métriques en triangle renversé, en escalier renversé, etc. Exemple déjà évoqué : la "Syrinx" de Théocrite.

icône par suppression partielle : Sonnet d'"alexandrins" de 11 syllabes de Jacques Roubaud figurant dans les premières pages de *La disparition* de George Perec.

icône par suppression totale : La page blanche présentée comme poème de l'absence, du manque, etc. Ces icônes ne sont ni métriques ni non métriques, pour des raisons évidentes. Dans ce type de poème c'est le péritexte (en général en prose) qui crée la présence d'une absence, la "suppression totale" des vers. Exemple : Les "Anti-lettres" d'Isidore Isou³⁹

Icônes par adjonction-suppression

icône par adjonction croissante et suppression décroissante : Icônes métriques en "losange", en "disque", etc. Exemples : "Les Djinns" de Victor Hugo⁴⁰.

icône par suppression décroissante et adjonction croissante : Icônes métriques "en diabololo", en "sablier" ou "en ailes". Exemples déjà évoqués : "Ailes" de Simias de Rhodes, "Ailes de Pâques" de George Herbert.

icône par suppressions-adjonctions quelconque : Icônes à la métrique volontairement désordonnée dans un but expressif. Exemple : les *Soledades* de Góngora (qui décrivent des forêts et des endroits sauvages, des fleuves aux nombreux méandres, etc.) sont écrites dans une forme "mêlée" sans strophes régulières, la "silva" (étymologiquement "silva" signifie "forêt"). J'ai déjà indiqué ailleurs cette interprétation diagrammatique de la métrique des *Soledades*⁴¹.

icône par permutation

icônes par permutation totale : Les vers, ou des parties des vers, du poème, permutent. Deux exemples majeurs sont le "Carmen XXV" de Porphyre Optatien⁴², poème combinatoire auto-descriptif, et le sonnet "L'Alternance des choses humaines" du mystique baroque allemand Quirinus Kuhlmann, poème combinatoire qui traite des combinaisons incessantes, du changement du monde⁴³.

icône par permutation partielle : "Sur le basale au portique..." poème d'André Fontainas⁴⁴. Trois strophes (qui parlent de la mer) portent les mêmes mots-rimes assonantes ; ceux-ci permutent pour rappeler le mouvement des vagues.

icône 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 anacyle, comme les "chapelets renversés" des Grands Rhétoriciens. Pour qu'il y ait un icône métrique il faut que le thème d'un poème structuré sur des inversions garde une relation sémantique quelconque avec un objet inversé ou qui produit des inversions, comme par exemple le miroir⁴⁵.

Formes mixtes

Il est possible de composer des icônes mixtes, mais les schémas trop complexes, du type silhouette, dessin, etc. ne sont pas perceptibles à l'écoute seule, et relèvent seulement de l'holotextualité typographique. Exemples de ces types mixtes sont l'"Autel de Jason" de Dosiades, la "Dive Bouteille" de Rabelais, la "Coupe" de Panard, etc.⁴⁶.

Perspectives de recherche

J'ai proposé ici le concept d'holotextualité (qui reste ouvert à toute réévaluation et à toute critique).

Grâce à lui, nous avons rencontré certains textes qui peuvent être lus selon deux systèmes sémiotiques différents, linguistique et iconique. Je n'ai fait qu'effleurer les multiples problèmes évoqués dans les pages précédentes et je n'ai vraiment abordé jusqu'à présent qu'un seul aspect de la catégorie des schémas métataxiques sémantisés, les icônes métriques. Ceux-ci semblent être les cas les plus fréquents de textes-icônes, sans doute du fait de la relative facilité avec laquelle la métrique produit des schémas holo-textuels (à la fois graphiques et phoniques). Mais il reste encore à rechercher davantage d'exemples concrets⁴⁷ et à en approfondir l'étude.

Je voudrais maintenant souligner à nouveau que ce type de fonctionnement textuel n'est que le cas particulier d'un phénomène plus général.

Il correspond en réalité à l'application (sémantisée) de certaines figures de rhétorique à l'ensemble d'un texte. Sur ce principe, il reste encore à préciser une classification de tous les cas possibles, pour pouvoir, dans un deuxième temps, et à partir de cas concrets, porter davantage à la lumière leurs mécanismes de composition et de lecture, ainsi que leurs enjeux sémantiques.

NOTES

1 - J'utilise le concept d'icône et d'iconisme en tenant compte des objections sur leur "motivation" (pour un dernier état de cette querelle voir Eco, Umberto, *Kant e l'ornitorinco*, Milano, Bompiani, 1997, pp. 295-348).

2 - Perec, Georges, *La Disparition*, Paris : Denoël, 1969.

3 - Bien entendu, ces éléments pourraient y être remplacés par d'autres éléments graphiques.

4 - Estienne Tabourot, *Les Bigarrures du Seigneur des Accords*, p. 118 E, réédition, Genève, Droz, 1986.

5 - Le référent d'un texte littéraire n'est pas toujours un référent réel (ou un référent mondain au sens de Rey-Debove, J., *Le Métalangage*, Paris : Le Robert, 1978) ; souvent, les textes littéraires ont des référents fictionnels (définis sémantiquement), à propos de ce sujet polémique, voir Kerbrat-Orecchioni, C., "Le Texte littéraire : non-référence, auto-référence, ou référence fictionnelle?", in *TEXTE* (Canada), N° 1, 1982, pp. 27-49.

6 - La "Syrinx" de Théocrite 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. Voir, pour un point de vue moderne sur ce poème : Dupont-Roc, (R.), et Lallot, (J.), "La Syrinx", in *Poétique*, 18, 1974, p. 176-193. Ce texte est à la fois l'icône graphique et l'icône sonore d'une flûte de Pan.

7 - De nombreux sémioticiens considèrent les œuvres plastiques comme des textes.

8 - Contre-exemple : textes apparemment icono-linguistiques où les objets représentés sont trop hétéroclites et ne forment donc pas une autre image cohérente (du type "nature morte" ou autre). C'est le cas des hiéroglyphes égyptiens, où chaque élément est, de par sa fonction, fondamentalement un symbole de Peirce. Exemple littéraire : les pseudohiéroglyphes du *Songe de Poliphile*. Dans le livre de Colonna une "traduction", donnée à la suite des images, précise leur sens, sans aucune ambiguïté, voir Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphilii*, ed. Pozzi (Giovanni), Padova, Antenore, 1968, p. 33.

9 - Dans ce troisième type, l'organisation de base est hybride, icono-linguistique, et la sur-organisation est linguistique : *textes-signes hybrido-linguistiques*. En extrapolant, on peut postuler la possibilité de construire des textes-signes hybrido-iconiques (l'organisation de base serait mixte, linguistique et iconique, et la sur-organisation serait iconique), voire des textes-signes hybrido-hybrides (l'organisation de base serait mixte, linguistique et iconique, et la sur-organisation serait également mixte, linguistique et iconique). Il existe aussi d'autres textes-signes dont la double lecture se fait à l'intérieur d'un seul système sémiotique (voir note 27).

10 - Voir Jacques Poirier par ses *Œuvres*, Galerie Saint-Hubert, Lyon, 1992, pages non numérotées.

11 - "Ailes" de Simias de Rhodes (cf. *Anthologie Palatine*, livre xv) ; "Ailes de Pâques" de George Herbert (cf. *The Poems of George Herbert*, ed. Helen Gardner, London, Oxford U.P. 1961) ; "Ailes" de Melin de Saint-Gelais (cf. *Œuvres complètes de Melin de Saint-Gelais*, Paris, Paul Daffis, 1873, 3 vol.) ; "Crépuscule" d'Albert Ferland (in *Les Soirées du château de Rametzay*, Québec, 1900, cité par Higgins, Dick, *Pattern Poetry*, New York, St. Univ. of N. Y. Press, 1987, p. 69).

12 - "La Noche cíclica", poème daté de 1940, appartient à son livre *El Otro, el mismo*, repris in Borges, Jorge Luis, *Obra poética 1923-1964*, Buenos Aires, EMECE, 1964, p. 144.-145 (traduction française d'Ibarra : *Œuvre poétique 1923-1965*, Paris, Gallimard, 1965, pp. 93-94).

13 - Voir principalement Ricardou, (Jean), *Problèmes du Nouveau Roman*, Paris : Seuil, 1967, p. 25, p. 171 et ss. etc. ; *Pour une théorie du Nouveau Roman*, Paris : Seuil, 1971, p. 261 et ss. *Nouveaux problèmes du roman*, Paris : Seuil, 1978, p. 36 et ss. 104 et ss., etc. ; *Le Nouveau Roman*, Paris : Seuil, 1973, p. 70 ; "L'escalade de l'autoreprésentation", in *Texte* (Canada), N° 1, 1982, pp. 15-24. Ricardou a réélaboré à plusieurs reprises son concept de l'autoreprésentation, et il continue à le faire.

14 - Voir Roubaud, Jacques, "Deux Principes parfois respectés par les travaux oulipiens", in *OULIPO, Atlas de litté-*

riture potentielle, Paris, Ch. Bourgeois 1981, p. 90. Roubaud n'a plus développé cette idée depuis cette publication (communication personnelle de J.R.).

15 - Voir Dällenbach, Lucien, *Le Récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

16 - Kerbrat-Orecchioni, Catherine, *La Connotation*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1977.

17 - Voir Magné, Bernard, "Le métatextuel", in *TEM texte en main* (Grenoble), n° 5, 1986, pp. 83-90 ; "Le métatextuel (2)", in *TEM* n° 6, 1986, pp. 67-69 ; "Métatextuel et lisibilité", in *Protée* (Chicoutimi), vol. 14, n° 1-2, 1986, pp. 77-88.

18 - Perec, Georges, "Épithalames", in *La Bibliothèque oulienne*, vol 2, Paris : Seghers, 1987, pp. 1-23.

19 - Crescimbeni, Giovanni Mario, *L'istoria della volgare poesia*, Roma, per il Chracas, 1698 (première édition du vivant de l'auteur). Crescimbeni, G.M., *Rime*, Roma, per A. de Rossi, 1723 (troisième et dernière édition du vivant de l'auteur). La "Ghirlanda di fronde, e fiori, per Sivilia [sic, pour Silvilla] nel suo natalizio" se trouve dans les *Rime*, pp. 87-93. Crescimbeni parle de sa composition dans son *Istoria...*, voir Vol. I, lib. III, pp. 214-215 (je cite d'après la deuxième édition, plus complète que la première : seconda impressione fata l'anno 1714, Venezia mdccxxxi presso Lorenzo Bafegio).

20 - Voir GROUPE μ , *Rhétorique Générale*, Paris : Larousse, 1970, pp. 45-46. Ces quatre opérations peuvent être partagées en deux groupes : substantielles et relationnelles. Les opérations *substantielles* altèrent la substance même des unités sur lesquelles elles portent. Ces opérations *substantielles* peuvent être de deux sortes, plus une troisième mixte : "celles qui suppriment des unités, et celles qui en ajoutent. Grâce à un mécanisme de décomposition [...] toute apparente "transformation" peut se ramener à des suppressions ou à des adjonctions d'unités. Il est également possible de concevoir une opération mixte, qui résulterait d'une suppression et d'une adjonction". Les opérations *relationnelles* se bornent à modifier les relations de position qui existent entre les unités du discours : il s'agit alors de permutations (quelconques ou par inversion).

21 - Voir Schiavetta, B., "Los diagramatismos de Georges Perec", in *Anthropos*, N° 134-135, julio-agosto 1992.

22 - Perec, Georges, "Palindrome", in *OULIPO, La littérature potentielle*, Paris : Gallimard, 1973, pp. 101-106.

23 - Dubois, Philippe, "La Lettre et ses miroirs (Le palindrome littéral)", in *Écritures* I, Paris : Le Sycomore, 1985, pp. 159-194.

24 - L'icônicité du manque se produit en creux, dans un ensemble clos (l'alphabet). Tous ses éléments sont présents dans l'énoncé de *La Disparition*, sauf un, le plus abondant dans tout autre énoncé non lipogrammatique.

À ce propos, je regrette de ne pas pouvoir aborder, ici, par manque de place, la notion d'icône négatif, ou d'icône par défaut, ainsi que la question même de l'icônicité de l'absence, quelle qu'elle soit.

25 - Voir Mounin, Georges, *Dictionnaire de la Linguistique*, Paris : P.U.F. 1974, s. v. figure, pp. 140-141 (c'est moi qui souligne).

26 - Les schémas de la versification peuvent être également classés parmi les métaboles holotextuelles, car, dans la terminologie du Groupe μ , la métrique n'est qu'une métataxe par adjonction répétitive, et la rime un métaplasme par adjonction répétitive.

27 - Souvent (même chez Quintilien), on ne distingue pas la métaphore filée de l'allégorie, alors qu'il y a une très grande différence entre une métaphore filée qui couvre quelques phrases dans une période, et une œuvre entière construite sur une allégorie. Dans les allégories il y a aussi, en général, une narration, et parfois la possibilité d'oublier le comparé au profit du comparant (autrement dit : la possibilité de lire le comparant allégorique comme une narration au premier degré).

Il ne m'est pas possible de traiter ici de toute cette catégorie de textes-signes linguistico-linguistiques, ni à fortiori des textes signes iconico-icôniques, comme les images à double lecture (l'on voit, par exemple, soit un calice, soit deux visages face à face). Ces figures holotextuelles sont étudiées dans des travaux en cours.

28 - Voir Henri Morier, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, s.v.

29 - Le nombre 365 joue en partie ce rôle dans l'"Epithalamion" d'Edmund Spenser, cf. Fowler, Alastair, *Spenser and the Numbers of Time*, London, 1964.

30 - Voir Curtius, E. R. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, Excursus n° xv. et Hopper, V. F. *Medieval number symbolism*, New York, 1938, pp. 88-135.

31 - Voir Brach, Jean-Pierre, *La Symbolique des nombres*, Paris : PUF, 1994.

32 - La *Divine Comédie* se divise en 100 chants, dont le premier est un prologue. Le poème se divise ensuite en 3 parties de 33 chants dont l'unité strophique est la terza rima (3 vers d'onze syllabes métriques italiennes, au total 33 syllabes). Depuis la *Vita Nova*, Dante utilise le 3 comme symbole de la perfection de la Trinité ; le nombre de Béatrice est 9 (trois fois 3) : elle avait 9 ans lors de leur première rencontre, etc. ; 33 est également l'âge symbolique du Christ. Voir sur ce point, par exemple : Chastel, André, "Sur la poétique du livre et du nombre chez Dante" in *Cahiers du Sud*, 34, N° 308, 1951, pp. 13-19, et Bianchi, Dante, "Dante, rima e verso nella "Divina Comedia"", in *Rendiconti dell' Instituto Lombardo*, 95, 1, 1961, pp. 127-140, ainsi que Locke, Frederick W., "Dante's

miraculous enneads", in *Dante Studies* (Cambridge, Mass.), 85, 1967, pp. 59-70.

33 - Voir les auteurs de la Renaissance cités par Butler, Ch., *Number Symbolism*, London, 1970, et voir aussi Fowler (Alastair), op. cit.

34 - Cette classification est le remaniement en profondeur d'une plus ancienne : Schiavetta, B., "Motivation de la métrique et diagrammatismes", in *Cahiers de Poésie comparée*, n° 20, INALCO, p. 95-117 (surtout 115-117).

35 - Voir Schiavetta, B; *Entrelíneas*, Córdoba (Argentine), Alción, 1992.

36 - Voir George Puttenham, *The Arte of english poesie* (1587) reproduit par Higgins, *Pattern Poetry*, p. 10.

37 - Voir Guy Lelong, *Une idole déçue*, in *Conséquences*, 3, p. 122 (1984).

38 - Reproduit par Rafael de Cózar, *Poesía e Imagen*, Sevilla, Carro de Nieve, 1991, p. 526

39 - Voir Curtay, J.P., *La poésie lettriste*, Paris, 1974, p. 199.

40 - Voir *Poesie I*, Paris, Laffont, 1985, coll. Bouquins, p. 497.

41 - Voir Schiavetta, B., *Con mudo acento*, Albacete, Barcarola, 1995, p. xv. Une interprétation très similaire avait été proposée par Andrés Sánchez Robayna, "Góngora y el texto del Mundo" in *Tres estudios sobre Góngora*, Barcelona, Edic. del Mall, 1983.

42 - Voir P. Porfyrii *Carmina*, ed. Kluge, Elsa, Leipzig : Teubner, 1926.

43 - Voir Petit, M., *Poètes baroques allemands*, Maspero, 1977, p. 122.

44 - Poème paru dans son livre *Les Vergers illusaires*, Paris, Mercure de France (cité par John Charpentier, *Le Symbolisme*, Paris, les Arts du Livre, 1927, p. 266).

46 - Voir les "Espejos" in Schiavetta, B. *Fórmulas para Cratilo*, Madrid, 1990.

47 - Voir Peignot, J., *Du Calligramme*, Paris, Chêne, 1978.

48 - Pozzi, Giovanni, dans ses livres *La Parola Dipinta*, Milano, Adelphi, 1981 et *Poesia per gioco, prontuario di figure artificiose*, Bologna : Il Mulino, 1984, sont une source privilégiée de recherches bibliographiques dans le domaine, ainsi que la bibliographie réunie par Liede, A. *Dichtung als Spiel*, Berlin, 1963, tout comme celle de Dubois, Philippe, "La Lettre et ses miroirs (Le palindrome littéral)", in *Écritures I*, Paris, Le Sycomore, 1985, pp. 191-194. Voir également les matériaux et les bibliographies de Higgins, Dick, *Pattern Poetry, a guide to un unknown literature*, State University of New York Press, 1987, et les autres travaux de Higgins (dont un numéro de *Visual Language*, XX, 1, 1986 dirigé par lui et consacré aux poèmes visuels). Voir aussi les sources (surtout espagnoles) de Cózar, Rafael de, *Poesía e Imagen, formas difíciles del ingenio literario*, Sevilla, Ediciones del Carro de Nieve, 1991.