

Nice, le 27 février 2002

Chers camarades,

Les quatre pages qui suivent pouvaient aussi bien vous parvenir comme une fiche classique, puisqu'elles incluent une analyse, qu'à titre de document, comme je me suis finalement résolu à vous les transmettre, parce que leurs conditions d'émergence sont étrangères à la petite communauté de travail qui nous relie¹.

Précisons-les, ces conditions. Il s'agit d'un rebondissement que je ne pouvais guère prévoir. Faisant le corrigé d'une épreuve qui sanctionnait un cours de rhétorique ("Figures, tropes, stylèmes", aux niveaux des 4^{ème} et 5^{ème} années des Lettres Modernes²), j'en venais à l'analyse des figures dans le second tercet d'un poème de Baudelaire, que je vous rappelle :

RECUEILLEMENT

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamais le Soir ; il descend ; le voici :
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels la multitude vile,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la fête servile,
Ma Douleur, donne-moi la main ; viens par ici,

Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années,
Sur les balcons du ciel, en robes surannées ;
Surgir du fond des eaux le Regret souriant ;

Le Soleil moribond s'endormir sous une arche,
Et, comme un long linceul traînant à l'Orient,
Entends, ma chère, entends, la douce Nuit qui marche.

Et je me faisais l'écho d'une remarque, émanant d'une copie (sur 36), à propos de coïncidences graphiques entre "moribond" et "s'endormir", au vers 12, structure qui s'ajoute à la métaphore humanisante affectant le "Soleil", quand l'un des étudiants s'écria que ce rapport semblant parfaitement fortuit, il ne méritait peut-être pas que l'on y fit un sort. Je n'ai pas jugé suffisante la brève réponse que j'ai pu administrer sur le vif, et rentré chez moi, j'y ai vu l'occasion de creuser un peu l'affaire pour donner à un public qui m'avait honoré d'une réaction (c'est rare), au gré d'une analyse un peu circonstanciée, un échantillon d'analyse d'inspiration plutôt textique.

Il s'agit délibérément d'une version « non technique » du discours qu'un texticien pourrait tenir devant ses pairs. C'est dire que, outre le risque de me tromper dans la « microlecture », j'y prends celui de la vulgarisation ou, dans le pire des cas, du galvaudage. Mais au-delà d'un approfondissement utile et conjoncturel (ces feuillets se sont surtitrés : « Prolongement du corrigé »), le but de la manœuvre est,

¹ [Il s'agit du Cortext, à l'époque nommé Cortex, c'est-à-dire, Cercle Ouvert de Recherche en TEXTique : les échanges, en principe, y étaient accomplis grâce à des fiches, adressées à tous les autres membres. C'est ici le cas, mais Daniel Bilous communique par ce biais un écrit d'abord destiné à une autre diffusion.]

² [À l'université de Toulon.]

pour celui qui, par chance et métier, dispose d'un potentiel vivier de chercheurs en herbe, d'en mener certains à nous rejoindre, peut-être attirés par le désir d'y comprendre un peu plus selon ces méthodes que par d'autres voies plus couramment foulées durant leur cursus. Je n'ai pas dit que je m'y prenais forcément bien.

C'est donc en toute simplicité que je vous sou mets cette initiative et le contenu du propos (avec l'hypothèse du **paragramme hyperreprésentatif**), à seule fin que vos remarques permettent d'affiner l'une et de corriger l'autre, le cas échéant.

Sur deux mots de Charles Baudelaire

Essai de microlecture

par Daniel Bilous

« Tout poète qui ne sait pas au juste combien chaque mot comporte de rimes est incapable d'exprimer une idée quelconque » (C. B.)

Soit, dans *Recueillement*, le vers 12 et, de la proposition infinitive, singulièrement deux mots :

[Vois (...)]
Le soleil moribond s'endormir sous une arche

1) Un métaphorisme complexe

Ce vers donne à lire une personnification par métaphore, que l'on a isolée pour mieux en étudier les constituants. La figure semble paraphraser en l'imageant d'une façon un peu « fastueuse », dirait Fontanier, une métaphore sous-jacente, elle trope non-figure parce qu'entièrement lexicalisé (ou cliché) dans l'expression « Le soleil se couche ». L'innovation est l'ajout de « moribond », qui note en sus l'idée de mort ; mais cette image même, qui associe /mourir/ et /dormir/, est elle aussi plus ou moins convenue (l'on dit volontiers que la mort est « le dernier sommeil »).

À y regarder de près, l'allotropie caractéristique de la métaphorisation se dédouble, tant au plan syntaxique qu'au plan sémantique.

Syntaxiquement, la métaphore est d'abord *adjectivale* (soleil-moribond), puis *verbale* (soleil-s'endormir). Sémantiquement, la formule est moins simple qu'il n'y paraît, quand on analyse le couple lexicalement porteur du phore : si « moribond » réfère directement à la mort, « s'endormir » n'y renvoie qu'indirectement, par le biais, justement, d'une vision de la mort comme dernier sommeil. Ensemble, ces deux parties de la métaphore globale (le soleil couchant qui devient, disons, un être animé qui meurt) ne forment pas exactement une métaphore *filée*, ce serait le cas si les deux supports syntaxiques formaient ensemble une isotopie plus homogène, si, par exemple, Baudelaire avait écrit³ :

Le soleil moribond succomber sous une arche

ou encore expirer, bien que ces verbes-là, dans la dimension étymologique qui est la leur et qui n'est pas encore tout à fait inerte, euphémisent à leur tour la mort par une *métonymie* (« succomber » = /s'affaïsser, ployer/) ou une sorte de *métalepse* de l'antécédent pour le conséquent : « expirer », c'est /« pousser le dernier soupir »/, à un moment qui précède la privation de la vie).

Pour une étude fine du vers, l'on gagne à tenir compte de cette *récurtivité tropologique* : le soleil est « mourant » - 1^{er} trope -, et mourir - 2^{ème} trope - c'est « s'endormir ». La métaphore est à son tour soumise à une métaphorisation euphémisante, et un tel enchaînement suggère l'idée d'une mort douce pour un sujet qui sombre, plutôt que dans le néant, dans un sommeil réparateur ou consolateur (c'est la tonalité rien moins que morbide de tout le sonnet). Avec un tout autre effet, hyperbolisant, c'est un peu le cas du dernier vers de *L'Albatros*. Dans la quatrième et ultime strophe, où se scelle l'équation /Poète/ = /albatros/, l'on a *déjà, in extremis, changé un peu d'image* :

³ « Si Baudelaire avait écrit... ». La formule pourra surprendre, et son retour opiniâtre, lasser. Mais ici comme ailleurs (en linguistique, dans les sciences dignes de ce nom), impossible de rien saisir à un fait ou pratique quelconques si l'on ne fait jamais de *tests de praticabilité alternative*, selon l'expression employée par Jean Ricardou dans le promptuaire *Intelligibilité structurale de l'écrit* (document qui renferme les hases de la discipline baptisée textique). Ce sont ces tests qui, toujours, motivent les variantes d'un écrit, dans les brouillons d'écrivains.

Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Traiter la *métaphore prépositionnelle* « de géant » comme s'il y avait « gigantesques » (substitutionnel typiquement rhétoricien !) conduirait à réduire la portée de la superbe chute. Ce qui perdure est la cohérence dans la personnification. En effet, si Baudelaire avait écrit :

Le soleil moribond s'éteindre sous une arche

il y aurait aussi un effet d'euphémisation, avec ce verbe : « mourir » n'est plus, tragiquement, tout perdre avec la vie, mais seulement « s'éteindre ». Voilà encore un cliché quasiment officiel pour parler de ces choses tabou : la vie serait - par métaphore - un « feu », puisque d'une personne qui est morte [terme propre], on dit figurément qu'elle « s'est éteinte ». Ou autrement, qu'elle est « décédée » (soit, étymologiquement : elle « s'en est allée », « nous a quittés » - *métaphores*. Ou bien qu'elle « a vécu » - *métalepse de l'antécédent* (cf « Elle a vécu, Myrto, la jeune Tarentine », de Chénier). Mais la tendanciellement humanisation du soleil (on en parlerait bien toujours comme d'une personne mourante) serait aussitôt concurrencée par la reconstruction d'une *isotopie souterraine*, presque un trait d'esprit, ou en termes classiques, une « pointe » : le soleil « s'éteint » comme une flamme...*qu'il est* (son extinction est donc interprétable comme un fait de physique : boule de feu, le soleil est « le » feu à l'état pur).

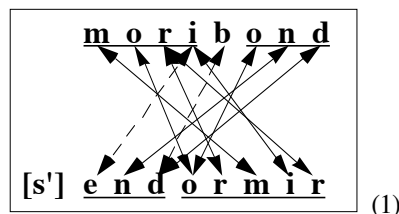
C'est donc ici la cohérence sémantique avec les autres métaphores personnifiantes (« défuntes Années [...] en robes surannées », « Regret souriant », « Nuit qui marche »), qu'on a droit d'invoquer pour justifier « s'endormir » devant « s'éteindre », potentiellement trop concret. Et c'est peut-être la crainte du cliché qui écarte des tropes affaiblis comme « expirer » ou « succomber ».

Il reste à s'assurer si l'analyse, jusqu'ici rhétorico-sémantique de part en part, épuise la question du choix de « s'endormir ». Mais pourquoi donc pousser plus loin une description apparemment satisfaisante ? C'est ici que s'affrontent peut-être deux conceptions de l'écrire.

L'une, très en faveur auprès des « littéraires », valorise les effets et mécanismes sémantiques, au motif que l'écrit, toujours, « fait sens ». L'autre, plus large sans aucun doute parce qu'elle englobe la première (ne pas oublier ce point capital !) et la dépasse, conçoit le sens comme un produit et n'envisage donc pas de laisser supposer un quelconque monopole du sémantique sur l'écrit. Pour celle-là, pourrait-on dire, l'écrit « fait signe » : c'est une sémiotique plus qu'une sémantique.

2) Un paragrammatisme d'exception

Il suffit d'*ouvrir les yeux* sans parti pris sur les deux vocables métaphoriques pour constater *un stupéfiant lacis de rapports* :



(1)

Les deux mots ont même nombre de lettres, et sur les 8, ils en partagent 6. C'est donc presque une *anagramme* (un *paragramme*, dans la terminologie saussurienne).

Comme quasiment toute correspondance de signifiants (exception faite des liens étymologiques, peut-être, du type « Le **pommier** fait des **pommes** »), il s'agit d'une rencontre *fortuite et immotivée en langue*, mais qui ne l'est pas davantage ni moins que les rapports de sonorités (allitérations, rimes, etc.) abondamment scrutés, disséqués, commentés dans les habituelles lectures critiques de la poésie.

Globalement, à juger par le sens général des flèches, les lettres se voient réparties en deux groupes (on les a soulignés) qui se croisent selon une manière de chiasme. Et ce schéma global intègre des micro-parallélismes ou chiasmes entre couples ou trios lettriques, que l'on pourrait faire saillir.

Quant aux résidus, soit le **e** d'« endormir » et le **b** de « moribond », ils ne sont pas orphelins de rapports ; ceux-ci ont été tracés en pointillés, eu égard aux réticences que leur construction ne manque pas de susciter. Cette fois, en effet tout se passe sur un plan purement graphique : deux groupes consonantiques **nd** précédés ici de **e**, là de **o**, soient deux lettres aux tracés infiniment voisins, comme si

l'on avait affaire à des « variations - en **o**, en **e** - sur une base **nd** ». Cette base conjugue une forme remarquable (parallélisme des consonnes) et une place qui ne l'est pas moins (correspondance diagonale de fin du premier mot et début du second). C'est elle qui fonde le lecteur à rapprocher les deux voyelles qui semblent échapper à la structure, pour constater que, sous l'angle de leur rotondité, ces deux lettres n'y dérogent pas entièrement.

Un **b** et un **d** sont quasiment la même lettre pivotant selon un axe vertical. Mais sans doute ce rapport est-il ici le moins sensible de tous, et à bon droit : la place « ne suit pas », elle est aléatoire. De surcroît, l'adjectif comporte déjà en lui un tel miroitement mais sur un segment du lexème (-**bond** ») déjà impliqué dans une structure interlexicale (le duo variant **o/e+nd** qu'on a relevé) plus forte ou, si l'on préfère, moins faiblement installée ; la perception de ce **b** résiduel s'en trouve parasitée.

Force est de poser que les deux mots, *déterminés* comme on a vu en fonction d'une idée à réveiller (/mort-sommeil de l'astre/), se trouvent, non moins, *surdéterminés*, et très massivement, par le miroitement de leurs respectives lettres. Ce n'est donc pas seulement leur contenu qui les fait retenir au détriment de tous les autres adjectifs et verbes possibles, mais aussi leur *physionomie graphique*.

3) Un conflit de déterminations

« Aussi », ou « surtout » ? Ici se pose la question de la place faite au sens dans le procès de production du texte.

Si la perceptibilité de ce que montre le schéma demeure problématique, c'est probablement en vertu de facteurs divers. Le principal est que l'agencement lettrique fait partie des structures les moins sensibles - bien que « voyantes ». Il faut sans doute incriminer là le *phonocentrisme* qui sévit dans la conception de la langue et de la poésie dans la culture occidentale, où l'on remarque peu les lettres dans les mots dont la prononciation diffère. La lettre reste *l'impensé du mot*, encore largement, son « refoulé ». Et le drame est que, tout à fait canonique (puisque les deux mots se suivent quasiment), le voisinage extrême se révèle impuissant à suggérer l'isologie lettrique. Cette impuissance, il convient sans doute de la relativiser, puisqu'il y a quand même un chiasme de groupes très individués, qui devrait crever les yeux. Mais pourquoi le déchiffreur de pareils phénomènes, si spectaculaires quand on les a vus, donne-t-il l'impression de « forcer » la lecture, en allant chercher des minuties plutôt byzantines ?

Dans la cécité à de tels phénomènes de surface, il entre certainement au moins deux facteurs.

Le premier est, certes, culturel. L'on ne peut voir que si l'on regarde, et l'on ne regarde que ce qu'un système (l'école, la société) a dressé le sujet à regarder.

Le second facteur tient, lui, à l'écrit même : l'on ne saurait pas davantage voir ni regarder ce qu'il s'évertue à nous dissimuler. La machinerie du poème est donc aussi à mettre en cause, puisque c'est elle qui programme en dernier ressort l'efficacité de ses propres dispositifs, en vertu des dosages calculés. Or, en l'espèce, si conflit des déterminations il y a, la « victoire » devrait revenir à la structure la plus forte. Dans *Recueillement*, l'on peut gager que la puissance massive du système métaphorique, échafaudé au plan global comme local, est de nature à éclipser en quelque sorte le conditionnement matériel d'une formule extrêmement localisée : de la 136^{ème} à la 141^{ème} syllabe du sonnet.

Mais s'agissant de langage, où tous les niveaux (lettres, sons, sens..., pour ne parler que de ceux-là) sont organiquement corrélés, si l'on admet qu'il n'est rien, dans un écrit quelconque, qui ne concerne, en dernier ressort, la représentation, la bonne question touche la manière dont s'articulent les agencements de lettres et les effets d'évocation ressentis à la lecture du vers.

Envisageons, pour éclairer ce point, un dernier cas virtuel. Si Baudelaire avait écrit :

Le beau soleil mourant s'endormir sous une arche

l'on pourrait dire que l'idée du vers (/mort-sommeil de l'astre/, toujours) serait, malgré d'inévitables nuances, produite, mais presque *sans plus*. Dès lors que les deux mots manifestent de surnuméraires rapports matériels, comme avec /moribond s'endormir/, lesdits rapports, s'ils n'imposent pas leur loi aux représentés, sont capables de venir renforcer leurs effets. Ainsi dans le vers, le signifiant graphique, malgré son éventuelle transpiration, demeure comme contrôlé par la visée d'un sens préconstruit ailleurs, qu'il exalte et magnifie en quelque sorte, dans une logique d'expressivité : l'on peut ici conclure à la *dépendance du jeu lettrique vis à vis de la représentation...* (De façon analogue mais au niveau des

phonèmes, Roman Jakobson montrait qu'un Alfred antipathique paraîtra encore plus infréquentable si on l'appelle « L'affreux Alfred » que si on l'affuble d'adjectifs qui n'allitèrent pas avec le prénom⁴).

Admet-on ce qui vient d'être développé ? L'on pourra risquer sans peine un diagnostic figural précis : moribond s'endormir serait un bel échantillon de *paragramme expressif*.

Il en sera toujours et encore pour nier dans un écrit les faits de structure. Pour, incurables sinon moribonds, dormir en prétendant qu' « il n'y a rien » ou même, pis, qu'il y a « quelque chose », mais que...« ce n'est rien ».

Et s'il s'agissait, encore et toujours hélas fort répandue dans l'étude des Belles Lettres, d'une forme suraiguë de l'illettrisme ?

⁴ « Une jeune fille parlait toujours de « l'affreux Alfred. » « Pourquoi affreux ? » « Parce que je le déteste. » « Mais pourquoi pas *terrible, horrible, insupportable, dégoûtant* ? » « Je ne sais pas, mais *affreux* lui va mieux. » Sans s'en douter, elle appliquait le procédé poétique de la paronomase." (*Essais de Linguistique générale* [Coll. Points, Ed. de Minuit, Paris 1963, p. 219). La paronomase qui s'étend jusqu'à provoquer une *harmonie imitative*, n'est que l'extension de ce mécanisme élémentaire.

Analyse textuelle: comment faire?

par Jean Ricardou

Dans sa fiche **C(01-02)-DB(5)**, Daniel (Bilous) propose, à titre de "Document", l'analyse du passage "**moribond s'endormir**" au vers **12** du sonnet de Baudelaire "Recueillement", et il l'accompagne d'une lettre qui mentionne les conditions (anecdotiques) et les raisons (stratégiques) de sa venue.

Les conditions? Oui, à la suite d'un compte-rendu de travaux:

"Et je me faisais l'écho d'une remarque, émanant d'une copie (sur 36), à propos de coïncidences graphiques entre "moribond" et "s'endormir", au vers 12, structure qui s'ajoute à la métaphore humanisante affectant le "Soleil", quand l'un des étudiants s'écria que, ce rapport semblant parfaitement fortuit, il ne méritait peut-être pas que l'on y fit un sort. Je n'ai pas jugé suffisante la brève réponse que j'ai pu lui administrer sur le vif, et rentré chez moi, j'y ai vu l'occasion de creuser un peu l'affaire pour donner à un public qui m'avait honoré d'une réaction (c'est rare), au gré d'une analyse un peu circonstanciée, un échantillon d'analyse d'inspiration plutôt textuelle."

Les raisons? Oui, car notre camarade ajoute:

"Il s'agit délibérément d'une version "non technique" du discours qu'un texticien pourrait tenir devant ses pairs. C'est dire que, outre le risque de me tromper dans la "microlecture", j'y prends celui de la vulgarisation ou, dans le pire des cas, du galvaudage. Mais au-delà d'un approfondissement utile et conjoncturel (ces feuillets se sont surtitrés: "Prolongement du corrigé"), le but de la manœuvre est, pour celui qui, par chance et métier, dispose d'un potentiel vivier de chercheurs en herbe, d'en mener certains à nous rejoindre, peut-être attirés par le désir d'y comprendre un peu plus selon ces méthodes que par d'autres voies plus couramment foulées durant leur cursus."

Ce que j'envisage, dans la présente, c'est, d'abord, de saluer Daniel, et pour son geste, et pour son travail, puis, suivant nos règles, bref en toute **texticienne camaraderie**, d'échelonner certaines observations. En effet notre camarade évoque "un échantillon d'analyse d'inspiration **plutôt textuelle**", et je me demande si cet effort, et quel qu'en soit l'indéniable intérêt, n'est pas, **plutôt, un peu moins textuelle** qu'il ne l'énonce.

Dès lors, outre l'évocation des problèmes liés aux soigneux feuillets expédiés, je serai conduit, eu égard à l'efficace (la meilleure de nous tous) de Daniel pour faire connaître, et même vivre, le séminaire de **textuelle**, à mentionner, finalement, comment dire, un... **paradoxe Bilous**.

1. Louanges

Et pour son geste? Oui, car je l'estime, et d'une grande générosité, et d'une grande rigueur.

Et d'une grande générosité? Oui, car notre camarade, en fournissant, sous les espèces d'un "Document", une certaine quantité de travail, a offert aux divers Cortexiens une chance d'approfondir leur réflexion.

Et d'une grande rigueur? Oui, car Daniel, en proposant ses pages, n'ignore aucunement qu'il les expose à une critique sans retenue, ce qui est, permettez-moi de le redire, d'un très haut mérite, dans un groupe qui comporte, **à sa propre initiative**, plusieurs de ses propres étudiants.

Aussi bien ses feuillets, si on les envisage comme une **étude classique**, s'imposent par une flagrante qualité.

Une flagrante qualité? Oui, puisque la netteté s'y allie à la méticulosité. **La netteté?** Oui, car le travail s'y répartit, fort heureusement, en trois sections bien distinctes: une analyse sémantique, une analyse grammaticale, un élargissement de la question. **La méticulosité?** Oui, sensible, notamment, dans l'analyse aiguë du "métaphorisme complexe", dans l'analyse pointue du "paragramme" en chiasme, et dans le réglage tranchant du "conflit de déterminations".

Toutefois, ces feuillets, si on les envisage comme une **étude textique**, me semblent faillir légèrement sous deux angles: d'une part, celui de la **détermination analytique de l'objet**, d'autre part, celui de la **généralisation analytique des structures**.

C'est, d'une manière, hélas, un peu trop hâtive, ce que je vais m'efforcer de faire paraître.

2. Titre

Mais, d'abord, autorisez-moi, pour notre confort, certes, mais aussi pour notre gouverne, à remettre sous vos yeux le poème en cause (que Daniel, du reste, nous a rappelé dans sa lettre d'accompagnement), c'est-à-dire ce que l'on nomme, en **textique**, n'est-ce pas, le **circonscrit fondamental**:

RECUEILLEMENT
Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille. Tu réclamaï le Soir; il descend; le voici: Une atmosphère obscure enveloppe la ville, Aux uns portant la paix, aux autres le souci.
Pendant que des mortels la multitude vile, Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci, Va cueillir des remords dans la fête servile, Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,
Loin d'eux. Vois se pencher les défuntes Années, Sur les balcons du ciel, en robes surannées; Surgir du fond des eaux le Regret souriant;
Le Soleil moribond s'endormir sous une arche, Et, comme un long linceul traînant à l'Orient, Entends, ma chère, entends, la douce Nuit qui marche.

Pour notre confort? Oui, puisqu'ainsi nous avons, noir sur blanc, sous les yeux, l'objet concerné par l'étude. **Pour notre gouverne?** Oui, parce que, de cette façon, il est possible de faire saillir une première petite liberté, prise avec, du moins si on la mobilise en rigueur, l'**analyse textique**.

Une première petite liberté? Oui, celle que manifeste, par lui-même, et bien qu'en partie heureux, l'intitulé biloustique de l'étude. **Heureux?** Oui, car le fait d'inscrire "**Sur deux mots**", en l'exiguïté de ce que l'on désigne, provoque, et ce pourrait bien être l'une des majeures fonctions d'un titre, un effet, superbement réussi, de "piquant". **En partie?** Oui, dans la mesure où préciser que tels deux mots sont de **Charles Baudelaire** suscite, à mon avis, deux réels inconvénients: le premier, c'est de diluer l'objet pointu ("**deux mots**") dans un espace quelque brin cotonneux (au moins grave, l'"**Œuvre**" dudit poète); le second, c'est d'ouvrir une voie finalement sans suite, bref une impasse (l'implicite promesse qu'il y aura un retentissement du fait que ces "**deux mots**" sont "de **Charles Baudelaire**").

Il me semble qu'une **analyse textique** effective, en vue de situer d'emblée au moins inexact le propos, eût donc préféré davantage de matité, du genre: "**Sur deux mots contigus**".

3. Objet

Au début de son étude, dans la phase dite "**sémantique**" (Section 1), notre camarade est conduit à opérer, d'abord, un emboîtement de **reconstructions minorantes**, d'abord, celle du vers 12, et, ensuite, à l'intérieur de ce **reconscrit minorant**, une autre, celle des deux **morphonymes** quasiment contigus:

Le soleil moribond s'endormir sous une arche
--

puis une **reconscrit majorante**, implicite celle-là, et retrouvant, disons, plus ou moins, l'ensemble du poème, bref le **circonscrit fondamental**.

Sitôt cette stipulation méthodologique accomplie, il est possible de faire saillir une seconde petite liberté.

Une seconde petite liberté? Oui, car le geste de procéder à certaines **reconstructions**, authentiques certes, **mais** sans trop le dire, fait que, si les deux **reconstructions minorantes**, pour leur part, localisent (et, mieux, matérialisent, par les convenables offices de cadres), avec précision, l'objet d'examen, la **reconstruction majorante**, quant à elle, revenant, plus ou moins, au **circonscrit fondamental** se trouve, et d'autant plus qu'elle ne se stipule pas comme telle, requérir le sonnet, non plus comme un **objet spatialement structuré d'analyse**, mais plutôt comme un **réservoir d'éléments non localisés**, flottants en quelque espèce, et dont certains, en l'occurrence, se montrent utiles à l'argumentation: "**défunes Années**", "**Regret souriant**", "**Nuit qui marche**". Témoin:

C'est donc ici la cohérence sémantique avec les autres métaphores personnifiantes ("**défunes Années** [...] **en robes surannées**", "**Regret souriant**", "**Nuit qui marche**"), qu'on a droit d'invoquer pour justifier "s'endormir" devant "s'éteindre", potentiellement trop concret.

Je suis tout prêt à convenir que deux objections pourraient venir à l'encontre de cette mienne réserve.

La première objection? C'est que, dans l'analyse de notre camarade, telle délocalisation des éléments ne se produit que dans la **phase sémantique** du propos analytique (laquelle, puisqu'elle tend à se soustraire à la matérielle assignation à résidence, noir sur blanc, des occurrences, pourrait bien avoir moins besoin de considérer les effectifs positionnements).

La deuxième objection? C'est que Daniel annonce, clairement, voire programmatiquement, une **autre phase**, bien distincte, de l'analyse (laquelle envisage, quant à elle, de ne pas "**laisser supposer un quelconque monopole du sémantique sur l'écrit**").

Seulement il se trouve que chacune de ces éventuelles objections est passible d'une objection.

L'objection à la première objection consiste à noter que cette **différenciation de l'objet** suivant les phases de l'examen, au lieu d'être clairement tranchée (ce qui permettrait au **problème du statut de l'objet** d'advenir), se trouve masquée, au contraire (ce qui travestit ce statut dans la seconde phase). En effet, dans la mesure où la citation énonce, ce qui, en soi, selon une pratique habituelle, n'est aucunement illégitime, tels éléments dans l'**ordre** où ils apparaissent dans l'**écrit**, elle tend à laisser croire que le **reconscrit majorant** est envisagé dans l'**ordre de la succession matérielle de ses éléments**, alors que, au vrai, un **autre ordre d'énumération** ne lèserait en rien l'argumentation à l'œuvre. Ou, si l'on préfère, l'ordre de l'énumération selon la succession matérielle déguise le **caractère flottant des occurrences telles que mobilisées**.

L'objection à la seconde objection se plaît à mentionner que, si l'on ne restitue pas le sonnet comme un **objet spatialement structuré d'analyse**, alors, quoique, et très justement, ensuite l'on prétende, c'est du **monopole sémantique**, implicitement, dont pâtira, dans la suite, la lecture.

Ainsi, dès lors que le sonnet est devenu un **réservoir**, deux questions se trouvent soumises à **censure**.

4. Hapax

La première censure? C'est celle qui touche, vis-à-vis du reste, l'emplacement de la **spéciale structure** offerte par les deux **morphonymes** quasiment contigus.

L'emplacement? Oui. En effet, mentionnons-le d'abord, cette structure est assez **spéciale** pour qu'une étude (les soigneuses pages de notre camarade) s'avise de lui fournir un sort **spécial**. Or, si elle est **spéciale**, c'est, notamment, de façon constitutive, sous l'angle des **positions** (puisque'elle mobilise une particularité **formelle**, "une *anagramme*" assure-t-on, liée, même si l'on se dispense, semble-t-il, de le dire, à une **proximité**). De plus, observons-le ensuite, il se trouve que Daniel, avec sagesse, s'applique à ne pas ranger trop vite l'occurrence dans le dossier de l'"expressivité" (puisque'il réserve pour la fin le diagnostic de "*paragramme* expressif"), ce qui maintient active une attention soutenue à l'égard de ses particularités matérielles. Or, sitôt que, d'une part, l'on s'est appuyé, fût-ce implicitement, sur la **position des deux éléments** l'un vis-à-vis de l'autre (leur décisive proximité), sitôt que, d'autre part, l'on a permis à l'attention de se maintenir active sur leurs respectives particularités matérielles, et sitôt que, enfin, pour y puiser certaines métaphores, l'on a mobilisé, on l'a vu (Section 3), plusieurs autres vers (ce qui déploie le champ opératoire sur le **reste du sonnet**), l'on ne saurait se dispenser d'examiner la **position, comme telle, de ce groupe morphonymique** vis-à-vis du reste de la pièce.

Vis-à-vis du reste de la pièce? Oui. En effet, sitôt que l'on a envisagé, pour l'alentour du petit **circonscrit**, "**moribond s'endormir**", deux **circonscrits** plus vastes (et le **vers douze**, et, avec l'énumération des "autres métaphores personnifiantes", **plusieurs autres vers**), et, sauf à disqualifier un **paramètre** (celui de la **position**, sur lequel on s'est

appuyé), c'est, non seulement dans le cadre de tel vers, mais encore dans l'**espace du poème** qu'on a sollicité, qu'il sied d'en avoir cure.

Or l'**analyse de cet emplacement** est fonction, non seulement de cette **spéciale** occurrence prise seule, mais encore de l'éventuel ensemble des **spéciales** occurrences de même sorte qui pourraient également être à l'œuvre, et avec lesquelles, en raison de leur commune caractéristique supposée, elles ne sauraient lors, eu égard, au moins, à l'exiguité de la pièce, ne point faire système. Par suite, envisageons les deux cas.

Si cette occurrence **spéciale appartient à un éventuel pareil ensemble**, alors l'analyse **textique** se doit d'en examiner aussi les occurrences, et quant à leurs **formes** (car il n'y a aucune raison, puisqu'elles sont, par hypothèse, également toutes **spéciales**, de ne pas les faire aussi l'objet d'un examen), et dans leurs **positions** (car, dès lors qu'elles ne sont pas rabattues d'emblée sur une "expressivité" qui, les cautionnant sur place, au moins différerait le problème, j'y reviendrai quelque jour, elles ne sauraient plus être justifiées que par leur insertion au sein d'une éventuelle **spécifique** structure).

Si cette occurrence **spéciale** est **seule**, alors l'**analyse textique** se doit d'observer qu'elle est une occurrence **unique** (un **hapax**), et, comme telle, sauf éventuel dispositif plus fin, se doit, pour éviter d'être **cacostructurale**, de se trouver, elle-même, sise à la **position hapaxique** (laquelle, comme on sait, est le **centre**).

Or, sous cet angle, il convient d'observer que la position des deux **morphonymes** quasiment contigus est semi-problématique. **Semi-problématique?** Oui, car, si elle se trouve positionnellement **hapaxique** dans le **circonscrit moyen**, bref sur la sous-unité majeure (un **vers**, le vers **12**, en l'espèce), en revanche elle se trouve positionnellement non **hapaxique** dans le **circonscrit fondamental**, bref sur l'unité majeure (le **sonnet**).

Elle est positionnellement hapaxique sur le vers 12? Oui. En effet, dès lors que ce vers est, sauf erreur, d'ordre **quatenaire**, "**Le soleil/moribond/s'endormir/sous une arche**", le **groupe formellement hapaxique** "**moribond/s'endormir**" se trouve occuper le **groupe central des positions rythmiques**.

Elle est positionnellement non hapaxique sur le sonnet? Oui. En effet pour être **positionnellement hapaxique**, il faudrait que le **groupe formellement hapaxique**, non point occupât le centre du vers **12**, comme, on vient de le noter, il s'avère, mais bien, échappant à cette exigence (en vertu de la supériorité que l'on peut reconnaître à l'unité majeure, le **sonnet**), sur l'une de ses portions (le **vers**), qu'il s'inscrivît, puisqu'il doit respecter la contiguïté, pour son premier **morphonyme**, à la fin du premier des deux vers médians (le vers **7**), et, pour le deuxième, au début du second (le vers **8**).

La deuxième censure? Il sied, avant d'y venir, de présenter deux observations intermédiaires.

5. Diagnostic

La première observation intermédiaire consiste, au prix, il se pourrait, pardonnez, d'un rien de radotage, à évoquer le premier bénéfice de la **technique lexicale textique**. En effet s'il n'y avait point quelque bénéfice, pourquoi développerions-nous cette ahurissante profuse néologie?

Ce premier bénéfice? Il vient de ce que l'on requiert des **néologismes** construits en **rigueur**.

Lorsqu'on mobilise le terme de **paronomase**, comme Roman Jakobson, ainsi que le précise Daniel (page 4)⁵, **ce que l'on dit** (et que le lecteur sait quand il... connaît l'acception) **n'est pas lexicalement construit** (ce qui ne permet pas au lecteur d'établir, le cas échéant, à partir du **morphonyme**, l'acception quand il l'ignore). Ainsi, par étymologie, le **morphonyme** "**paronomase**" vient du grec *para*, "à côté de", et *onoma*, "mot ou nom", ce qui fournit, sans doute, les notions de "mot" et de proximité, soit **spatiale** (et, alors, aucunement l'idée, **essentielle** en l'espèce, de **ressemblance**), soit **formelle** (et, alors, aucunement l'idée, **essentielle** en l'espèce, d'un certain **voisinage**).

Lorsqu'on utilise, comme Ferdinand de Saussure, ainsi que le précise Daniel (page 3)⁶, le terme de **paragramme**, l'affaire est du même genre. En effet, par étymologie, tel **morphonyme**, vient du grec *para*, "à côté de", et de *gramma*, "caractère de l'alphabet", ce qui fournit, sans doute, les notions de "lettres" et, une fois encore, de proximité, soit **spatiale** (et, alors, aucunement l'idée, **essentielle** en l'espèce, de **ressemblance**), soit **formelle** (et, alors, aucunement l'idée, **essentielle** en l'espèce, d'un certain **voisinage**).

⁵ [Page 6 dans le présent Carnet de textique.]

⁶ [Page 4 dans le présent Carnet de textique.]

(NB: Permettez-moi d'ajouter que vocabulaire technique **non textique** pour vocabulaire technique **non textique**, pourquoi ne point dire, également, que Saussure hésite, pour ce phénomène, entre **paragramme**, qu'il utilise en effet, et, outre **anagramme**, **hypogramme**, qu'il requiert par moments peut-être davantage?)

Lorsqu'on utilise, comme Daniel (page 3)⁷, le terme courant d'**anagramme**, l'affaire est encore un peu délicate, dans la mesure où, à proprement parler, l'on ne peut guère dire, me semble-t-il, "les **deux mots** ont même nombre de lettres, et sur les 8, **ils en partagent 6**". C'est donc presque une *anagramme*". En effet, du moins dans l'usage, une **anagramme** n'est pas un **couple** de "mots", mais soit un "**mot obtenu par transposition des lettres d'un autre**" (Petit Robert), soit "**la transposition de lettres qui d'un mot ou d'une phrase fait un autre mot ou une autre phrase**" (Petit Littré), c'est-à-dire, puisque la transposition comme opération est l'**anagrammatisation**, et la transposition comme résultat est l'**anagramme**, le "mot" obtenu (et, donc, par réciprocité également le "mot" de base). Dès lors, ce que l'on peut dire, dans cet ordre d'idées, c'est, tout au plus, que "les deux "mots" sont dans un rapport **anagrammatique**", ou que "chacun des deux "mots" est l'**anagramme** de l'autre". Or, et quoi qu'il en soit, ce qui est présent, avec ce vocable, c'est, sans doute, l'idée d'une **ressemblance** (mais, cette fois, aucunement l'idée, **essentielle** en l'espèce, de **voisinage**).

Dès lors, procéder en mobilisant des vocables chers à telle ou telle célébrité, c'est permettre aux **effets de culture** (opportuns, j'en conviens, quand, et par métier, et par contrat moral avec ceux-ci, l'on doit préparer certains étudiants à des examens ou à des concours qui fonctionnent davantage à la **culture** que, souffrez cette mienne opinion, à la... **pensée**) de venir **flouter** ce que la **textique**, avec son vocabulaire spécial, et parce qu'il est construit en **précise étymologie**, stipule.

En effet, pour la **textique**, il s'agit, avec ces deux **morphonymes** quasiment contigus, et quitte ensuite à raffiner, d'un **diaphéro(iso(phono/grammo))morphisme diaphéro(para)chorique**, entité conceptuelle dont, sans être trop féru de grec, le lecteur peut, de plus, obtenir l'acception (en faisant jouer, sauf **diaphéro** peut-être, mais ce qui n'empêche point de saisir, divers segments assez connus).

6. Cohérence

La **deuxième observation intermédiaire** consiste à évoquer un deuxième avantage de la **technique lexicale textique**. En effet, permettez-moi de radoter encore, s'il n'y avait point quelque bénéfique, pourquoi développerions-nous cette ébahissante pléthorique néologie?

Ce **deuxième avantage**? Il tient à ce que l'on requiert des **néologismes** construits en **cohérence**.

Lorsqu'on utilise **paronomase**, comme Roman Jakobson, ainsi que le précise Daniel, ou Pierre Fontanier, ainsi que... ne le précise pas Daniel (qui, pourtant, à la page 1, évoque ce rhétoricien⁸), ou **paragramme** (et **hypogramme**, ainsi que le précise pour l'un et non pour l'autre Daniel), comme Ferdinand de Saussure, ou **anagramme**, comme Saussure encore et notre camarade, l'on requiert, non seulement, il me semble l'avoir fait saillir (Section 5), un vocabulaire qui laisse, chaque fois, de côté, en son aimable **flou**, l'**un des aspects de la question posée en la circonstance**, mais encore qui, se dispensant de l'établir sous la juridiction d'un **système théorique cohérent** (et manifestant, pour lors, du moins dans les deux premiers cas, à la façon mainte fois d'un Roland Barthes, je songe, notamment, à son **hyphologie** dans *Le plaisir du texte*, et au mieux inventif, un pur **agrément de cuistre**), laisse, chaque fois, de côté, en son aimable **flou**, la **question dont cette question n'est que partie**.

Ainsi à en croire Roman Jakobson, cité par Daniel (page 4)⁹, la **paronomase** relève de la **poétique**: "le procédé **poétique** de la paronomase". Ainsi à en croire Pierre Fontanier, la **paronomase** relève de la **rhétorique**: c'est "une **figure d'élocution** par consonance" (*Les figures du discours*, éditions Flammarion, collection "Science de l'homme", Paris 1968, p. 501). Qu'est-ce à dire? D'une part, que les séculaires disciplines, plus ou moins autonomisées, de la "**rhétorique**" et de la "**poétique**", **n'arrivent point à se penser complètement en elles-mêmes, parce qu'elles n'arrivent point à se penser clairement l'une en regard de l'autre**. Et, d'autre part, que, du moins entendue dans son ordinaire discutable acception exigüe (celle qui, alors qu'il existe d'autres situations, présume, pour celle-ci, une **contiguïté** des **diaphéro(iso)morphismes**), la **paronomase** est une structure que la **rhétorique**, entendue comme ce qui étudie principalement les phénomènes d'**ortho(hyper)représentation**, et la **poétique**, entendue comme ce qui étudie principalement les phénomènes d'**orthométareprésentation**, se disputent.

Témoins? Disons *Le dictionnaire de poétique et de rhétorique*, d'Henri Morier (nouvelle édition, Presses universitaires de France, Paris 1981), lequel n'est possible que sur l'appui d'un **impensé**: celui du "**et**" **mou** qui associe **poétique** et

⁷ [Page 4 dans le présent Carnet de textique.]

⁸ [Page 3 dans le présent Carnet de textique.]

⁹ [Page 6 dans le présent Carnet de textique.]

rhétorique. Disons, *Les figures du discours* de Fontanier, dont les exemples sont presque tous des fragments... **versi-fiés**. Et disons, aussi, tout "cours de rhétorique", dont celui qui conduit Daniel à en venir, ainsi que celui-ci le précise dans sa lettre, "à l'**analyse des figures** dans le second **tercet d'un poème** de Baudelaire", ce qui, d'une part, n'est point tout à fait exact, puisque "**défunt**es **Années**", "**robes surannées**", "**Regret souriant**", dont on a vu que la discussion faisait argument, se trouvent dans le premier tercet, et ce qui, d'autre part, freine notre camarade, voire l'arrête, quand il approche (page 3)¹⁰, sinon au plus près, du moins au très près de la **question majeure**:

Ce n'est donc pas **seulement** leur contenu qui les [les deux **morphonymes**] fait retenir au détriment de tous les autres adjectifs et verbes possibles, mais **aussi** leur *physionomie graphique*.

celle, en somme (et même si, pour des raisons qu'il serait loisible d'expliciter, la démonstration, avec la **paronomase**, offre, constitutivement, les pires difficultés), de la **palinodie fondamentale**.

Dès lors, procéder ainsi, c'est permettre aux **effets de savoir** (et utiles, j'en conviens, quand, et par métier, et par contrat moral avec ceux-ci, l'on doit préparer certains étudiants à des examens ou à des concours qui fonctionnent davantage au savoir que, souffrez ce mien avis, aux... **effets de déméconnaissance**) de venir **flouter** ce que la **textique**, avec son vocabulaire spécial, et parce qu'il est **construit en précise théorie, stipule**.

En effet, pour la **textique**, il s'agit, avec ces deux **morphonymes** contigus, d'une des deux **remarquables occurrences formelles** (l'autre étant d'espèce **arthrologique**), liées à une **remarquable occurrence positionnelle**:

FORME	POSITION
diaphéro(iso)morphismes ou diaphéro(arthro)"morphismes"	diaphéro(para)chorique
	diaphéro(iso)chorique
	diaphéro(anti)chorique
	diaphéro(hyper)chorique

et dont l'une, pour des raisons que l'on a commencé de faire paraître, et que l'on pourrait exhiber si l'on entrouvrait l'"armoire à textique"¹¹, le **diaphéro(iso)morphisme diaphéro(iso)chorique** (dont la **rime** est un sous-ensemble), est capable d'éclairer les modalités par lesquelles les autres tendent en général à être asservies à l'**orthoreprésentation** sous les espèces de l'**ortho(hyper)représentation**.

7. Rimes

La deuxième censure? À la suite des deux observations intermédiaires, il est loisible, maintenant, d'y venir.

En effet ce que la mise en jeu d'une **technique formule textique**, le **diaphéro(iso)morphisme diaphéro-(para)chorique**, a permis de faire saillir, c'est que le phénomène présenté par les deux **morphonymes** quasiment contigus relève d'un ensemble plus vaste (que manifeste, au plus court, le tableautin de la Section 6).

Dès lors il devient possible, au lieu de destituer, on l'a noté (Section 3), la pièce en un **réservoir d'éléments non localisés**, de la restituer en tant qu'**objet spatialement structuré d'analyse**.

C'est que, puisque, en tant que sonnet, la pièce est versifiée et rimée, bref foncièrement liée à toute la problématique des **diaphéro(iso)morphismes diaphéro(iso)choriques** (laquelle y implique la problématique plus générale des **diaphéro(iso)isomorphismes diaphérochoriques**), l'on ne saurait, à moins de rester engoncé dans le statutaire impensé d'"un cours de **rhétorique**", examiner un **diaphéro(iso)isomorphisme diaphéro(para)chorique** sans s'intéresser aussi, et d'autant plus que, pour la **phase sémantique**, on l'a vu (Section 3), l'on en a sollicité une partie de l'ampleur, aux divers autres **diaphéro(iso)morphismes diaphérochoriques** de l'ensemble.

Or, sous cet angle, fût-ce au prix de ce **droit à l'irrévérence** dont la **textique**, en son effort de pensée, croit utile de se prévaloir, il se pourrait bien, à divers égards, que le sonnet "Recueillement", de Charles Baudelaire, avec ses hauts

¹⁰ [Page 5 dans le présent Carnet de textique.]

¹¹ [Formule imagée qui évoque des points de théorie gardés en attente, parce que leur élaboration n'est pas encore suffisamment aboutie ou parce que leur exposition exigerait un développement trop complexe.]

certes (que je me dispenserai d'évoquer), et ses bas (dont je fournirai quelque idée), semblât jouir, du côté des "littéraires", d'une légère surestimation.

Ainsi, quant à cette sous-famille de **diaphéro(iso)morphismes diaphéro(iso)choriques** habituellement nommée **rimes**, il est loisible d'apercevoir ce que la **textique** pourrait bien appeler un couple de failles.

La première faille concerne les **rimes** dites "A", "tranquille, ville, vile, servile", sous l'aspect **phonique**. En effet il est clair que leur ensemble est incohérent.

Il est incohérent? Oui, par un manque ou un abus d'homogénéité. En effet trois occurrences sont plus riches, puisque, au lieu de la simple **rime** en /il/, elles comportent un **iso(phono)morphisme** accru, en /vil/, et l'autre, par suite, "tranquille", se trouve certes l'être moins. Sans refaire ici la démonstration, disons simplement que, dans un système à **n** éléments (**quatre** par exemple), et d'autant plus si la distribution, comme ici, outrepassa l'**orthoreprésentation**, lorsque **n-1** des occurrences concernées (**trois** pour lors) sont pourvues d'un certain caractère, nommons-les **occurrences "A(+)"**, il n'y a, et c'est, une fois encore, la **problématique du hapax**, aucune raison structurale, d'une part, abstraitement, pour que la **restante** (la **quatrième** pour lors), nommons-la occurrence "A(-)", s'en trouve dépourvue, et d'autre part, spatialement, pour qu'advenant, en quelque site, elle occupe un emplacement (comme, ici, la position (1), plutôt que les autres de même sorte (comme, ici, les positions (3), (5), ou (7)).

La deuxième faille concerne lesdites **rimes** "A", "tranquille, ville, vile, servile", sous l'aspect **grammatico-syntaxique**. En effet il est clair que leur ensemble est problématique.

Il est problématique? Oui, car trois occurrences sont des **adjectifs**, "tranquille, vile, servile", et l'autre se trouve être un **substantif**, "ville". Or, si l'on souhaite hausser à un meilleur niveau le principe de la **rime** proprement dite, selon lequel il est préférable, et pour des raisons profondes, nullement méconnues de l'"armoire à textique" (car liées à la **palindodie fondamentale**), que la **ressemblance sonore** soit accompagnée d'une **différence multiple**, il faut mentionner, non seulement le registre **sémantique** (sur lequel on insiste à juste titre), mais aussi, pour le moins, le registre **grammatical** et le registre **syntactique** (sur lesquels, hélas, on semble s'attarder moins).

Ainsi, à supposer, aux fins d'éviter un rigorisme structural qui durcirait abusivement les contraintes (et d'autant plus dans une tétrade **diaphéro(iso(phono))morphique** comme en propose le sonnet), que l'on accepte de n'exiger pas pour les **rimes** d'être toujours obtenues avec des catégories grammaticales et syntaxiques **différentes**, l'on peut pointer, à cet égard, une certaine déféctuosité. En effet ce qui se trouve à la **rime** aux respectifs vers 5 et 7, avec "**la multitude vile**" et "**la fête servile**", c'est, non seulement un adjectif, "**vile**" et "**servile**", mais un groupe **article défini/substantif féminin singulier/adjectif qualificatif**, dont il serait loisible, je vais y revenir, de montrer, en théorie, et en pratique, qu'elle forme, en tant que telle, un **facteur de platitude**.

Dès lors, il appert que, dans "Recueillement", c'est le segment "**la multitude vile**", singulièrement, qui apporte un certain élément de faiblesse. **Un certain élément de faiblesse?** Oui. En effet tel segment participe au couple des failles épinglées. D'une part, on l'a noté plus haut, en tant que l'une des trois **rimes**, il contribue à la déféctuosité **phonique** de l'incohérence des **rimes "A"**. D'autre part, on vient de le noter, en tant que **groupe morphonymique**, il contribue à la difficulté venue des "**rimes**" en "**nom féminin singulier défini et qualifié**".

En théorie? Permettez-moi, en le souci, déjà un peu trop négligé, du bref, de laisser l'affaire dans l'"armoire". **En pratique?** Oui, car on peut en donner ici, avec un premier correctif, sans doute insuffisant (notamment parce qu'il ôte abusivement l'active notion de **cohue**), en ce que venu au fil de la plume, mais suffisant, peut-être, malgré tout, pour obtenir, ne serait-ce que miette, et parce qu'il permute l'adjectif et le substantif, parce qu'il élimine l'écho en "**la**", tout en fournissant une disposition embrassée des rimes grammaticales, **adjectif/nom/nom/adjectif**:

Sois sage, ô ma Douleur, et tiens-toi plus tranquille.
Tu réclamaïs le Soir; il descend; le voici:
Une atmosphère obscure enveloppe la ville,
Aux uns portant la paix, aux autres le souci.

Pendant que des mortels l'**interminable file**,
Sous le fouet du Plaisir, ce bourreau sans merci,
Va cueillir des remords dans la **fête servile**,
Ma Douleur, donne-moi la main; viens par ici,

une certaine réduction de cette platitude.

8. Loupe

Cependant il se pourrait que l'**analyse textique** comportât une deuxième spécificité. **La première**, on l'a noté (Sections 6 et 7), c'est le souci des **emplacements**. **La deuxième**, venons-y au passage, c'est l'attention aux **sites**.

En effet, dès lors que l'analyse est portée à s'intéresser aux **emplacements**, bref à considérer, avec quelque soin, certains **endroits**, elle est, constitutivement, sensible aux **effets de loupe** sur tels **sites**, ce qui pourrait bien, s'agissant de **grammes**, engendrer, l'on y reviendra (Sections 9 et 10), deux **effets dérivés**.

Aux effets de loupe? Oui. Pour y venir, laissez-moi noter que, au début de sa deuxième phase analytique (sa Section 2), Daniel procède un peu abruptement:

Il suffit d'*ouvrir les yeux* sans parti pris sur les deux vocables métaphoriques pour constater *un stupéfiant lacis de rapports*.

En effet cette initiale phrase se montre, à mon sens, et tout à fait juste, et un peu insuffisante.

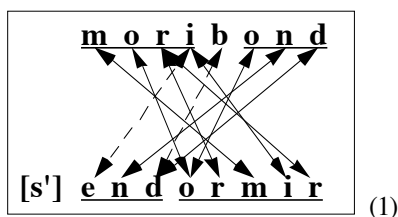
Elle est tout à fait juste? Oui, sous l'angle **descriptif**. En effet il est exact que, **si l'on ouvre les yeux**, l'on constate un "**stupéfiant lacis de rapports**".

Elle est un peu insuffisante? Oui, sous l'angle **explicatif**. En effet elle ne dit pas deux choses: l'une, c'est la raison pour laquelle on ouvrirait les yeux ici plutôt qu'ailleurs; l'autre, j'y reviendrai (Section 9), c'est, à supposer que, par principe, il faille les ouvrir partout, la raison pour laquelle on aperçoit des liaisons **grammiques** ici et non ailleurs.

Il me semble donc que ce qui manque, dans le feuillet de Daniel, au début de la deuxième phase analytique, c'est, à côté de la **description du dispositif**, l'explication du **mécanisme de focalisation** qui porte l'intérêt sur lui. Or ce mécanisme, à mon avis, c'est l'**effet de loupe**.

Ainsi, précédemment (Section 7), l'analyse **textique**, on l'a vu, a été conduite à s'intéresser aux divers autres **diaphéro(iso)morphismes diaphérochoriques** de l'ensemble du sonnet, et par suite à s'intéresser aux **diaphéro(iso(phono))morphismes diaphéro(iso)choriques**, bref aux **rimes dites "A"**. Or, sitôt qu'elle a été induite, de la sorte, à s'intéresser à ces **emplacements**, elle a été sensible, constitutivement, aux **effets de loupe** sur tels **sites**, et c'est parce que l'attention, du coup, s'y est vu focalisée qu'il lui a été loisible d'apercevoir, moins perceptible à prime vue, le déséquilibre entre l'occurrence "tranquille" et les occurrences phoniquement plus riches "**ville (...) vile (...) servile**".

Ainsi, quand Daniel, examinant telles métaphores, est conduit à s'intéresser aux respectifs emplacements des **grammes isologues** dans les deux **morphonymes contigus**, et même si, j'y reviendrai, il ne le dit pas, c'est d'un **effet de loupe** qu'il tire profit. En effet, c'est parce qu'il s'est attaché à un certain **emplacement** (celui des deux **morphonymes** en tant que **contigus**), qu'il est conduit à porter attention aux **sites** impliqués, et se trouve en mesure de percevoir, d'une façon largement **texticienne** (sa Section 2), par un minutieux croisement de biflèches:



une décisive pléthore de menues liaisons **grammiques**.

9. Microscope

Le moment est venu, pour lors, de s'intéresser au premier des phénomènes que, plus haut (Section 8), l'on a nommé les **effets dérivés**.

Au premier effet dérivé? Oui. Pour y venir, laissez-moi noter que, au milieu de sa deuxième phase analytique (sa Section 2), Daniel procède non moins un peu abruptement:

Quant aux résidus, soit le **e** d'"endormir" et le **b** de moribond", ils ne sont pas orphelins de rapports.

En effet cette médiane phrase se montre, à mon sens, et relativement juste, et un peu insuffisante.

Elle est relativement juste? Oui, sous l'angle **descriptif**. En effet il est exact, mais, cette fois, nécessairement, par le relais d'observations complémentaires, que ces résidus "**ne sont pas orphelins de rapports**".

Elle est un peu insuffisante? Oui, sous l'angle **explicatif**. En effet elle ne dit pas deux choses, dont la seconde explicite la première: la première, c'est qu'une analyse, en s'affinant, **reconstruit**, en l'affinant, **son propre objet** (c'est, dans l'"armoire", mais aussi dans "*Salut aux quatre coins*"¹², la **distinction textuelle entre le raffinement analytique et le tiré par les cheveux**); la seconde, c'est qu'un **effet de loupe**, en réitérant son effet sur l'objet examiné, tend à se prolonger selon un **effet de microscope**, soit pour approfondir ce qu'on a pu déjà voir, soit pour apercevoir ce que, d'abord, on n'avait pas trop vu.

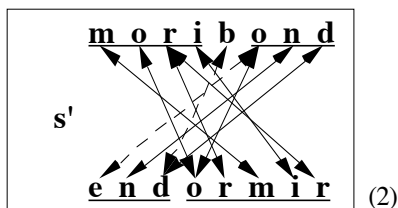
Ainsi, s'agissant d'**approfondir ce qu'on a pu déjà voir**, ce qui appert maintenant, selon un **effet de microscope**, quand on en est venu (Section 8) à observer le **déséquilibre phonique des rimes** dites "A", c'est qu'il s'accompagne d'un autre déséquilibre, cette fois dans la distribution **grammique**. En effet ce qui désormais s'avère, c'est que, sur la sonorité entièrement commune, /il/, les deux premières sont **grammiquement** plus riches "tranquille (...) ville" que les deux dernières "vile (...) servile".

Or ce déséquilibre, structurellement problématique (dans la mesure où, sous cette vue, il n'y a aucune raison pour que les **rimes grammiquement** plus riches occupent les deux premières places plutôt que les deux dernières), porte à s'intéresser aussi, de ce point de vue, à ce qui en forme l'arrangement complémentaire: le dispositif des **rimes** dites "B".

Et, ce qui se montre, à présent, sous cet angle, c'est une façon de rééquilibrage. En effet, et du moins tendanciellement, car la dernière occurrence n'est pas totalement **diaphéro(iso)morphique**, c'est une distribution inverse que proposent les **rimes** dites "B". Les deux premières **rimes phoniques** sont **grammiquement** moins riches /voici (...) souci/ que ne le sont, par l'inclusion, il est vrai, d'un **diaphéro(iso(grammo/phono))morphisme** en "r", les deux dernières /merci (...) par ici/. Ou encore, si l'on souhaite faire saillir abstraitement le phénomène, il suffit de qualifier par (+) les **rimes grammiques** riches, et par (-) les **rimes grammiques** qui le sont moins, pour faire saillir le principe du **rééquilibrage** que provoque l'**entrelacement des deux déséquilibres**: A(+), B(-), A(+), B(-), A(-), B(+), A(-), B(+).

Ainsi, s'agissant d'**apercevoir ce que, d'abord, on n'avait pas vu**, ce qui appert, quand on en est venu, comme l'a fait Daniel (à l'orée de sa Section 2), à marquer la correspondance des **grammes** entre les deux **morphonymes** "**moribond**" et "**endormir**", c'est, comme il l'observe avec soin, d'une part, la commune forme circulaire, disons du /e/ et du /o/, et, d'autre part, la commune position de ces communes formes, dans les occurrences /end/ et /ond/, au début d'un couple identique /nd/.

Or, sur ce registre, je me demande si, tant qu'à faire, l'on ne pourrait pas fournir un prolongement à cet **effet de microscope**, en notant que le **gramme** qui s'interpose entre les deux **morphonymes liés par une relation**, non seulement **anagrammatique**, mais encore à **tendance symétrique**, est, lui-même, un **gramme... symétrique**. De telle sorte que, si ténu fût-il, il y aurait quelque bénéfice peut-être, non point, comme il a été fait (Illustration 1), à le soustraire du dispositif en le plaçant, sous crochets, à la dernière ligne, mais bien en l'inscrivant:



sans crochets, et à mi-chemin, entre les deux **morphonymes**.

Quoi qu'il en soit, et l'on y reviendra (Section 11), cet intérêt minutieusement porté aux **grammes** pourrait bien avoir, ailleurs, quelque répercussion.

¹² [Cette étude diffusée d'abord dans le Cortext, ultérieurement revue par Jean Ricardou, a été publiée en volume après sa mort, Les Impressions Nouvelles, Bruxelles, 2019 : une opposition y est développée à plusieurs reprises entre "lecture construite" et "lecture forcée" (p. 100, 140 et 266)].

10. Haut-parleur

Cependant, au préalable, il faut s'intéresser au second des phénomènes que, plus haut (Section 8), l'on a nommé les **effets dérivés**.

Au second effet dérivé? Oui. Pour y venir, laissez-moi noter qu'un passage de Daniel procède un peu étrangement:

Cette fois en effet tout se passe sur un plan purement graphique: deux groupes consonantiques **nd** précédés ici de **e** et de **o**, soit deux lettres aux tracés infiniment voisins (...). Cette base conjugue une forme remarquable (parallélisme des consonnes) (...)

En effet ces lignes, sur quelque aspect, ou bien en disent un peu trop, ou bien n'en disent point assez.

Sur quelque aspect? Oui, l'aspect **phonique**.

Elles en disent un peu trop? Oui. En effet, sitôt que l'on déclare que "tout se passe sur un plan purement **graphique**", l'on ne saurait aucunement évoquer, ni des "groupes **consonantiques**", ni un "parallélisme des **consonnes**", et, cela, non seulement parce que, ce faisant, l'on sort du domaine **paramétrique** dont on a pris soin d'accomplir nettement le choix, mais encore parce que les **grammes** liés à des consonnes ne jouissent, vis-à-vis des **grammes** liés à des voyelles, d'**aucune spécificité graphique**.

Elles n'en disent point assez? Oui. En effet, sitôt que, malgré tout, l'on évoque, avec les "groupes **consonantiques**" et les "**consonnes**", le **paramètre phonique**, alors il sied d'observer qu'en ce qu'elle mobilise de communs **grammes**, une liaison **anagrammatique** tend à se doubler, fût-elle moindre à cause des **grammes silencieux** et des **inversions** ou des **distorsions phoniques**, d'une certaine liaison **isophonique**.

Ou, si l'on préfère, l'**effet de loupe**, s'agissant de **grammes**, tend à se prolonger, non seulement en un **effet dérivé intrinsèque**, sur le même **paramètre grammique** (et c'est, ici, ce que l'on a nommé l'**effet de microscope**), mais encore en un **effet dérivé extrinsèque**, sur le **paramètre associé, phonique** (et c'est, ici, avec si l'on voulait un petit couplet sur les **paraphones** saussuriens, ce que l'on peut appeler l'**effet de haut-parleur**).

Ainsi, et sans entrer dans les détails, sitôt qu'on s'intéresse minutieusement aux **grammes**, l'on peut noter, par exemple, entre les **morphonymes** "**moribond**" et "**endormir**", au moins un commun noyau **diphonique "or"**, soutenu par un "**m**", immédiatement antéposé dans le premier, et immédiatement postposé dans le second.

Or ce constat, permettez-moi de l'observer, est de quelque importance sous deux angles.

Sous l'angle de la **structure**, car il conduit à un enrichissement du **diaphéro(iso)morphisme diaphéro(para)chorique**, puisque le **diaphéro(iso)morphisme** se produit, non seulement sur le **paramètre grammique**, mais aussi sur le **paramètre phonique**.

Sous l'angle de la **lecture**, car il conduit à mieux saisir la raison pour laquelle parler d'**ouvrir l'œil** ne suffit pas. En effet ce qui ouvre accès au **diaphéro(iso)morphisme** de la **structure**, c'est non seulement l'**effet de loupe** (qui porte l'œil sur les **grammes**), mais encore l'**effet de haut-parleur** (qui affine l'oreille sur les **sons**).

Permettez-moi d'asserter, par suite, que notre camarade pourrait bien avoir succombé, ici, à une légère **déviatiion argumentative**.

Une légère déviatiion argumentative? Oui, car à partir, et même si la fin de la formulation est, à mon avis, légèrement bizarre, d'une position en elle-même **tout à fait juste**:

Il faut sans doute incriminer là le **phonocentrisme** qui sévit dans la conception de la langue et de la poésie dans la culture occidentale, où l'on remarque peu les lettres dans les mots dont la prononciation diffère (p.3).

et parce qu'il a pris le parti de s'occuper, pour ces deux **morphonymes**, non point des **diaphéro(iso)morphismes** dans leur ensemble, mais bien, et seulement, de leur rapport **anagrammatique**, bref d'une situation **diaphéro(iso(grammo))morphique**, il se prend à passer sous... silence un indubitable phénomène sonore.

Or il se trouve, et l'on y reviendra (Section 12), que cet intérêt porté, ici, conjointement aux **sons** pourrait bien avoir, ailleurs, quelque répercussion.

11. Capitales

Cependant, au préalable, le moment est venu d'examiner, on l'a annoncé (Section 9), la répercussion que pourrait bien susciter, ailleurs, le minutieux intérêt porté aux **grammes**.

En effet sitôt que, en s'intéressant au rapport **anagrammatique** liant les deux **morphonymes** dans le groupe "**moribond s'endormir**", l'on a porté, selon l'**effet de microscope**, une toute spéciale attention au spécial **diaphéro(iso(grammo))morphisme**, et sitôt que, par ailleurs, on l'a noté (Section 4), l'on a sollicité, plus ou moins, le reste du sonnet, l'on ne saurait faire l'impasse, puisqu'il est un peu spécial, sur un autre flagrant **diaphéro(iso(grammo))morphisme diaphérochorique**: la mise en capitales, dans ce poème, de l'initiale d'une profusion de substantifs.

C'est un **diaphéro(iso(grammo))morphisme**? Oui, non point, certes, d'ordre **primaire**, bref un **diaphéro(iso(proto(grammo))morphisme**, lequel adviendrait s'il s'agissait d'un ensemble d'**identiques grammes** s'identifiant mutuellement dans l'**essentiel** de ce qu'ils sont, mais bien, plutôt, d'ordre **secondaire**, bref un **diaphéro(iso(deutéro(grammo))morphisme**, puisqu'il s'agit d'un ensemble de **grammes** à l'initiale de certains substantifs, et s'identifiant mutuellement dans **une** de leurs spéciales communes **caractéristiques**: leur statut de capitales.

C'est un **diaphérochorisme**? Oui, sous les espèces d'un **diaphéro(para(poly))chorisme**. En effet les diverses occurrences concernées, si elles n'occupent point, à proprement parler, les unes vis-à-vis des autres, une place franchement remarquable, sont prises néanmoins dans un **effet de masse semi-ordonné**.

Un effet de masse? Oui. En effet sur quatorze vers, et ce qui n'est pas miette, elles se trouvent être neuf.

Semi-ordonné? Oui. En effet ces neuf occurrences se répartissent au moins par couple sur chaque strophe "**Douleur (...)** **Soir**" dans la première, "**Plaisir (...)** **Douleur**" dans la deuxième, "**Années (...)** **Regret**" dans la troisième, "**Soleil (...)** **Orient (...)** **Nuit**" dans la quatrième.

Or cette **magnification graphique**, obtenue avec les **majuscules** à l'initiale des **morphonymes**, dès lors qu'on s'y attache, ne laisse pas de se montrer en butte, au moins, à trois problèmes.

Le premier problème est celui de l'**affectation**. Sitôt qu'une capitale est consentie à des **substantifs** désignant des entités aussi diverses que, d'une part, "**Douleur**", "**Plaisir**", "**Regret**" (qui relèvent, disons, de l'intériorité), et que, d'autre part, "**Soir**", "**Soleil**", "**Orient**" (qui relèvent, disons, de l'extériorité), l'on ne saisit point trop pourquoi d'autres **morphonymes**, comme "**paix**" ou "**remords**" (qui relèvent également de l'intériorité), et comme "**atmosphère**" ou "**ville**" (qui relèvent également de l'extériorité), s'en montrent dépourvus.

Le deuxième problème est celui de la **répartition**. Sitôt que, selon un semblant de régularité, il y a **deux substantifs magnifiés** dans chacune des trois premières strophes, l'on ne saisit point trop, dès lors que l'**affectation** par elle-même, sous la vue sémantique, est si peu cohérente, pourquoi il y en a, dérogeant, **trois** dans la strophe quatre.

Le troisième problème est celui de la **position**, lequel se divise en deux.

D'une part, sitôt que sept **substantifs magnifiés** se dispensent d'être porteurs de la **rime**, on ne saisit plus trop la raison pour laquelle il en est deux, "**Années**" et "**Orient**", auxquels en est consenti l'aimable loisir.

D'autre part, sitôt que l'un des **substantifs magnifiés** jouxte le début d'un vers, sa majuscule tend, par un phénomène de contagion (sur l'analyse duquel, en le souci du point trop long, je passe), à conférer sa vertu à la **majuscule du morphonyme sitôt antécédent**, laquelle tend, non plus seulement à signaler le commencement du vers, mais, de plus, à **magnifier** ce que tel **morphonyme** désigne.

Or, sous cet angle, si l'une des occurrences, "**Ma Douleur**", au vers 8, pourrait être admise comme une grande réussite, parce que, vis-à-vis de "**ma Douleur**", au vers 1, elle opère une gradation (dans la mesure où ce qui est lors magnifié, c'est non plus seulement "**ma Douleur**", mais, en outre, le fait qu'elle est **mienne**), cette réussite est contestée, dans son principe, avec, au vers 12, "**Le Soleil**", parce que l'on ne saisit point trop la raison pour laquelle "**Le Soleil**" serait magnifié en tant que **défini**, dès lors que "**le Soir**", qui le mérite non moins en tant que "réclamé", ne le serait pas.

Ou, si l'on préfère, la répercussion, ailleurs, d'un certain **effet de microscope** consiste à favoriser, car on aurait pu, sans doute, l'apercevoir directement, la perception d'un ensemble multiplement **cacostructural**.

12. Parasites

Dès lors, le moment est venu d'examiner, on l'a annoncé (Section 9), la répercussion que pourrait bien susciter, ailleurs, le minutieux intérêt porté aux **sons**.

En effet sitôt que, en s'intéressant au rapport **anagrammatique** liant les deux **morphonymes** dans le groupe "**moribond s'endormir**", l'on a porté, selon l'**effet de microscope**, une toute spéciale attention au spécial **diaphéro(iso(phono))morphisme** /mor/(...)/orm/, et sitôt que, par ailleurs, on l'a noté (Section 4), l'on a sollicité, plus ou moins, le reste du sonnet, l'on ne saurait faire l'impasse, puisqu'il est spécial, sur un autre flagrant **diaphéro(iso(phono))morphisme diaphérochorique**: le couple sonore /**mortels**/(...)/**remords**/ annoncé par "**atmosphère**" et prolongé par "**Orient**".

C'est un **diaphéro(iso(phono))morphisme**? Oui, puisque les deux **morphonymes bisyllabiques**, ce qui est court, "**mortels**" et "**remords**", comportent, l'un en position inaugurale, l'autre en position terminale, le commun **triphone** /mor/, et puisqu'une partie de ce **triphone**, le **diphone** /mo/, a été mise en vigueur, déjà, dans "**atmosphère**", et qu'une autre partie, le **diphone** /or/, sera mise en vigueur, ensuite, dans "**Orient**".

C'est un **diaphérochorisme**? Oui, sous les espèces d'un **diaphéro(iso(para(métatopo)))chorisme**. En effet les **morphonymes** "**mortels**", qui occupe les positions **syllabiques cinq** et **six** dans le vers **cinq**, et "**remords**", qui occupe les positions **syllabiques cinq** et **six** dans le proche vers **sept** forment un **diaphéro(iso)chorisme**, puisque les deux **morphonymes** concernés se trouvent en d'identiques **positions syllabiques**, et un **diaphéro(para(métatopo))-chorisme**, puisque les deux vers concernés se trouvent en relative proximité.

(NB: Et il faudrait ajouter que, sitôt qu'un phénomène structural particulier se produit, il tend à former un **noyau satellisateur** tendant à concerner, et pour ainsi dire, en **réduisant lors les distances**, les occurrences éparées, comme il advient avec /**atmosphère**/ et /**Orient**/.)

Or, il se trouve que cette affaire n'est pas... orpheline de gravité. En effet les sonorités requises par cette spéciale structure **phonique** sont, quasiment, celles qui sont à l'œuvre dans l'arrangement **morphonymique** "**moribond s'endormir**".

Et, par suite, c'est une défectuosité à deux degrés qui se manifeste.

Au premier degré, cette structure est défectueuse car il n'y a aucune **raison structurale** pour que telles sonorités se trouvent à la fois remarquables et erratiques sur le sonnet. **Aucune raison structurale**? Oui. Ni **orthotexturale**, puisqu'elles sont flottantes. Ni **ortho(hyper)scripturale**? Oui, puisque, à même supposer que l'on accepte, le groupe /mor/, appartenant à "**mortel**" et "**moribond**", comme une réinscription, avec "**remords**", voire "**atmosphère**", de la **mort** en les strophes, elle en ferait trop (ce qui la fait **remarquer**) et point assez (ce qui la rend **diffuse**).

Au second degré, cette structure est défectueuse car elle interfère mollement avec la ferme **structure** de l'arrangement /**moribond s'endormir**/, c'est-à-dire, par une manière de dilution alentour, en affaiblit la vertu propre.

Ou, si l'on préfère, la répercussion, ailleurs, d'un certain **effet de haut-parleur** consiste, et pour ne rien dire de la **caco(hypotaxo(isochoro))texture** en "**sur**", "**sur** les balcons (...) **surgir** du fond", au début des vers **10** et **11** (avec ses propres répercussions en "**sous**", au vers **6**, et "**sois**", au vers **1**), à favoriser, car on aurait pu l'apercevoir directement, la perception d'un autre ensemble multiplement **cacostructural**.

13. Paradoxe

Permettez-moi d'en venir, maintenant, à ce que, en toute camaraderie, j'ai cru, d'emblée, pouvoir nommer le **paradoxe Bilous**. Il réside, à mon sens, en ceci.

D'une, part, Daniel est tout à fait intéressé par la **textique** et profondément impliqué dans notre **effort collectif**.

Tout à fait intéressé par la textique? Oui. Témoins son assiduité au **Séminaire**, sa participation au **Cortex** selon maintes fiches, certains aspects de ses analyses elles-mêmes, et ses efforts, de temps à autre, pour mettre en jeu notre vocabulaire technique.

Profondément impliqué dans notre effort collectif? Oui. Témoins les siennes rédaction (ce qui n'est guère peu) et expédition (ce qui n'est pas rien), l'année dernière, de l'**Appel à coopération critique** pour notre **Livre ensemble**¹³, ainsi que la **force de conviction** qu'il déploie, auprès de ses étudiantes et étudiants, pour les inciter à venir voir un peu, au moins une fois, ce qui se passe dans la "Salle à **textique**".

D'autre part, Daniel est retenu de se lancer vraiment dans la **textique** par, me semble-t-il, corrélés, et un souci intellectuel, et un souci professionnel.

Un souci intellectuel? Oui, son intérêt pour la **question esthétique**, dont je n'ai pu, jusqu'à présent, que commencer à faire saillir qu'elle est, fondamentalement, elle-même, principalement, une **question de structures**, et, subsidiairement (ou historiquement), une affaire de **choix structural**. À cet égard, je crois pouvoir le noter, il me semble que, peu à peu, cette réticence est en train de perdre ses motifs.

Un souci professionnel? Oui. En effet notre camarade a pour charge, et, mieux, pour mission, auprès de ses étudiantes et étudiants, d'obtenir un **premier objectif**: leur permettre de **réussir** les examens et concours qu'ils préparent.

Cependant, je crois devoir non moins le noter, il existe, en outre, un **second objectif**: celui de tenir aussi les étudiantes et étudiants **au courant** des éventuels progrès de la recherche. Or, s'agissant de l'**écrit**, permettez-moi la douce forfanterie de le concevoir: c'est un petit **progrès de la recherche** qui se fait avec la **textique**.

Dès lors je me demande si l'on ne pourrait pas envisager un programme tel que celui-ci.

14. Programme

L'on doit enseigner la **rhétorique**? Alors, que le professeur enseigne la **rhétorique**. Si l'on doit enseigner la **rhétorique**, l'on doit, sans doute, enseigner la **poétique**? Alors, que le professeur enseigne la **poétique**.

Seulement, aujourd'hui, seuls les **ignares** de tous crins, à force d'ignorer la "Salle à **textique**", ne savent pas que la **textique** subsume, en son principe, et déjà, en certains de ses concepts comme en certaines de ses analyses, et la **rhétorique**, et la **poétique**. Alors, que le professeur enseigne aussi la **textique**.

Cela est difficile à cause, pour l'instant, et de son côté confidentiel, et de son côté inofficiel? Alors, que le professeur enseigne, au moins, une **petite idée de la textique**.

Comment? Eh bien, par exemple avec... "**moribond s'endormir**".

Premièrement, en montrant, c'est la première phase, ce que l'on peut en faire avec les **rhétoriciens** (à partir de Pierre Fontanier, si l'on veut).

Deuxièmement, en montrant, c'est la deuxième phase, ce que l'on peut en faire avec les **poéticiens** (à partir de Roman Jakobson, si l'on veut, puisque "la projection de la similarité sur la contiguïté", même si elle est fâcheusement incomplète dans son ordre, est, ici, non seulement utilisable mais encore utile).

Utilisable? Oui, puisqu'elle rend compte, à sa manière, de la formation "**moribond s'endormir**". **Utile?** Oui, puisqu'elle marque l'irruption de la **poétique** dans la **rhétorique**, et peut faire saillir la difficulté épistémologique surgissant tant que l'on ne construit pas une **théorie exhaustive des structures de l'écrit**.

Troisièmement, en montrant, c'est, pour l'instant, dans "Sur deux mots de Charles Baudelaire", la **phase absente**, ce que l'on peut en faire avec les **texticiens** (à partir de la fiche **C(01-02)-JR(34)**, si l'on veut).

¹³ [Il s'agit d'un projet de livre réunissant des travaux de plusieurs texticiens, auquel ont été consacrées des réunions préparatoires, mais qui n'a pas abouti.]