

Bréviaire de la littéralité — de quelques préalables à toute réflexion médiopoétique —

1. *Saussure : non !*

Le signifiant n'est pas de « nature auditive ».

Il n'est donc pas, non plus, « linéaire ».

— Corollaire : l'écrit n'est pas un « travestissement » de la langue (orale).¹

2. *Signifiant : oui, mais...*

Le signifiant n'est, en tant que tel, ni phonique (ou auditif) ni graphique (ou visuel).

Il est ce qui, potentiellement, signifie (à tous les sens du terme) dans la langue. Ou encore, c'est un effet de sens, en discours (un effet de discours). En d'autres termes : une *active abstraction* (active, ou : « efficace »).

— Remarque : cette double définition permet une approche pragmatique du signifiant lui-même ; elle rend également pensable le glissement d'une conception linguistique (saussurienne) à une conception psychanalytique (lacanienne) du signifiant.

3. *Inscriptions*

On ne saurait donc, légitimement, parler de « signifiant phonique » ou de « signifiant graphique », mais de trace sensible ou, mieux, d'*inscription phonique ou graphique du signifiant*.

— Ce qui ne veut pas dire que le signifiant, comme effet de sens (pragmatique), préexiste à sa propre inscription, ni qu'il soit indépendant, ou indemne, de ses modes d'inscription.

Mais comme potentialité (sémiotique), cela n'est pas *a priori* à exclure.

4. *Lettre(s)*

J'appelle *lettre* toute unité minimale, discrète ou non, de l'inscription phonique ou graphique du signifiant.

La lettre ne se confond donc, par principe, ni avec le phonème (ou un quelconque groupement de phonèmes) ni avec le graphème (ou un quelconque groupement de graphèmes), qui sont les unités phoniques ou graphiques du signifiant lui-même ; ni non plus, avec la lettre alphabétique ou « gramme », entité purement matérielle ou perceptive.

— *Littéral* a donc pour paraphrase philosophique ou idéologique : *matérialiste* (sémantique matérialiste, poésie matérialiste).

5. *Littéralité*

J'appelle *littéralité* toute démarche reposant, plus ou moins explicitement, sur une effective prise en compte, à visée esthétique ou non, de la lettre, dans un énoncé (ou un texte) quel qu'il soit ; et l'ensemble des phénomènes morpho-linguistiques (ou textuels) qui en découlent.

— *Littéralité* a donc pour paraphrase philosophique ou idéologique : *matérialisme* (poétique matérialiste).

6. *Poésie littérale*

J'appelle *poésie littérale* toute démarche et tout énoncé (ou texte) poétiques dont la poéticité repose, plus ou moins exclusivement, sur une effective *mise en œuvre de la lettre*, quelles qu'en soient les modalités, et qu'elle prenne en compte plutôt (ou exclusivement) la dimension phonique ou graphique du signifiant.

¹ Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique générale*, Payot, 1916.

De ce point de vue, la notion de « poème optophonétique », avancée par Hausmann, prend valeur paradigmatique.²

7. Simultanités

Les « calligrammes » d'Apollinaire, il s'en est d'ailleurs expliqué, n'ont rien à voir (c'est le cas de le dire !) avec les « poèmes figurés » de la tradition.

Ils se présentent comme autant de réponses (de solutions possibles) au problème de la *simultanité*, tel qu'il se posait, diversement, aux avant-gardes aussi bien picturales que poétiques des années 1910. Plus précisément, même : plusieurs réponses possibles, mettant plus spécifiquement (mais point exclusivement) en jeu les composantes graphiques du signifiant, à l'échec (selon lui) des tentatives « simultanistes » de Barzun et de ses disciples, qui mettaient plus spécifiquement (mais point exclusivement) en œuvre les composantes phoniques du signifiant, ou de celles des futuristes, qui jouaient volontiers *sur les deux tableaux*.

Mais, simultanément (!), il en suggérait d'autres, qui anticipaient d'un demi-siècle sur l'appropriation, par des poètes bientôt labellisés « sonores », de la *phono-technè*, à des fins de composition (l'*auditure*) et de divulgation (le « disque poétique »).

8. Transversalités

Leur impact (esthétique, idéologique, cognitif) est moins dans leur visualité, ou leur plasticité, que dans la mise en œuvre des caractéristiques propres aux modes de symbolisation induits par l'*exploration et l'exploitation intégrales des ressources de la lettre*, sous ses aspects plus spécifiquement (mais point exclusivement) graphiques, et dans les effets de sens qui en résultent.

Ainsi, parallèlement, font Hausmann ou Schwitters avec leurs « poèmes phonétiques » dans lesquels la lettre apparaît plus spécifiquement (mais point toujours exclusivement) sous ses aspects phoniques.

— Remarque : des poètes tels qu'Albert-Birot, ou Chopin, jouent également (tour à tour ou simultanément) sur les deux tableaux.

9. Abstraction

Les calligrammes, comme les poèmes les plus visuels d'Albert-Birot, de Cummings, sont quasiment contemporains de l'enseignement de Saussure : à son phonocentrisme, ils infligent un immédiat *dé-menti*.³

En même temps, ils constituent la meilleure illustration de cette précaution saussurienne (transposée au niveau graphique) selon laquelle le signifiant (phonique) n'est pas le « son physique », mais l'« empreinte psychique du son ». Soit : le signifiant n'est pas réductible à l'inscription (phonique ou graphique) du signifiant. — Ou encore : le signifiant est le *sémio-medium élémentaire*. —

— Remarque : la réflexion des poètes sur la langue et la poésie, notamment autour du vers-librisme et de la simultanité, si elle s'est traduite le plus souvent par une *promotion théorique de l'oral* (la trop fameuse « Musique », les trop fameuses « sonorités »), a également abouti, dans la pratique, à maintes *effractions du visible*.

10. Vers, prose, ligne(s)

Désaffublés du mètre, de la rime, du syllabisme, d'un lexique spécifique, du « rituel des images », les vers peuvent apparaître pour ce qu'il sont : *des lignes*, allant chacune d'une lettre initiale à une lettre finale (qui peuvent, à la limite, n'en faire qu'une ou n'être que des signes de ponctuation : Cummings).

² Cf. *Courrier Dada*, Le Terrain vague, 1958, rééd. Allia, 1992.

³ Comme l'avait très-bien vu, et aussitôt, Tzara (« Note pour les bourgeois », sous « L'amiral cherche une maison à louer », *Cabaret Voltaire*, Zurich, juin 1916), ils marquent, précisément, l'entrée en jeu — et en texte — massive, et en apparence soudaine, d'une esthétique de l'*aléatoire*, tant du point de vue de la production que de la réception, déjà travaillée par Apollinaire en amont. Par là-même, ils accomplissent pleinement une visée esthétique propre à la modernité, à savoir : substituer à une poésie (et à un modèle de pensée) linéaire et prédéterminé(e), une poésie (et un modèle de pensée) multidimensionnel(le) et ouvert(e) aux *simultanités non réglées*.

Ne se confondant plus, ni avec le non-métrique, ni avec le prosaïque (censément, le non-poétique), la prose peut apparaître pour ce qu'elle est : *une ligne*, segmentée de manière contingente par les seules contraintes du format (la feuille, plutôt que la page). Les alinéas, et toute autre dérogation à cette unilinéarité de principe, concernent les aspects narratif, argumentatif, dramatique, de l'énoncé, voire le feuilleté énonciatif du texte, non la matière même de la prose, qui en son déroulement passe *outré*. À moins que n'y affleure « le vers »...

Mais, dans le champ littéraire historiquement tenu par le dispositif vers/prose, cette *effraction lettrique* ouvre soudain un espace « ni vers ni prose » : un *au-delà du vers et de la prose* qui, conformément à la transversalité du signifiant (et du médium), s'inscrit aussi bien dans la dimension sonore que dans la dimension visuelle.

11. Différenciations

La lettre est le lieu où s'articulent une pensée de la paradoxale « matérialité du signifiant » (soit : de l'*inscription* du signifiant) et une pensée de la nécessaire matérialité du « support » (dont dépend le *mode d'inscription* du signifiant).

La *différenciation* historique des supports et des techniques (des modes d'inscription qui en dépendent) est ce qui les fait apparaître comme tels — ou, plus précisément, comme *techno-media* —, dans la pratique et dans la théorie, y compris *a posteriori* : le phonographe, prolongeant la simple lecture à haute voix, fait clairement apparaître la page (le papier, les lignes) comme support, *en même temps* que le disque (la cire, les sillons) comme support susceptible de la concurrencer ; la machine à écrire, transportant la discontinuité des caractères mécaniques de l'atelier de l'imprimeur à la table de travail du poète, fait apparaître clairement la plume (le tracé) comme technique, en même temps que le clavier (la frappe) comme technique susceptible de la concurrencer — *techno-media* en tant qu'objets, *bio-media* en tant que gestes (objets et gestes *investis de potentialités signifiantes*)...

Mais aussi, plus inclusivement : le dispositif bouche, oreilles / zones concernées du cerveau ; ou : mains, yeux / zones concernées du cerveau, etc.

— Corollaire : un matérialisme conséquent doit tenir bon *à la fois* sur le caractère abstrait du signe (son « aspect palpable », comme dit Jakobson, lui étant extérieur)⁴ et sur le caractère concret, sensible (visuel et/ou auditif), de l'inscription du signifiant et de son médium (double refoulé de tout idéalisme).⁵

[2003-2014 : mise au net, entée d'intertitres, d'un préambule théorique prononcé, le 8/11/2001, à l'École Normale Supérieure de Lyon, lors de mon intervention, intitulée « *Plastique du sonore* : représentation typographique de la voix et autonomisation visuelle de la typographie chez Pierre Albert-Birot et quelques autres », dans le cadre de la journée d'étude consacrée à *La mise en page du texte poétique*, sous la responsabilité du Centre d'Études Poétiques de Jean-Marie Gleize : inédit]

⁴ « Linguistique et poétique » (1960), dans *Essais de linguistique générale*, Minit, 1963.

⁵ — Corollaire du corollaire : le *Coup de Dés* de Mallarmé, objet de tant d'appropriations aussi péremptoires qu'infondées, ne relève que très marginalement de la poésie littérale (« sonore » encore moins que « visuelle »), car il se situe, délibérément, dans un cadre et une perspective *idéalistes*.