

Poésie et négativité

In: L'Homme, 1968, tome 8 n°2. pp. 36-63.

Citer ce document / Cite this document :

Kristeva Julia. Poésie et négativité. In: L'Homme, 1968, tome 8 n°2. pp. 36-63.

doi : 10.3406/hom.1968.366977

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hom_0439-4216_1968_num_8_2_366977

POÉSIE ET NÉGATIVITÉ

par

JULIA KRISTEVA

« Ne faut-il pas affirmer qu'on ne parle même pas quand il arrive du moins qu'on entreprend d'énoncer du non-existant ? »

PLATON, Le Sophiste.

« L'accomplissement de la fonction de jugement n'est rendu possible que par la création du symbole de la négation. »

FREUD, La négation.

« ... le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.

... Quant à moi, je ne demande pas moins à l'écriture et vais prouver ce postulat. »

MALLARMÉ, La musique et les lettres.

Après avoir assimilé tous les systèmes signifiants au modèle de la parole (dans un geste d'une importance capitale qui détruit les spéculations herméneutiques), la sémiologie se doit aujourd'hui de poser le problème de la spécificité des *différentes pratiques sémiotiques*¹.

Nous allons traiter dans ce qui suit d'un *type* particulier de pratique signifiante : le langage poétique, en englobant sous cette dénomination la « poésie » aussi bien que la « prose », comme l'a postulé Roman Jakobson². Le langage

1. Pour un essai de typologie des pratiques signifiantes, cf. notre texte : « Pour une sémiologie des paragrammes », *Tel Quel*, 1967, 29, pp. 53-75.

2. « Cette fonction [la fonction poétique] ne peut être étudiée avec profit si on perd de vue les problèmes généraux du langage, et d'un autre côté, une analyse minutieuse du langage exige que l'on prenne sérieusement en considération la fonction poétique. Toute intention de réduire la sphère de la fonction poétique à la poésie, ou de confiner la poésie à la fonction poétique n'aboutirait qu'à une simplification excessive et trompeuse » (*Essais de linguistique*

poétique sera donc pour nous un type de fonctionnement sémiotique parmi les nombreuses pratiques signifiantes et non pas un objet (fini) en soi échangé dans le processus de la communication.

Sans prétendre donner une caractéristique exhaustive des traits propres à cette pratique sémiotique spécifique, nous l'examinerons sous un aspect particulier : la *négativité*. Nous accepterons comme point de départ la définition philosophique de la négativité donnée par Hegel, pour préciser dans le cours de notre réflexion la particularité de la négation poétique :

« Le négatif représente donc toute l'opposition qui, en tant qu'opposition, repose sur elle-même ; elle est la *différence absolue*, sans aucun rapport avec autre chose ; en tant qu'opposition, il est *exclusif d'identité* et, par conséquent, de lui-même ; car, en tant que rapport à soi, il se définit étant cette identité même qu'il exclut¹ ».

Notre démarche prendra deux aspects. Dans un premier temps nous étudierons le statut du *signifié poétique* par rapport au signifié dans le discours non-poétique (sera considéré comme objet-type de discours non-poétique le discours de la communication orale quotidienne). A ce niveau, que nous définirons comme *intertextuel* puisqu'il s'agit de comparer des types de textes différents, nous essaierons de démontrer comment se réalise dans le signifié poétique le rapport vrai-faux, positif - négatif, réel - fictif.

Dans un second temps, nous aborderons le *rapport logique* norme - anomalie à l'intérieur du système sémantique du texte poétique lui-même. Cela fait, nous définirons le type de négation propre au langage poétique, et développerons comment à partir de ces particularités structurales s'esquisse un nouvel espace où l'on pourrait penser l'activité signifiante : l'espace de l'écriture *paragrammatique*² dans lequel le *sujet* s'éclipse. Nous tenterons de définir cet espace en le pensant en corrélation avec l'espace du sujet (de la parole = du signe) hégélien ou même freudien.

Nous opérerons donc au cours de notre travail avec des unités sémantiques (des signifiés) que nous articulerons en tant que signifiants. Nous nous situerons par conséquent à un niveau sémiologique d'analyse³.

générale, Paris, Éd. de Minuit, 1963, p. 218). Puisque ces particularités poétiques sont plus frappantes dans ce qu'on appelle la poésie, nous emprunterons nos exemples à cette dernière. Insistons pourtant sur le fait que le développement de la pratique littéraire depuis la fin du XIX^e siècle, avant la science, efface désormais la distinction faite par la rhétorique traditionnelle entre « prose » et « poésie ».

1. G. W. F. HEGEL, *Science de la logique*, Paris, Aubier, 1947, II, p. 58. [Nous soulignons.]

2. Le terme est emprunté à F. DE SAUSSURE, *Anagrammes*, partiellement publiées par J. Starobinski, *Mercure de France*, février 1964, pp. 243-262.

3. « On pourrait dire que le sémiologique constitue une sorte de signifiant qui, pris en charge par un palier anagogique quelconque, articule le signifié symbolique et le constitue en réseau de significations différenciées » (A. J. GREIMAS, *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966, p. 60).

Soulignons aussi que ce texte n'a pour but que *d'indiquer* certains problèmes dont nous nous réservons le développement détaillé ailleurs.

I. — LE STATUT DU SIGNIFIÉ POÉTIQUE¹

Pourquoi entreprenons-nous d'accéder aux particularités d'une pratique sémiotique à travers le statut qu'elle réserve à la négativité ?

L'opération logique *négation* qui semble être à la base de toute activité symbolique (dans la mesure où elle est à la base de la *différence* et de la *différenciation*, comme le remarque Hegel ; cf. *supra*, p. 37) est le point névralgique où s'articule le fonctionnement symbolique². Nous la retrouvons, par conséquent, chaque fois que nous tentons de penser le *langage* et à plus forte raison lorsqu'il s'agit de constituer une typologie des *langages* (nous préférons le terme « pratique sémiotique » pour éviter l'équivoque avec un seul type de langage, la langue parlée). Disons que ce sont le type structural de *négation*, donc le type de *différenciation*, en jeu parmi les unités constitutives (d'une pratique sémiotique), et celui de *relation*, articulant ces différences, qui déterminent la spécificité d'un type de pratique signifiante.

Aussi trouvons-nous la problématique de la négation à l'aube même de la logique occidentale, chez les Grecs qui dès Parménide, avec Platon et surtout les Stoïciens, ont élaboré une théorie détaillée du « nier »³. Mais quelque rationalisée que fût cette théorie de la négation qui impliqua immédiatement une réflexion sur le *faux* et le *non-être*, les Grecs ont toujours trouvé quelque chose de *mystérieux* dans l'acte de nier⁴. Il s'ensuit que deux *divinités* finirent par se partager les deux versants de l'activité symbolique : l'*affirmation*⁵ et la *négation*⁶ — Apollon et Dionysos⁷.

1. Sera considéré comme « signifié poétique » le sens du message global d'un texte poétique.

2. « ... dans la langue il n'y a que des différences », souligne F. DE SAUSSURE, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1960, p. 166.

3. Rappelons ici la subtile distinction stoïcienne entre *négation* (ἀποφατικόν), *contradictions* (ἀντικειμενα) et *dénégation* (ἀρητικόν).

4. Cf. R. et M. KNEALE, *The development of logic*, Oxford, Oxford University Press, 1964, p. 21.

5. « L'affirmation en tant qu'elle est simplement l'artifice (*Ersatz*) de l'unification, est le fait de l'Eros » (S. FREUD, *La négation*. Trad. fr. dans *Organe officiel de la Société psychanalytique de Paris*, 1934, VII (2)).

6. « La négation est l'équivalent (*Nachfolge*) de l'expulsion, ou plus exactement de l'instinct de destruction (*Destruktionstrieb*) » (*ibid.*).

7. Nietzsche a montré la complémentarité de ces deux divinités, donc des deux « opérations » affirmation - négation dans la formation de l'acte poétique : « Nous aurons fait en esthétique un progrès décisif, quand nous aurons compris, non comme une vue de la raison, mais avec l'immédiate certitude de l'intuition, que l'évolution de l'art est liée au dualisme

Chez Platon (*Le Sophiste*) la réflexion sur les deux opérations, affirmation et négation, prend la forme d'une ambiguïté, à savoir : le propre du discours (Logos) étant d'*identifier*, d'être une *présence à soi*, il ne peut inclure le terme *nié*, c'est-à-dire le terme non-identique, le terme absent, le terme non-existant, que comme une éventualité (comme une non-existence) à partir de laquelle nous pouvons *dire* ce qui est l'*autre* du *nié* : le *même*. En d'autres termes, la logique de la *parole* implique que la parole soit *vraie* ou *fausse* (ou : exclusif), *même* ou *autre*, existante ou non-existante, mais jamais les deux à la fois. Ce qui est *nié* par le sujet parlant, ce qui est réfuté par lui, constitue l'« origine » de sa parole (puisque le *nié* est à l'origine de la différenciation, donc de l'acte de la signification), mais ne peut participer à la parole que comme exclu d'elle, essentiellement *autre* par rapport à elle et par conséquent marqué par un indice de *non-existence* qui serait l'indice de l'*exclusion*, de la *fausseté*, de la *mort*, de la *fiction*, de la *folie*.

La logique du jugement (qui de Platon à Heidegger est une logique du Logos/ de la parole) censure donc le *terme nié* en se l'appropriant (en le « soulevant ») par l'opération *logique* (Logos) de la négation comprise comme une *Aufhebung*. C'est sous cette forme que la logique de la parole dans ses élaborations tardives les plus fines (dans la dialectique de Hegel) reconnaîtra la négation dans la mesure où cette dernière est une *démarche* qui sert à articuler l'affirmation d'une identité¹.

Quant à la négation comme fonction *interne* au jugement, elle adopte le même mouvement d'exclusion du terme *autre* : le *posé* est incompatible avec le *nié*. Mais sans l'*Aufhebung*, la négation interne au jugement prend une forme de loi sévère d'exclusion radicale du différent : c'est la loi du tiers exclu.

Ainsi, qu'elle soit une démarche constitutive de la symbolicité ou une opération interne au jugement, la négation dans l'univers de la parole (du signe) bannit le *nié* lui-même (l'*autre*) hors-discours ; dans le Logos ce terme est, pour ainsi dire, ex-logique. Pourtant, la pensée de la parole, dès ses débuts platoniciens, postule aussi une distinction entre la négation comme opération interne au jugement, et la négation comme démarche fondamentale de signification (démarche sémiotique fondamentale), la première étant un cas particulier à l'intérieur de la seconde qui est plus vaste et qui l'englobe. Cette distinction, Platon la saisit lorsqu'il esquisse l'opposition entre *parler* et *énoncer*

de l'apollinisme et du dionysisme, comme la génération est liée à la dualité des sexes, à leur lutte continuelle, coupée d'accords provisoires » (*La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, 1949, p. 17). Dans une autre perspective on a pu étudier le rôle primordial que joue la négation (l'opposition, la contestation, le *vire*) sur la scène du carnaval et pour la structuration de la *ménippée* en tant que moule de la structure romanesque (cf. M. BAKHTINE, *Problemi poetiki Dostoïevskovo*, Moscou, 1963 ; et *Tvortchestvo François Rabelais*, Moscou, 1965).

1. « ... chacun n'est que pour autant que son non-être est, étant entendu que le rapport entre l'un et l'autre est un rapport d'identité [...] chacun n'existe que par le fait du non-être de son autre, donc grâce à son autre et à son propre non-être » (HEGEL, *op. cit.*, II, p. 49).

dans la phrase suivante du *Sophiste* : « ... ne faut-il pas affirmer qu'on *ne parle même pas* quand il arrive du moins qu'on entreprend *d'énoncer* du non-existant ? »¹ On *parle* lorsqu'on *juge*, donc lorsqu'on adopte la logique de la parole (le Logos) et alors la négation comme attitude *interne* au jugement se présente sous la forme de la loi du tiers exclu. On *énonce* lorsque dans une *démarche de négativité* (de différenciation) on englobe dans l'acte de la signification ce qui n'a pas d'existence dans la logique (la parole) et qui est le terme nié (= point de départ de la signification). C'est une difficulté majeure aux yeux du Logos (de la logique) que d'introduire dans le langage (d'« énoncer ») ce qui n'a pas d'existence dans la parole puisque cette dernière le marque par le signe *non*. Attribuer à ce qui est non existant pour la parole un statut linguistique en l'énonçant, donc lui attribuer en quelque sorte une existence seconde, autre que l'existence logique qu'il a dans la parole : voilà ce à quoi le raisonnement platonicien ne peut pas répondre. Et Théétète de répliquer à l'Étranger : « Au moins la thèse de l'existence du Non-Être connaît-elle ainsi *le suprême degré de l'inextricabilité*. »

Il semble se dessiner, à travers ce dialogue platonicien, un vague pressentiment de deux types de pratiques signifiantes : l'un, celui de la *parole* ; l'autre, celui de l'*énoncé*. Le premier, logique, le second — Platon ne sait pas le placer ailleurs que sous la dénomination « suprême degré d'inextricabilité ».

Cet *extra-parole*, ce *hors-logique* s'objective dans l'énoncé dit artistique. C'est dans le « simulacre », le « modelage », l'« image » que Platon va chercher la réalisation de ce type de négation qui ne suit pas la logique de la parole lorsque cette « négation » affirme ce qui est nié dans un geste non plus de jugement (tel est le geste de la parole), mais dans un geste de mise à jour de la production signifiante, ce geste qui réunit *simultanément* le positif et le négatif, ce qui existe pour la parole et ce qui est non-existant pour elle.

« ' ... ce que nous disons être réellement une image, un semblant, c'est ce qui, sans être réellement non-existant, n'existe pas cependant. ' Théét. ' — Il se peut fort bien qu'un tel entrelacement soit celui dont le Non-Être s'entrelace à l'Être, et cela d'une façon tout à fait déroutante. ' »

Serait-ce à cause de cet « entrelacement déroutant » du positif et du négatif, du réel et du non-réel (entrelacement que la logique de la parole s'est avérée inapte à penser autrement que comme une *anomalie*) que le langage poétique (cette anti-parole) est considéré comme un hors-la-loi (« chasser les poètes de la République ») dans un système régi par les postulats platoniciens ?

Examinons de plus près comment le signifié poétique réalise ce fait « déroutant » que « le Non-Être s'entrelace à l'Être, et cela d'une façon tout à fait déroutante ».

1. PLATON, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1942, II, p. 289.

1. *Le concret non-individuel du langage poétique.*

Le langage non-poétique désigne soit quelque chose de particulier (concret et individuel), soit quelque chose de général. Autrement dit, le signifié du langage non-poétique est soit une catégorie particulière (concrète et individuelle), soit une catégorie générale suivant le contexte. Dans un énoncé non-poétique sur une chambre, par exemple, il peut s'agir soit d'une pièce précise (un objet précis, situé en tel ou tel lieu de l'espace), soit de la pièce comme notion générale d'un lieu d'habitation. Or, lorsque Baudelaire écrit :

« Au milieu des flacons, des étoffes lamées
Et des meubles voluptueux,
Des marbres, des tableaux, des robes parfumées
Qui traînent à plis somptueux,
Dans une chambre tiède où, comme en une serre,
L'air est dangereux et fatal
Où des bouquets mourants dans leurs cercueils de verre
Exhalent leur soupir final... »

(*Une Martyre*)

il ne s'agit ni de concret, ni de général, et le contexte lui-même brouille plutôt qu'il ne facilite cette distinction. Le signifié poétique est, dans cette acception, *double*. Il prend les signifiés les plus concrets en les concrétisant au possible (en leur attribuant des épithètes de plus en plus particulières et inattendues) et en même temps les soulève, pour ainsi dire, à un niveau de généralité qui dépasse celle du discours conceptuel¹. L'extrait de Baudelaire construit un « univers » de signification dans lequel les signifiés sont plus concrets que dans la parole et plus généraux qu'en elle, plus tangibles et plus abstraits. Il nous semble pouvoir nous *représenter* un objet concret à partir de cet énoncé, alors que la lecture globale du texte nous persuade qu'il s'agit d'un degré de généralisation tellement haut que toute individualisation s'y évanouit. Disons que le signifié poétique jouit d'un statut *ambivalent* : il est *à la fois* (donc *en même temps*, et non successivement) concret et général. Il boucle, dans une application non-synthétique, le concret et le général et, de ce fait, rejette l'individualisation : il est un concret non-individuel qui rejoint le général. Comme si l'*unicité* du signifié poétique était à ce point accentuée que celui-ci, sans passer par l'individuel, mais en se dédoublant (à la fois concret et général), rejoignait le *tout*. A ce niveau nous constatons donc que, loin d'exclure deux termes (catégories) qui s'opposent (loin de postuler : concret vs général, A vs B), le signifié poétique les englobe dans une ambivalence, dans une réunion non-synthétique (A O B, marquerait-on en formule logique). Un tel

1. « C'est moins l'objet qu'il faut peindre qu'une idée de cet objet » (Fr. PONGE, *Fragments métatechniques* (1922), Lyon, Les Écrivains Réunis, 1948.

signifié concret mais non-individuel, la parole ne le tolère pas, et Platon, une fois de plus, révèle cette incompatibilité du concret avec le non-individuel pour le Logos :

« Mais ne doit-on pas refuser de convenir *qu'il parle*, l'homme qui est dans ce cas tout en ne parlant, à vrai dire, d'aucune chose individuelle. »¹

2. *Référent et non-référent du langage poétique.*

La même réunion non-synthétique A O B de deux termes qui s'excluent, est observable lorsque nous abordons le rapport du signifié poétique avec le référent. Le signifié poétique à la fois renvoie et ne renvoie pas à un référent ; il existe et n'existe pas, il est en même temps un être et un non-être. Dans un premier mouvement, le langage poétique semble désigner ce qui *est*, c'est-à-dire ce que la parole (la logique) désigne comme existant (chez Baudelaire ; cf. *supra*, p. 41 : flacons, étoffes lamées, meubles, marbres, tableaux, robes parfumées, etc.) ; mais tous ces signifiés qui « prétendent » renvoyer à des référents précis, soudain intègrent des termes que la parole (la logique) désigne comme non-existants : tels par exemple les qualificatifs animés pour des objets non-animés (« meubles voluptueux », « bouquets mourants ») ou les associations de séries sémiques divergentes réunies sur *un* de leurs sèmes (dans le cas de la substitution de « vases » par « cercueils de verre », c'est le sème « fin » qui, entre autres, fait associer les vases où prennent fin les fleurs aux cercueils où prennent fin les hommes). Les bouquets ne sont pas mourants, les meubles ne sont pas voluptueux dans la parole non-poétique. Ils le sont pourtant dans la poésie qui, de cette façon, affirme l'existence d'une non-existence et réalise l'ambivalence du signifié poétique. La métaphore, la métonymie et tous les tropes s'inscrivent dans l'espace cerné par cette structure sémantique double. En effet, et c'est cela justement que notre culture appelle un langage poétique, nous ne pensons pas le signifié poétique comme simplement *affirmatif* même s'il ne prend que la forme de l'affirmation. Cette affirmation est de degré second (« il y a des meubles voluptueux ») : elle survient en même temps qu'une négation que la logique de la parole nous dicte (« il n'y a pas de meubles voluptueux »). Différente de l'*Aufhebung* propre à la *démarche* négative constituant la signification et le jugement, la négation à l'œuvre dans le signifié poétique réunit dans une *même* opération signifiante la norme logique, la négation de cette norme (« il n'est pas vrai qu'il n'y ait pas de meubles voluptueux ») et l'affirmation de cette négation — sans que ces étapes soient différenciées dans une triade.

La négativité du signifié poétique se distingue aussi de la négation comme opération *interne* au jugement. La poésie ne dit pas : « il n'est pas vrai qu'il n'y

1. PLATON, *loc. cit.*

ait pas de meubles voluptueux », ce qui serait une négation de la négation possible dans la logique de la parole (du jugement), c'est-à-dire une deuxième négation qui viendrait après la première, les deux étant décalées dans l'espace et le temps. La poésie énonce la simultanéité (chronologique et spatiale) du possible avec l'impossible, du réel et du fictif.

La logique de la parole sous-tend donc la lecture de la poésie dans notre société : nous savons que ce que le langage poétique énonce *n'est pas* (pour la logique de la parole), mais nous acceptons l'être de ce non-être. Autrement dit, nous pensons cet être (cette affirmation) sur le fond d'un non-être (d'une négation, d'une exclusion). C'est par rapport à la logique de la parole, qui repose sur l'incompatibilité des deux termes de la négation, que la *réunion non-synthétique* à l'œuvre dans le signifié poétique prend sa valeur signifiante. Si tout est possible dans le langage poétique, cette infinité de possibilités ne se laisse lire que par rapport à la « normalité » établie par la logique de la parole. Le sujet connaissant qui aborde le langage poétique, le *pense*, dans son discours scientifique, par rapport à sa logique opérante entre les pôles 0-1 (faux-vrai) où les termes de la négation s'excluent. Et c'est ce « par rapport » qui donne lieu à la catégorisation de la poésie comme discours déviant, comme anomalie.

Il en va sans doute autrement dans le processus de la production textuelle elle-même qui, sans *se penser* comme une anomalie, renverse la perspective parole/langage poétique = norme/anomalie, et pose comme point de départ *l'infinité du code poétique* dans laquelle la logique bivalente intervient comme *limite*, reconstituant le sujet jugeant. Le « par rapport » existe donc toujours, mais au lieu de poser le *parlé* comme *norme*, il lui donne le statut de *limite*. Nous essaierons plus loin de formaliser ce rapport entre la logique de la parole et celle de la production signifiante, à l'intérieur de la pratique sémiotique poétique ; ceci en évitant la notion d'anomalie (qui voue les particularités du discours poétique à une catégorisation, mais non à une étude structurale), et en préservant la notion de complémentarité entre le Logos et le langage poétique.

3. *Le discours étranger dans l'espace du langage poétique : L'intertextualité. Le paragrammatisme.*

Le signifié poétique renvoie à des signifiés discursifs autres, de sorte que dans l'énoncé poétique plusieurs autres discours sont lisibles. Il se crée, ainsi, autour du signifié poétique un espace textuel multiple dont les éléments sont susceptibles d'être appliqués dans le texte poétique concret. Nous appellerons cet espace *intertextuel*. Pris dans l'intertextualité, l'énoncé poétique est un sous-ensemble d'un ensemble plus grand qui est l'espace des textes appliqués dans notre ensemble.

Dans cette perspective, il est clair que le signifié poétique ne peut pas être

considéré comme relevant d'un code unique. Il est le lieu de croisement de plusieurs codes (au moins deux) qui se trouvent en relation de négation l'un par rapport à l'autre¹.

Le problème du croisement (et de l'éclatement) de plusieurs discours étrangers dans le langage poétique a été relevé par Ferdinand de Saussure dans ses *Anagrammes*². Sans détailler ici les données et les conclusions de Saussure dans ces cahiers (qui marquent une nouvelle étape dans la pensée sémiotique en prenant en écharpe la théorie même du signe que Saussure a développée dans son *Cours*), nous allons lui emprunter un terme qui sert, à cet endroit de notre propos, à indiquer la pluralité du signifié poétique qui, refusant de se soumettre à une et une seule loi (sens), transgresse cette loi (ce sens) en en intégrant d'autres. Il s'agit du terme de *paragramme*. Plus général que celui d'anagramme (phénomène phonétique et, à notre sens, restreint, accidentel et inessentiel dans l'étude de Saussure) et moins anecdotique que celui d'hypogramme, ce terme désignerait la propriété du signifié poétique, en intégrant un autre signifié : a) de « donner une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot », b) de transgresser l'unicité du sens (paragramme) et de permettre une lecture plurivoque du signifié poétique.

Peut-être pourrions-nous dire que tout signifié poétique fonctionne comme un paragramme, quoique ce fonctionnement soit plus aisément détectable uniquement dans certains textes antérieurs ou postérieurs à l'esthétique bourgeoise de la Renaissance. Nous donnerons ici comme exemple frappant de cet espace intertextuel qui est le lieu de naissance de la poésie, et/ou comme exemple du paragrammatisme fondamental du signifié poétique les écrits de Lautréamont³. Ses *Poésies* sont construites comme une réplique constante à d'autres textes qu'elles nient. On ne saurait lire ce texte de Lautréamont sans lire *en même temps* les énoncés que les *Poésies* réfutent. Le sens des *Poésies* n'est pas dans la phrase écrite par Lautréamont ; le sens poétique s'élabore dans le mouvement complexe du rapport entre cette même phrase et l'autre qui est niée. Mais cette négation a un statut bizarre dans le paragrammatisme poétique. Il ne s'agit pas simplement de nier ce que Pascal ou Vauvenargues ont dit. Lautréamont ne fait pas que renverser les idées philosophiques de ses prédécesseurs. Si sa tâche se limitait à ce geste

1. A ce niveau de réflexion nous ne distinguons pas la négation de la contradiction et de l'opposition.

2. Nous accepterons les hypothèses qui y sont posées, à savoir : a) le langage poétique « donne une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot » ; b) il existe une « correspondance des éléments entre eux, par couple et par rime » ; c) les lois poétiques *binaires* vont jusqu'à transgresser les lois de la grammaire ; d) les éléments du mot-thème (voire une lettre) « s'étendent sur toute l'étendue du texte ou bien sont massés en un petit espace, celui d'un mot ou deux ».

3. Cf. M. PLEYNET, *Lautréamont par lui-même*, Paris, Le Seuil, 1966 ; Ph. SOLLERS, « La science de Lautréamont », *Logiques*, Paris, Le Seuil, 1968, pp. 250-300 (coll. « Tel Quel »).

négatif, il serait philosophe et non pas écrivain, et l'interprétation qui voudrait voir dans les *Poésies* de simples maximes-négation d'autres maximes philosophiques, réduirait la spécificité du langage poétique à une logique de la parole. Or, il en est tout autrement dans le paragrammatisme poétique. Il s'agit là de *ré-écrire* ce que d'autres discours ont *dit*, et *en même temps* d'appliquer à ce *dire* ce qui n'y est pas dit : le contraire de son signifié, ce qui n'existe pas dans ce discours autre. Il en résulte que ce signifié poétique des *Poésies* que nous appellerons désormais paragrammatique, contient un discours et son autre, l'affirme et le nie à la fois, en même temps et dans un même geste. Donc, sans être un jugement hégélien (qui suppose un espacement de la démarche de la négativité en thèse – antithèse – synthèse), le signifié poétique s'articule comme un prélèvement d'une partie du terme nié, comme une ambivalence, comme une réunion non-synthétique de signifiés opposés. L'énoncé de Lautréamont est une affirmation qui n'a pas de sens poétique (paragrammatique) sans son opposé logique, un opposé qu'il ne raye pas mais intègre dans une réunion non-synthétique. Ainsi, la poésie se construit comme une affirmation solide et indestructible (« le fil indestructible de la poésie impersonnelle »), mais destructeur (« Le théorème est *railleur* de sa nature »).

Le texte étranger, objet de la « raillerie », est absorbé par le paragramme poétique soit comme une *réminiscence* (dans les *Chants de Maldoror* : l'océan-Baudelaire, la lune, l'enfant, le fossoyeur-Musset, Lamartine, le pélican-Coleridge, et tout le code du romantisme semble désarticulé), soit comme une *citation* (le texte étranger est repris et remanié à la lettre dans les *Poésies*). Nous donnerons quelques formules concernant les citations, en remarquant que les mêmes formules peuvent être valables dans les cas où le texte étranger est absorbé par le paragramme poétique comme réminiscence.

Nous avons pu distinguer trois types de connexions liant les fragments des *Poésies* aux citations :

a) *Négation totale.*

La séquence étrangère est totalement niée et le sens du texte référentiel est inversé.

Par exemple, Pascal :

« En écrivant ma pensée elle m'échappe quelquefois ; mais cela me fait souvenir de ma faiblesse, que j'oublie à toute heure ; ce qui m'instruit autant que ma faiblesse oubliée, car je ne tends qu'à connaître mon néant. »

Ce qui chez Lautréamont devient :

« Lorsque j'écris ma pensée, elle ne m'échappe pas. Cette action me fait souvenir de ma force que j'oublie à toute heure. Je m'instruis à proportion de ma pensée enchaînée. Je ne tends qu'à connaître la contradiction de mon esprit avec le néant. »

Une lecture paragrammatique supposerait que les deux propositions (Pascal-Lautréamont) soient lues en même temps.

b) *Négation symétrique.*

Le sens général logique des deux fragments est le même ; il n'empêche que le paragramme de Lautréamont donne au texte de départ un nouveau sens, anti-humaniste, anti-sentimentaliste, anti-romantique.

Par exemple, La Rochefoucauld :

« C'est une preuve de peu d'amitié de ne s'apercevoir pas du refroidissement de celle de nos amis. »

Alors que chez Lautréamont :

« C'est une preuve d'amitié de ne pas s'apercevoir de l'augmentation de celle de nos amis. »

De nouveau, la lecture paragrammatique exige une réunion non synthétique des deux sens.

c) *Négation partielle.*

Une seule partie du texte référentiel est niée.

Par exemple, Pascal :

« Nous perdons la vie avec joie, pourvu qu'on en parle. »

Et Lautréamont :

« Nous perdons la vie avec joie pourvu qu'on n'en parle point. »

Le sens paragrammatique exige la lecture simultanée des deux phrases.

Ainsi, le paragramme étant une destruction d'un autre texte, l'écriture poétique devient un acte de destruction et d'autodestruction. Si chez Lautréamont ce procédé de dialogue entre les discours s'intègre à tel point dans le texte poétique qu'il devient le lieu indispensable de la naissance du sens de ce texte, le phénomène s'observe tout au long de l'histoire littéraire¹. Pour les textes poétiques de la modernité c'est, pourrions-nous dire sans exagérer, une loi fondamentale : ils se font en absorbant et en détruisant en même temps les autres textes de l'espace intertextuel ; ils sont pour ainsi dire des *alter-jonctions* discursives. La pratique poétique qui lie Poe - Baudelaire - Mallarmé fournit un des exemples modernes les plus frappants de cette alter-jonction. Baudelaire traduit Poe ;

1. BAKHTINE (*François Rabelais, op. cit.*) l'a remarqué à propos de Rabelais et dans le roman polyphonique. Ce procédé s'accroît depuis la fin du XIX^e siècle.

Mallarmé écrit qu'il va reprendre la tâche poétique comme un legs de Baudelaire, et ses premiers écrits suivent la trace de Baudelaire ; de même, Mallarmé traduit aussi Poe et suit son écriture ; Poe de son côté part de De Quincey... Le réseau peut être multiplié, il exprimera toujours la même loi, à savoir : le texte poétique est produit dans le mouvement complexe d'une affirmation et d'une négation simultanées d'un autre texte.

Le langage poétique apparaît ainsi comme un dialogue de textes : toute séquence *se fait* par rapport à une autre provenant d'un autre texte, de sorte que toute séquence est doublement orientée, vers l'acte de *réminiscence* (évocation d'un autre texte) et vers l'acte de *sommation*, comme dirait Mallarmé (transformation de ce texte autre). Ce statut paragrammatique du signifié poétique implique quelques conséquences :

— Toute séquence poétique est au moins *double*. Mais ce dédoublement n'est ni horizontal, ni vertical : il n'implique ni l'idée du paragramme comme message du sujet de l'écriture à un destinataire (ce qui serait la dimension horizontale), ni l'idée du paragramme comme signifiant - signifié (ce qui serait la dimension verticale). Le double de l'écriture paragrammatique : texte - autre texte, est une *spatialisation* de la séquence ; aux deux dimensions de la parole (sujet - destinataire, signifiant - signifié) s'ajoute la troisième, celle du texte étranger.

— Le double étant ainsi la séquence minima des paragrammes, leur logique s'avère être différente de la logique de la parole qui évolue dans l'espace 0-1 et procède par identification, description, narration, exclusion des contradictions, établissement de la vérité. On comprend donc pourquoi dans la logique spécifique des paragrammes, les lois de la grammaire, de la syntaxe et de la sémantique (qui sont les lois de la logique 0-1, donc aristotélicienne, scientifique ou théologique) sont transgressées tout en étant implicites. Cette *transgression* en absorbant le 1 (l'interdit, la vérité, la logique 0-1) annonce l'ambivalence du paragramme poétique. Il est une coexistence du discours logique (scientifique, descriptif, historique) et d'un discours détruisant cette logique. Sans l'interdit il n'y aurait pas de transgression ; sans le 1 il n'y aurait pas de paragramme basé sur le double indéfini. L'interdit (la logique 0-1) constitue le sens, mais au moment même de cette constitution il est transgressé dans une dyade oppositionnelle. Ainsi dans le paragramme poétique se lit le fait que les distinctions censure - liberté, conscient - inconscient, culture - nature sont historiques. Il faudrait parler de leur cohabitation inséparable et de la logique de cette cohabitation, dont le langage poétique est une réalisation évidente.

— La séquence paragrammatique est un *ensemble* d'au moins deux éléments. La problématique de l'unité minima comme ensemble remplace celle de l'unité minima comme signe (signifiant - signifié). L'ensemble du langage poétique est formé de séquences discursives en relation ; il est une mise *en espace* et une mise *en relation* de séquences. On s'aperçoit ici que la recherche de la spécificité de

la pratique sémiotique poétique nous mène à une problématique sensiblement décalée de celle du signe qui implique un découpage linéaire (signifiant - signifié).

II. — PROPRIÉTÉS LOGIQUES DES ARTICULATIONS SÉMANTIQUES A L'INTÉRIEUR DU TEXTE POÉTIQUE. STRUCTURE ORTHOCOMPLÉMENTAIRE

Essayons maintenant de pénétrer à l'intérieur même de la structure logique du texte poétique pour relever les lois particulières d'agencement des ensembles sémiques dans le langage poétique.

A ce niveau de notre analyse nous abordons un objet *inobservable*¹, à savoir : la signification poétique, loin de pouvoir être fixée dans des unités immuables, est considérée ici comme étant le résultat *a)* d'une combinaison grammaticale d'*unités* lexicales en tant que sèmes (une combinaison de mots), *b)* d'une *opération* complexe et multivoque entre les sèmes de ces lexèmes et les nombreux effets de signification que ces lexèmes provoquent lorsqu'ils sont remis dans l'espace intertextuel (replacés dans les différents contextes possibles). Si le premier terme de ce *résultat* qu'est la signification poétique peut être *observé* dans des unités concrètes, c'est-à-dire peut être situé dans des unités grammaticales identifiables (les mots et leurs sèmes) et se limite à elles, le second terme aurait, pour ainsi dire, un caractère « ondulatoire », inobservable puisque non-fixable dans un nombre fini d'unités concrètes, mais consisterait dans l'*opération* mouvante et ininterrompue parmi ces différents sèmes et les différents textes qui forment l'ensemble sémique paragrammatique. Mallarmé était un des premiers à comprendre et à pratiquer ce caractère du langage poétique :

« ... les mots — qui sont déjà assez eux pour ne plus recevoir l'impression du dehors — se reflètent les uns sur les autres jusqu'à paraître ne plus avoir leur couleur propre, mais n'être que les transitions d'une gamme² ».

Ce qui nous frappe d'abord, dans la perspective d'une telle acception du langage poétique, c'est que certaines lois logiques, valables pour le langage non-poétique, n'ont pas cours dans un texte poétique. Ainsi :

a) La loi d'*idempotence* :

$$XX \equiv X ; X \cup X \equiv X$$

1. Dans le sens où l'on parle d'objet inobservable dans la mécanique des quanta, cf. H. REICHENBACH, *Philosophic foundations of Quantum mechanics*, Berkeley - Los Angeles, 1946 ; « Les fondements logiques de la mécanique des quanta », *Annales de l'Institut Poincaré*, 1953, XIII (2).

2. MALLARMÉ, Lettre à Fr. Coppée, 5 décembre 1866, dans *Propos sur la poésie*, Monaco, Éd. du Rocher, 1946, p. 75.

Si dans la langue courante la répétition d'une unité sémantique ne change pas la signification du message et contient plutôt un effet fâcheux de tautologie ou d'agrammaticalité (mais en tout cas l'unité répétée n'ajoute pas un sens supplémentaire à l'énoncé)¹, il n'en est pas de même dans le langage poétique. Ici les unités sont non-répétables ou, autrement dit, l'unité répétée n'est plus la même, de sorte qu'on peut soutenir qu'une fois reprise elle est déjà une autre. La répétition apparente XX n'équivaut pas à X. Il se produit un phénomène inobservable au phonétique (manifeste) du texte poétique, mais qui est un effet de sens poétique et consiste à lire dans la séquence (répétée) elle-même *et* chose. Disons que ces phénomènes *inobservables* du langage poétique (et que nous relèverons dans ce qui suit comme des déviations des lois logiques) sont les effets de connotation dont parle Hjelmslev.

Le texte de Baudelaire, situé à la frontière d'un basculement qui marque notre culture (le texte poétique refuse d'être description et se pense, donc *se présente*, comme une *production de sens*), abonde en exemples multiples prouvant la non-validité de cette loi d'idempotence. Baudelaire « répète » souvent des phrases, des vers et des mots, mais jamais la séquence « répétée » n'apparaît avec le même sens. Voici quelques variantes types de la « répétition » chez Baudelaire qui rejettent la loi d'idempotence. Dans *Harmonie du soir*, le schéma des vers répétés est le suivant :

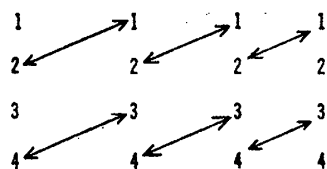


FIG. 1.

Dans *Le Balcon*, c'est le premier vers qui est répété à la fin de la strophe :

« Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses,

...

...

...

Mère des souvenirs, maîtresse des maîtresses. »

1. On voit bien qu'ici comme dans ce qui suit nous opérons une distinction abstraite entre langage poétique et langage non-poétique. En effet, une unité sémantique répétée dans le discours « ordinaire » peut obtenir une signification nouvelle, connotative, mais dans ce cas le discours « ordinaire » perd sa pureté et fonctionne « poétiquement ».

Dans *L'irréparable*, le premier vers est repris à la fin de la strophe avec changement de ponctuation,

« Dans quel philtre, dans quel vin, dans quelle tisane,

...

...

...

Dans quel philtre ? dans quel vin ? dans quelle tisane ? »

Mallarmé, continuant l'exemple baudelairien, l'accentue :

« *Je suis hanté. L'Azur ! L'Azur ! L'Azur ! L'Azur !* »

(*L'Azur*)

Les surréalistes vont reprendre le procédé : rappelons la fameuse *Persienne* d'Aragon où la multiple répétition du vocable jamais identique (comme sens) à lui-même, joue sur la non-idempotence du langage poétique. Mais le premier dans la modernité à fonder son texte sur la négation de cette loi est peut-être Poe avec le « never more » du *Corbeau*, ce « jamais plus » jamais égal à lui-même.

b) La loi de *commutativité* :

$$X \cdot Y \equiv Y \cdot X ; X \cup Y \equiv Y \cup X$$

subit le même discrédit dans le langage poétique. Elle exige une linéarité du discours telle que le déplacement des unités n'entraîne pas de changement de sens. Un tel ordre de sens (qui est l'ordre de sens du discours ordinaire) suppose que toutes les séquences sont lues ensemble dans un même temps et dans un même espace, et par conséquent le changement d'une position temporelle (situer une séquence au début ou au milieu du discours/de la phrase non-poétique) ou spatiale (disposer une séquence à un tel ou à un autre lieu de la page) n'implique pas un changement de sens. Une proposition simple avec sujet, verbe et objet peut tolérer dans le langage non-poétique un changement de place (chronologique et spatial) de ces trois composants, qui n'introduiraient pas d'effets *inobservables* (connotatifs ?) sauf, de nouveau, une agrammaticalité ou un brouillage de sens (confusion du sujet avec l'objet, par exemple). De même, dans un discours scientifique la disposition des chapitres peut changer avec, comme résultat, une plus ou moins grande clarté didactique (déduction ou induction), mais sans effets supplémentaires « inobservables » (poétiques).

Il en va tout autrement dans le langage poétique. La non-commutativité des unités poétiques leur fixe une situation précise dans le temps (la linéarité de la phrase grammaticale) et dans l'espace (la disposition spatiale sur la page écrite)

telle que tout changement de cette situation entraîne un changement de sens majeur. Deux phénomènes observables manifestent cette non-validité de la loi de commutativité dans le texte poétique.

1) L'énoncé poétique n'obéit pas à l'ordre grammatical (linéaire) de la phrase non-poétique.

UN COUP DE DÉS
 JAMAIS
Quand bien même lancé dans des
circonstances éternelles
du fond d'un naufrage
 soit
 que
 l'Abîme
 blanchi
 étale
 furieux
 sous une inclinaison
 plane désespérément
 d'aile
 la sienne...
 (MALLARMÉ, *Un coup de dés...*)

Il est difficile, sinon impossible, d'ordonner cette suite dans une phrase régulière à sujet, verbe et objet, et même si l'on y arrive, ce serait au détriment de l'effet de sens inobservable du texte poétique.

Il est en même temps impossible d'expliquer cet agencement rigoureux, fixe et non-commutable d'unités sémantiques, comme une anomalie¹ syntaxique (ou grammaticale). L'effet d'agrammaticalité n'est pas l'effet poétique. « L'anomalie » n'est révélée que si l'on se choisit un lieu privilégié d'observation, celui de la logique de la parole dénotative. Mais une telle démarche réduirait le texte poétique à un autre système (au système de la parole) et manquerait l'effet poétique. Ce dernier ne confirme pas la loi de commutativité et encore moins la nie. Étant à la fois un objet grammatical (observable) et une *opération* de sèmes dans l'espace intertextuel, le sens poétique se place entre l'affirmation et la négation de cette loi ; il n'est ni son illustration ni sa déviation ; sa logique est *autre*, mais analysable, après coup et pour le sujet scientifique, à partir d'un *oui* et *non* aux lois logiques, il est situable entre ces *oui* et *non*.

2) L'énoncé poétique n'est lisible dans sa totalité signifiante que comme une mise en espace des unités signifiantes. Chaque unité a sa place nettement définie et inaltérable dans le *tout*. Ce principe, latent et à l'œuvre dans chaque texte poétique, est mis à jour lorsque la littérature prend conscience de son irréductibilité au langage parlé, et Mallarmé en donne le premier exemple frappant. La disposition spatiale d'*Un coup de dés* vise à traduire sur une page le fait que le

1. Comme on a essayé de le penser à propos des textes surréalistes.

langage poétique est un *volume* dans lequel s'établissent des rapports inattendus (illogiques, méconnus par le discours) ; ou même une *scène de théâtre* « exigeant l'accord fidèle du geste extérieur au geste mental »¹.

Hérodias était fait dans une perspective scénique : « ... les vers sont terriblement difficiles à faire, car je les fais absolument scéniques, *non possibles au théâtre, mais exigeant le théâtre*² ».

Igitur et *Un coup de dés* furent conçus pour une scène de théâtre : Mallarmé les pense comme des *dramas* (donc comme des ensembles d'unités signifiantes non-linéarisables, mais se répliquant, s'entrechoquant dans une interaction constante les unes avec les autres et obéissant à une scénographie rigoureuse). *Un coup de dés* d'ailleurs porte comme sous-titre : « Scène de théâtre, ancien *Igitur* ». On sait avec quel soin Mallarmé arrangeait les feuilles et les phrases du poème, en veillant à la disposition exacte de chaque vers et du blanc (« l'espace vacant ») qui l'entoure.

Encore une fois, et nous revenons ici à Platon qui relevait l'impossibilité de la parole d'énoncer le non-existant (qui rappellerait le « songe »), il ne s'agit plus de la logique du Logos, mais d'un appareil d'effets de sens produits par rapprochements inattendus (« chocs »), aussitôt évanouis dans l'ordre du parler (« évasif ») :

« Je réclame la restitution, au silence impartial, pour que l'esprit essaie à se rapatrier, de tout — chocs, glissements, les trajectoires illimitées et sûres, tel état opulent aussitôt évasif, une inaptitude délicate à finir, ce raccourci, ce trait — l'appareil ; moins le tumulte des sonorités, transfusibles, encore, en du songe³ ».

c) Une troisième loi logique valable dans l'univers de la parole n'a pas cours dans le langage poétique : la loi de *distributivité* :

$$X (Y \cup Z) \equiv (X \cdot Y) \cup (X \cdot Z) ; X \cup (Y \cdot Z) \equiv (X \cup Y) \cdot (X \cup Z)^4$$

Dans l'univers du langage cette loi exprimerait la possibilité de combiner différentes interprétations données à un discours ou à une unité signifiante par des lecteurs (auditeurs) indépendants. Le sens complet du discours non-poétique résulterait, effectivement, de l'agglutination de tous les sens possibles de ce discours, c'est-à-dire d'une reconstitution de la polysémie discursive produite par la totalité des locuteurs possibles. Évidemment, une telle figure est possible aussi face au texte poétique, mais elle ne touche pas à sa spécificité de discours

1. Cf. Préface à *Igitur* par le Dr Ed. BONNIOT d'après des documents inédits, dans MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1945, p. 429.

2. MALLARMÉ, Lettre à H. Cazalis, juin 1865, dans *Propos...*, *op. cit.*, p. 51. [Souligné par l'auteur.]

3. MALLARMÉ, *La musique et les lettres*, *Œuvres complètes*, *op. cit.*, p. 649.

4. Cf. à propos de l'interprétation de ces lois logiques, G. BIRKHOFF, *Lattice-theory*, New York, American Mathematical Society, 1940. A l'aide des opérations de l'algèbre booléenne il y définit dix types de relations qui caractérisent les structures du macrocosme. Les opérations employées sont : . conjonction, $\cup$ disjonction, — négation, $\supset$ implication.

autre que la parole communicative. Comme nous l'avons déjà remarqué, la particularité du sens poétique qui nous intéresse ici est son rapport spécifique à la logique de la parole. Dans ce rapport il apparaît que (pour qui ne cherche pas à réduire le poétique au parlé) le langage poétique est à la fois cette parole (cette logique) et sa négation implicite, mais non-manifestée (inobservable), sémantiquement repérable. Ce fait que le langage poétique est à la fois une parole (et comme telle, objet de la logique 0-1) et une négativité de cette parole (et comme telle échappant à la logique 0-1) le soustrait à la loi logique de distributivité.

Quant aux autres lois relevées par Birkhoff comme régissant les structures macrocosmiques (nous transposons : par là, l'univers observable de la parole), à savoir :

— la loi d'*associativité* :

$$X (Y \cdot Z) \equiv (X \cdot Y) \cdot Z ; X \cup (Y \cup Z) \equiv (X \cup Y) \cup Z$$

— la loi d'*absorption* :

$$X \cup (X \cdot Y) \equiv X ; X \cdot (X \cup Y) \equiv X$$

— la loi de *modulation* :

$$\text{si } X \supset Z, \text{ alors } X \cdot (Y \cup Z) \equiv (X \cdot Y) \cup Z$$

elles sont valables (l'associativité et l'absorption — dans un fonctionnement tabulaire du langage poétique toutes les unités sémiques s'appliquent l'une sur l'autre) ou affaiblies (la modulation — dans la mesure où elle est une combinaison de la loi d'associativité et de la loi de distributivité).

Étant donné que la loi de distributivité contient en elle-même les exigences des autres lois non valables dans le langage poétique, nous pouvons considérer sa propre non-validité dans le langage poétique comme indice majeur des particularités logiques des structures paragrammatiques.

*

En résumant ici les paragraphes I et II de notre étude, nous arrivons ainsi à la conclusion que deux lois logiques ne semblent pas avoir cours dans le langage poétique : 1) la loi du tiers exclu, 2) la loi de distributivité.

A partir de cette conclusion, nous avons deux possibilités :

1) formaliser les particularités logiques du langage poétique à partir de la non-existence en lui de la loi du tiers exclu : ceci nous amènerait à construire un nouveau type de logique à chaque fois et face à chacune des figures virtuellement

innombrables du langage poétique (logique trivalente..., etc., logique n-valente, ou un tout autre type de logique) ;

2) essayer d'inclure la pluralité des structures poétiques susceptibles d'apparaître dans la pratique textuelle, dans le système déjà existant et valable pour le discours parlé (non-poétique), c'est-à-dire dans la logique booléenne opérant entre les pôles 0-1 (faux - vrai).

Ne connaissant pas pour l'instant des types de logique propres à formaliser le langage poétique sans recours à la logique de la parole, nous optons ici pour la seconde solution : nous renonçons donc à la loi de distributivité, et, tout en gardant les autres lois logiques de la parole, aboutissons ainsi à une structure de Dedekind avec des *orthocompléments*. Cette solution nous semble pertinente dans une formalisation du langage poétique, étant donné le fait que le sujet connaissant comprend le langage poétique toujours et inévitablement à l'intérieur même de la parole dans laquelle il (ce sujet et son langage poétique) se produit et par rapport à la logique 0-1 que cette parole implique. La structure *orthocomplémentaire* du langage poétique semble ainsi rendre compte de cet incessant va-et-vient entre le logique et le non-logique, le réel et le non-réel, l'être et le non-être, la parole et la non-parole qui caractérise ce fonctionnement spécifique du langage poétique que nous avons appelé *écriture paragrammatique*.

Précisons en bref cette structure orthocomplémentaire de Dedekind. Elle renonce à la loi de distributivité et garde toutes les autres. Cette structure postule que pour chacun de ces éléments X il existe un X' tel que pour eux sont valables les relations :

$$\begin{array}{lll} 1) \bar{X} \equiv 0, & 2) X \cup \bar{X} \equiv 1 & 3) \bar{\bar{X}} \equiv X \\ 4) \overline{X \cup Y} \equiv \bar{X} \cdot \bar{Y} & 5) \overline{X \cdot Y} \equiv \bar{X} \cup \bar{Y}. \end{array}$$

La structure de Dedekind avec des orthocompléments n'est plus une structure à deux éléments comme c'est le cas des algèbres booléennes, et par conséquent la logique construite sur cette structure n'est plus bivalente. Les lois 2) et 3) ne sont plus ici des formules marquant la loi du tiers exclu comme c'était le cas dans la logique courante, parce que les orthocompléments donnés d'un élément dans une structure de Dedekind ne sont pas forcément les seuls possibles¹.

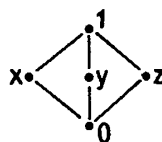


FIG. 2.

1. Nous empruntons ici les interprétations de la structure de Dedekind à B. N. PIATNITZINE, « De la logique du microcosme », *Logitcheskaïa struktura nauchnovo znaniia* (Structure logique du savoir scientifique), Moscou, 1965.

Sur notre diagramme chacun des trois éléments X, Y et Z possède deux orthocompléments. Quant aux éléments 0-1, ils sont orthocomplémentaires uniquement l'un par rapport à l'autre et de ce fait forment à l'intérieur de la structure de Dedekind une sous-structure de type booléen, donc obéissant à la loi de distributivité.

La sous-structure 0-1 représenterait une interprétation du texte poétique du point de vue de la logique de la parole (non-poétique). Tout ce qui dans le langage poétique est considéré comme vrai par cette logique serait désigné par 1 ; tout ce qui est faux par 0.

Les points X, Y, Z représenteraient les effets de sens qui surgissent dans une lecture non soumise à la logique de la parole et qui chercheraient les spécificités des opérations sémantiques poétiques. Ainsi, reprenons une figure poétique banale, ici baudelairienne, « les larmes de fiel » (*Réversibilité*). Si nous la pensons dans le sous-ensemble booléen de la structure de Dedekind (c'est-à-dire, pour notre interprétation, dans la logique de la parole) nous la marquerons avec 0 ; les « larmes de fiel » n'« existent » pas, l'expression n'est pas vraie. Mais si nous la situons dans l'espace paragrammatique du langage poétique où le problème de son existence et de sa vérité ne se pose pas, où cette figure n'est pas une unité fixe, mais un effet de sens résultant de l'opération d'application de deux sèmes exclusifs (larme + fiel) et encore de tous ces effets de sens que « larme » et « fiel » ont dans les autres textes (poétiques, mythologiques, scientifiques) que nous avons lus, alors nous donnerons à cette figure bizarre et indéfinie, l'indice X, Y ou Z. De sorte que chaque *unité sémantique* du langage poétique se dédouble : elle est à la fois une unité du Logos (et comme telle subsumable dans les coordonnées 0-1) et une opération d'application de sèmes dans un ordre trans-logique. Ces opérations trans-logiques sont des *négations* pluridimensionnelles des relations impliquées par 0-1. Elles ne peuvent être considérées comme vraies ni comme fausses, elles sont indéterminées. On pourrait constituer une série de types d'opérations trans-logiques propres au langage poétique (X, Y, Z...) d'après le type de négation que ces opérations X, Y, Z entretiennent avec le sous-ensemble 0-1. Quant aux rapports qui unissent ces opérations entre elles, ils seront à ce point indéterminés qu'on ne saurait dire si la négation de X donne Y, etc. C'est à ce lieu justement qu'une axiomatisation topologique, peut-être une introduction des espaces infinis fonctionnels de Hilbert, pourrait constituer la véritable science du texte poétique.

Évidemment, une ré-introduction du sujet scientifique dans la structure ainsi décrite pourrait faire disparaître le statut particulier de X, Y, Z et les réduire aux coordonnées 0-1. Ceci, en extrayant les X, Y, Z de leur espace particulier où ces indices sont des opérations indéfinies entre des sèmes intertextuels, et en les élevant au statut d'*unité* du Logos. Ainsi, l'opération sémantique « larme de fiel » peut être *expliquée* comme une association de deux ensembles sémiques à partir du sème « amertume » (ce qui serait une démarche vraie, donc 1), et qui tire son

effet de l'incompatibilité de l'association des autres sèmes : œil-foie, différences des fonctions physiologiques, etc. — ce qui serait une déviation du vrai, une « anomalie », donc o. Cette explication elle-même issue du Logos et faite en lui, récupère un fonctionnement signifiant dans la parole, le rationalise, et du même coup le dénature. Là où ce fonctionnement signifiant, cette *opération* a lieu, les coordonnées o-i ne sont qu'un frein lointain, un rappel rigoureux mais éclipsé contre le hasard du non-sens, une vigie qui contrôle la pluralité de ces « chocs » inattendus de signifiants qui produisent le *nouveau* sens (orthocomplémentaire) lorsqu'on lit le texte dans la structure complexe que nous avons décrite. Ces coordonnées o-i sont là, toujours présentes à l'esprit mais mises entre parenthèses, pour rappeler la différence fondamentale entre le discours « fou » (qui les ignore) et le travail transgressif de l'écriture poétique (qui les *sait*), ce travail qui, à l'intérieur du système de la parole — du système social —, déplace les limites de la parole et la remplit de nouvelles structures (orthocomplémentaires) que cette parole avec le sujet scientifique viennent un jour récupérer.

Ce fonctionnement poétique de constante négation d'une logique dans laquelle pourtant il s'inscrit, Mallarmé le premier en a fait la théorie de même que la pratique. Comment ne pas voir, dans la citation qui suit, l'image concrète de cette rupture (« vide ») sans cesse comblée par celui qui écrit, entre l'univers logique (les unités du Logos : « l'ennui à l'égard des choses ») et les opérations inattendues des signifiants (« attirance supérieure », « des fêtes à volonté et solitaires ») — que nous avons essayé de représenter logiquement :

« En vue d'une attirance supérieure comme d'un vide, nous avons droit, le tirant de nous par de l'ennui à l'égard des choses, si elles s'établissaient solides et prépondérantes — éperduement les détache jusqu'à s'en remplir et aussi les douer de resplendissement, à travers l'espace vacant, en des fêtes à volonté et solitaires.

Quant à moi, je ne demande pas moins à l'écriture et vais prouver ce postulat »¹ —

et cette impossibilité de réduire les opérations indéterminées, ni vraies, ni fausses (« la pièce principale ou rien ») du signifiant poétique (ce « moteur ») à la formule absolue (Logos) à laquelle pourtant nous sommes attachés (« n'est que ce qui est »), mais qui n'est pas moins un leurre auquel (par une « supercherie ») on identifie ce processus de production qui n'a pas de place pour le conscient (« le conscient manque »).

« Nous savons, captifs d'une formule absolue que, certes, n'est que ce qui est. Incontinent écarter cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet au-delà est un agent, et le moteur dirais-je si je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour établir la pièce principale ou rien. Mais je vénère comment, par une supercherie, on projette à quelque élévation défendue et de foudre le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate² ».

1. MALLARMÉ, *La musique et les lettres*, op. cit., p. 647.

2. *Ibid.*

Les écrits les plus significatifs de Mallarmé se débattent dans cette problématique de la loi de la parole (« l'absolu ») et des opérations (« hasardeuses », multivoques, connotées chez Mallarmé par « constellations » ou « sidéralement »). *Igitur* et *Un coup de dés* — drames écrits qui mettent en scène le processus même de la production du texte littéraire — dévoilent cette oscillation de l'écriture entre le Logos et les chocs de signifiants. Si *Igitur* impliquait une négativité dialectique, une soumission à la loi (syllogistique) excluant des « opérations orthocomplémentaires » du fonctionnement signifiant (« pas d'astres ? le hasard annulé » ?)¹, *Un coup de dés* nie (dans le sens A O B) *Igitur* et trace les lois de cette « folie utile » qu'est le travail producteur à l'intérieur du Logos, ce « hasard » qu'aucun « coup de dés » n'abolira. Voici, sous la plume de Mallarmé, cet entrelacement déroutant de l'affirmation et de la négation, de l'être et du non-être, de la parole et de l'écriture, qui constitue le langage poétique :

« Bref dans un acte où le hasard est en jeu, c'est toujours le hasard qui accomplit sa propre Idée en s'affirmant ou se niant. Devant son existence la négation et l'affirmation viennent échouer. Il contient l'Absurde — l'implique, mais à l'état latent et l'empêche d'exister : ce qui permet à l'Infini d'être² ».

Et dans *Un coup de dés* même, le champ de ces opérations poétiques inobservables, irréductibles aux unités et à la logique « réelles » de la parole, est nettement désigné : « dans ces parages du vague en quoi toute réalité se dissout ». Les jonctions si uniques qui s'y opèrent, ne tolèrent pas de classifications bivalentes, mais relèvent du probable : « cette conjonction suprême avec la *probabilité* ». La logique de la parole (la raison) pourtant se fait savoir à chaque instant dans ce fin travail de transgression « irrésistible mais contenu par sa petite raison virile, en foudre » et « qui imposa une borne à l'infini ». Il n'empêche que la production de sens poétique — du sens nouveau que la parole un jour absorbera — se produit dans un espace *autre*, structuralement différent de l'ordre logique qui le cerne :

« sur quelque surface vacante et supérieure
le heurt successif
sidéralement
d'un compte total en formation. »

Une autre scène est ainsi ouverte dans le texte culturel de notre civilisation à partir de ce « nouveau » que l'écriture de Mallarmé, de Lautréamont, etc., a introduit. La scène *vide* (« surface vacante »), distante de celle où nous parlons comme des *sujets* logiques ; une « autre scène » où se produit cette jonction de signifiants (« heurt successif ») qui échappe aux catégories de la logique bivalente (« sidéra-

1. La négativité d'*Igitur* emprunte le schéma rationaliste hegelien même si elle le renverse pour transformer son évolutionisme historique en une quête des origines (celles du Logos ?).

2. Cf. *Igitur*, ch. IV : « Le coup de dés », dans MALLARMÉ, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 441.

lement ») mais qui, vue depuis la scène de la parole, s'ajoute à ses lois logiques et, comme nous avons essayé de la représenter par la structure orthocomplémentaire, ne donne pas moins un résultat que la société se communique, échange (« un compte total ») comme une représentation d'un processus de production inobservable (« un compte total en formation »).

III. — L'ESPACE PARAGRAMMATIQUE

Il s'agit ici d'affirmer le droit de la méthode structurale d'aborder sans positivisme et sans esquiver la complexité du fonctionnement symbolique, une problématique que le travail littéraire de notre époque a objectivement mise à jour. Il s'agit par le même geste de couper court à des spéculations interprétatives du texte moderne qui ont pu, on le sait, donner lieu à des raisonnements mystiques et ésotériques.

Mais il s'agit aussi d'entrevoir, munis de cet appareil que la logique nous donne aujourd'hui, les implications épistémologiques permises par nos constatations concernant le statut particulier de la négation dans le langage poétique et que la pratique textuelle de la modernité confirme rigoureusement. Il s'agit d'esquisser cet espace *autre* que le langage poétique (pris non pas comme un produit fini, mais comme un appareil, comme une opération, comme une production de sens) entrouvre à travers la logique de la parole et qu'un rationalisme pris dans les filets de cette parole est incapable de concevoir.

Si le rationalisme réduisant la poésie à une anomalie est impuissant devant cet espace signifiant que nous avons appelé paragrammatique, les spéculations philosophico-métaphysiques, si elles le désignent, tentent plutôt de le déclarer méconnaissable. Nous n'avons pas à nous prononcer sur cette alternative. Nous sommes devant un fait objectif que la pratique discursive de notre siècle (la poésie moderne) a mis à jour et que l'appareil scientifique (logique) se doit d'aborder. (D'autant plus que cet appareil a déjà été confronté, dans d'autres branches de la science, à des domaines agis par une logique différente de celle connue jusqu'au siècle précédent.) Ce rapprochement entre l'appareil scientifique et les trouvailles auxquelles ont abouti les expériences mêmes du langage, ne vise à trouver « aucune clé pour aucun mystère » (Lévi-Strauss). Mais il se peut qu'il soit capable, accompagné d'une réflexion investigatrice sur la valeur épistémologique que les nouvelles notations (la structure orthocomplémentaire, la réunion non-synthétique, dans notre cas) impliquent, de faire avancer notre prise de conscience de nouvelles zones du fonctionnement symbolique de l'homme. Aussi abandonnons-nous pour l'instant le niveau des articulations signifiantes (le type de négation dans le signifié poétique). Nous reprendrons nos considérations gnoséologiques introductives en essayant de voir, à la lumière de ce que nous savons déjà

sur la négativité du langage poétique, comment on a pu interpréter le rôle de la démarche négative pour la constitution du discours non-poétique.

Réfléchissant sur la constitution du sujet parlant, Freud trouva à sa base, donc là où l'inconscient émerge subtilement dans un jugement conscient, l'opération de la négation, la *Verneinung* (traduite en français par « dénégarion »). Lorsque le sujet dénie ce que son inconscient porte (le sujet dit : « Ne pensez pas que je vous hais », quand l'inconscient dirait : « Je vous hais »), nous sommes en face d'une opération qui reprend le refoulé (« Je vous hais »), le nie (« Je dis que je ne vous hais pas ») mais en même temps le contient (pourtant la haine reste refoulée). Ce mouvement qui rappelle l'*Aufhebung* hégélienne, suppose les trois phases de la négation hégélienne et s'exprime nettement par le sens philologique du terme *Aufhebung* (= nier, supprimer et conserver, donc « foncièrement soulever »)¹. Ce mouvement est pour Freud le mouvement constitutif du jugement : « La dénégarion est une *Aufhebung* du refoulement, mais non pour autant une acception du refoulé. » La négation devient pour lui la démarche « qui a permis un premier degré d'indépendance à l'endroit du refoulement et de ses suites et par là aussi de la contrainte (*Zwang*) du principe de plaisir ». Il est clair que pour Freud, préoccupé par la problématique du *sujet rationnel*, la négation n'est pas un acte d'annulation qui déclenche un « inobservable » et « indéterminé », mais, au contraire, le geste même qui constitue le sujet rationnel, le sujet logique, le sujet qui implique la parole ; c'est-à-dire la problématique du signe². Comme le formule Hyppolite, la négation joue « en tant qu'attitude fondamentale de symbolicité explicitée », elle « a la fonction véritable d'engendrer l'intelligence et la position même de la pensée ». Dès qu'il y a une négation-*Aufhebung*, le signe se constitue, et avec lui le sujet parlant et jugeant. Autrement dit, l'opération négation = *Aufhebung* n'est repérable qu'à partir du lieu du sujet = de la parole = du signe. Freud le dit lui-même :

« A cette façon de comprendre la dénégarion correspond très bien que l'on ne découvre dans l'analyse aucun 'non' à partir de l'inconscient et la reconnaissance de l'inconscient du côté du moi s'exprime dans une forme négative. »

Il est donc clair que la démarche de négation est à l'origine même de l'« intelligence », c'est-à-dire de la pensée du *signe* (de la parole). Il est particulièrement important de relever ici que le mouvement triadique de l'*Aufhebung* est exactement le même mouvement qui constitue la « pyramide du signe » définie par Hegel et qui trouve son aboutissement scientifique dans la linguistique saussurienne. Négation triadique, parole fonctionnant d'après la logique aristotélicienne o-i,

1. Cf. sur l'interprétation de la *Verneinung*, J. HYPPOLITE, in J. LACAN, *Écrits*, Paris, Le Seuil, 1966, p. 880.

2. Cf. sur le signe et ses limitations, J. DERRIDA, *De la grammatologie*, Paris, Éd. de Minuit, 1967.

pensée de signe, sujet parlant ; voilà les termes corrélatifs — et complices — de cet univers du Logos dans lequel pourtant Freud a esquissé une zone rebelle, l'inconscient (et le rêve). Mais cette zone se présente plutôt comme une assise solide de la parole que comme une sortie à travers la parole, puisque c'est du point de vue privilégié de la parole logique (ici non-poétique) et de son sujet, que la notion d'inconscient est forgée en tant que modèle opératoire qui assume le rôle de résidu où se jouent des opérations qui ne sont pas dans la parole¹.

Revenons maintenant aux particularités de la négation dans le langage poétique. A partir de la réunion non-synthétique qui caractérise le signifié poétique, et de cette structure orthocomplémentaire qui règle les figures du langage poétique, nous serons induits à penser que ce type particulier de fonctionnement symbolique qu'est le langage poétique dévoile une région *spécifique* du travail humain sur le signifiant ; elle n'est pas la région du signe et du sujet. Dans cet espace *autre* où les lois logiques de la parole ne sont pas valables, le sujet se dissout et à la place du signe c'est le heurt de signifiants s'annulant l'un l'autre qui s'instaure. Une opération de négativité généralisée, mais qui n'a rien à voir avec la négativité qui constitue le jugement (*Aufhebung*) ni avec la négation interne au jugement (la logique 0-1) ; une négativité qui annihile, et que les anciennes philosophies, tel le bouddhisme, ont entrevue en la désignant par le terme de *śunyāvadā*². Un sujet « zérologique », un non-sujet vient assumer cette pensée qui s'annule.

Un tel type de travail sémiotique, nous avons un « objet » pour le saisir : c'est le texte poétique qui représente la productivité du sens (les opérations sémantiques) antérieure au texte (à l'objet produit) : « ma pensée s'est pensée », dira Mallarmé dans ses lettres.

Ce « sujet » zérologique est extérieur à l'espace gouverné par le signe. Autrement dit, le sujet disparaît lorsque disparaît la pensée du signe, lorsque la relation du signe au dénotatum est réduite à zéro³. Inversons : il n'y a de « sujet » (et par là, il n'y a de psychologie ou d'inconscient) que dans une pensée du signe qui compense la pluralité parallèle des pratiques sémiotiques occultées par la domination du signe, en se donnant des phénomènes « secondaires », ou « marginaux » (le « rêve », la « poésie », la « folie »), subordonnés au signe (aux principes de la raison). Le sujet zérologique (on voit à quel point le concept de « sujet » est déplacé ici) ne dépend d'aucun signe⁴ même si nous, à partir de notre espace rationnel, ne pouvons le penser qu'à travers le signe.

1. « L'inconscient est un concept forgé sur la trace de ce qui opère pour constituer le sujet », écrit LACAN, « Position de l'inconscient », *op. cit.*, p. 830. Cf. sur la négation et la problématique de la constitution du sujet : J. LACAN, Séminaire du 16 novembre 1966, *Lettres de l'École freudienne*, 1967 (1), févr.-mars ; et Séminaire du 7 décembre 1966, *ibid.*, 1967 (2), avr.-mai.

2. Cf. l'interprétation sémiotique de ce concept par L. MALL, « Une approche possible du *śunyāvadā* », *Tel Quel*, 32, hiver 1968, repris de *Terminologia Indica*, Tartu, Estonie, U.R.S.S.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Si cet espace « vide » où se meut le sujet zérologique est le pôle opposé de notre espace logique dominé par le sujet parlant, alors la pratique sémiotique poétique avec ses particularités, devient le lieu où se joignent ces deux pôles dans un incessant mouvement de l'un vers l'autre. Ainsi, l'espace *paragrammatique* — l'espace de la poésie que nous trouvons sur le versant opposé à celui du sujet parlant, aux abords de ce *vide* (avec son sujet zérologique) — est l'espace névralgie de notre culture où s'opèrent les jonctions entre la pensée du signe et la parole normative, et ce fonctionnement qui n'a pas besoin d'un sujet pour s'exercer. Ceci pour dire que le *paragrammatisme* est pour nous (et nous permettons de paraphraser ici Lacan) un *concept formé sur la voie qui opère pour lier la déconstitution du sujet à sa constitution, la déconstitution de la parole à la constitution du texte, la déconstitution du signe à la constitution de l'écriture*. Ceci pour dire aussi que ce paragrammatisme qu'est le langage poétique n'est pas forcément situable dans l'inconscient (et tous les concepts collatéraux, tel le fantasme), mais que c'est une pratique sémiotique particulière que la sémiologie doit étudier dans sa spécificité irréductible, sans la dissoudre dans la logique (0-1) ni la « topologie » (référent - signifié, signifiant ; conscient - inconscient) de la parole et/ou du signe.

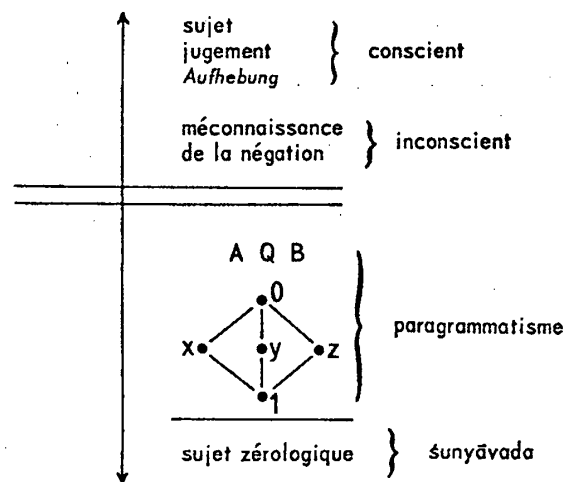


FIG. 3.

Erratum : lire *śunyāvadā*.

Cette stratification n'implique aucune hiérarchie ni aucune diachronie. Il s'agit d'une linéarisation d'un fonctionnement synchronique. Nous pensons donc que les deux versants de notre schéma s'interpénètrent, et que le fonctionnement de la parole est imprégné de paragrammatisme comme le fonctionnement du langage poétique est cerné par les lois de la parole. Nous donnons pourtant cette simplification schématique pour insister sur l'irréductibilité des deux pratiques sémiotiques en question, et pour suggérer la nécessité, pour la sémiologie géné-

rale, de constituer une typologie non réductrice de la pluralité des pratiques sémiotiques.

L'expérience poétique a, une fois de plus, saisi ce passage constant du signe au non-signé, du sujet au non-sujet qu'est le langage poétique.

La vaste plage du « vide » s'étale derrière celui qui tente de saisir le travail de sa pensée à l'intérieur de la langue :

« Malheureusement, en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes, qui me désespèrent. L'un est le Néant, auquel je suis arrivé sans connaître le Bouddhisme et je suis encore trop désolé pour pouvoir croire même à ma poésie et me remettre au travail, que cette pensée écrasante m'a fait abandonner¹ ».

Ou :

« J'ai fait une assez longue descente au Néant pour pouvoir parler avec certitude² ».

Dans cette recherche, la logique de la parole ayant été pour un instant mise entre parenthèses, elle fait s'éclipser le moi (le sujet) : une représentation brutale est par la suite nécessaire (le miroir) pour reconstituer le moi (le sujet) et la logique (« pour penser ») et que s'accomplisse le geste paragrammatique comme une synthèse de l'« être » et du « non-être » :

« J'avoue du reste, mais à toi seul, que j'ai encore besoin, tant ont été grandes les avanies de mon triomphe, de me regarder dans cette glace pour penser, et que si elle n'était pas devant la table où je t'écris cette lettre, *je redeviendrais le Néant*. C'est t'apprendre que je suis maintenant *impersonnel*, et non plus Stéphane que tu as connu, mais une aptitude qu'a l'Univers Spirituel à se voir et à se développer, à travers ce qui fut moi³ ».

Purgeons cet énoncé des tics d'une époque religieuse, et nous retrouverons l'analyse perspicace de cet effort de synthèse (« à l'heure de la synthèse », dit Mallarmé quand il parle de sa production poétique) qu'est le langage poétique, une synthèse jamais accomplie (« réunion non-synthétique ») d'applications sémiques (de dialogues de discours, d'intertextualité) d'une part, et du Logos avec ses lois de communication logique, de l'autre.

« Elle deviendra la preuve inverse, à la façon des mathématiciens, de mon rêve, qui, m'ayant détruit, me reconstruira⁴ ».

Dans cette perspective, le travail symbolique (le travail du « poète ») perd tout ce poids de futilité décorative ou d'anomalie arbitraire dont une interprétation positiviste (et/ou platonicienne) l'avait chargé, et apparaît dans toute son importance de pratique sémiotique particulière qui, dans un mouvement de négativité, nie en *même temps* la parole et ce qui résulte de cette négation⁵. Et désigne ce fait

1. MALLARMÉ, Lettre à H. Cazalis, mars 1866, dans *Propos...*, *op. cit.*, p. 59.

2. MALLARMÉ, Lettre à H. Cazalis, 14 mai 1867, *ibid.*, p. 79.

3. *Ibid.*, p. 78. [Nous soulignons.]

4. MALLARMÉ, Lettre à H. Cazalis, 4 février 1869, *ibid.*, p. 87.

5. Elle devient ainsi une *affirmation* : la seule qui *inscrit l'infini*.

que la pratique sémiotique de la parole dénotative n'est qu'une des pratiques sémiotiques possibles.

Une telle interprétation du fonctionnement poétique et de sa place dans notre culture suppose, nous l'espérons, une révision des conceptions rationalistes concernant tous les autres discours dits « anormaux ».

Pour la constitution d'une sémiologie générale, elle lève l'impératif du modèle de la parole et pose à notre attention l'étude de la production de sens antérieure à la parole dite.

Mars 1968.