Chiffre de fuites – mécanique d'un symbole baroque –

Gérard Genot

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/baroque/404>

DOI : 10.4000/baroque.404

ISSN : 2261-639X

Éditeur :

Centre de recherches historiques - EHESS, Éditions Cocagne

Édition imprimée

Date de publication : 15 mars 1973

ISSN : 0067-4222

Référence électronique

Gérard Genot, « Chiffre de fuites – mécanique d'un symbole baroque – », *Baroque* [En ligne], 6 | 1973, mis en ligne le 15 mars 2013, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/baroque/404> ; DOI : 10.4000/baroque.404

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.

© Tous droits réservés

Chiffre de fuites – mécanique d'un symbole baroque –

Gérard Genot

Quanto è, quanto sarà, s'esprime in acque,
Cifra di fughe ...
Ce qui est ce qui sera, s'exprime en eaux
Chiffre de fuites ...
Giacomo Lubrano

- ¹ On poursuit ici un but double et cohérent: en examinant un ensemble de textes de l'époque baroque, qui ont pour sujet les *machines à mesurer le temps*, poser une question simple mais fondamentale de *sémantique littéraire*¹. Il n'est guère besoin de souligner l'intérêt de ces textes, dont le groupe le plus important (et qui nous servira d'objet) appartient à l'italien Grovan Leone Sempronio (1603-1646)²: ils font partie de la production qui témoigne de la fascination pour l'écoulement et le mouvement, mais ne figurent pas dans la revue qu'en a opérée Jean Rousset³. Ce qui toutefois retiendra notre attention en cette réflexion est un problème de méthode, né d'abord d'une incertitude de métalangage critique.

Symbole, thème, objet

Symbole et thème

- ² On peut (on doit) se demander si ce dont il sera parlé constitue, dans l'ensemble des objets ou instances d'analyse livrés par « la littérature », un thème, une image, une figure, un motif (Genot 1970). Et si le titre de cet essai pose, par une anticipation rhétorique frauduleuse, une réponse, il reste du moins à dire pourquoi a été choisi le terme de symbole, et ce qu'il», un thème, une image, une figure, un motif (Genot 1970). Et si le titre de cet essai pose, par une anticipation rhétorique frauduleuse, une réponse, il reste du moins à dire pourquoi a été choisi le terme de symbole, et ce qu'il représentera ici. Pour cela, il faut esquisser une image sommaire de *l'objet théorique* en quoi nous constituons, ici

et ailleurs, le texte littéraire (Genot 1971, 1973). Très généralement, tout texte, articulé selon une axiologie élémentaire qui constitue sa structure sémantique statique fondamentale (narrativement dynamisée par passages successifs d'une instance ou d'une isotopie minimale à une autre) met en jeu un ensemble de figurations qui couvrent le mécanisme abstrait des transactions syntaxico-sémantiques, et peuvent se définir chacune comme un ensemble de sèmes fonctionnels ou *fonctèmes* (qui, fonctionnant au niveau syntaxico-sémantique, ont déterminé la sélection de ces figurations et en déterminent la syntagmatique), auxquels s'ajoutent des sèmes appartenant en surplus à cette figuration, ou *thémèmes*, et qui, s'ils sont complémentairement construits entre eux, peuvent conférer au texte un surcroît de construction, une structure que l'on appellera *thématique*. On nommera, par convention, *symbole* l'image mentale d'un vécu, choisie pour représenter un sème, un ensemble de sèmes, une relation, et entrant dans le texte globalement, jetant dans l'économie du *dicendum* même les sèmes qui n'ont pas motivé sa sélection⁴. Une réduction d'un récit à son « squelette » logique ne laisse rien perdre des valeurs fonctionnelles d'un symbole; en revanche, sont effacées ses valeurs thématiques, lesquelles, fournissant une latitude supplémentaire de structuration, peuvent participer de façon fondamentale à l'établissement ou à l'infléchissement du sens du récit.

- 3 Deux symboles S_1 et S_2 analysables en sous-ensembles fonctionnels φ_1 et φ_2 , et en sous-ensembles thématiques θ_1 et θ_2 , peuvent se combiner (ou se substituer l'un à l'autre), selon des règles de concurrence ou de succession des sèmes fonctionnels et des sèmes thématiques qui s'exprimeront, pour la relation fonctionnelle :

$$S_1 \mathcal{R}_\varphi S_2 \equiv \exists s_\varphi \mid s \in \left\{ \varphi_1 \cap \varphi_2 \right\}$$

et pour la relation thématique :

$$S_1 \mathcal{R}_\theta S_2 \equiv \exists s_\theta \mid s \in \left\{ \theta_1 \cap \theta_2 \right\}$$

- 4 Autrement dit, deux symboles peuvent fonctionner dans un même texte (considéré comme cohérent) (Bellert 1970 : 335) si et seulement si ils contiennent au moins un sème appartenant à l'intersection des deux ensembles sémiqes que constituent les symboles en question (Bellert 1970 : 345-347). Sur un autre plan, un symbole, en tant qu'ensemble prédisponible de sèmes (définis et isolés de façon multiple), se trouve apte, dans une culture

donnée, à figurer en priorité des configurations sélectives de significations (des *sens*), qu'une autre culture représenterait en d'autres images mentales, tandis qu'elle affecterait ce même symbole à la figuration d'autres sens, les entourant du halo d'autres significations. Ce rapport entre logique et sémantique, langage et vécu, achronie textuelle et diachronie historique, intratextualité et intertextualité est, on le sait (Oranger 1968 : ch. V), crucial. Sa définition correcte fait se rencontrer dans la pratique complémentaire de l'analytique littéraire les procédures exactes de la linguistique, le point de vue historique, l'euphorie ludique de la lecture individuelle, pour définir la littérature comme une pratique sémiotique tendanciellement totalisante⁵.

Objet

- 5 Une enquête aussi peu *autorisée* ne peut commencer que par des cas polaires. On sait, d'entrée de jeu, que la pratique baroque institue sciemment une combinatoire dont l'ampleur ne semble avoir été égale à aucune époque successive : la nôtre seule s'approche de cette ampleur et de cette conscience. Mais d'autre part, il eût été hasardeux d'enquêter sur des symboles « naturels » (empruntés au monde naturel), investis, au cours des siècles, de sens qui s'additionnent et s'éparpillent en significations dont on ne peut plus dire, à partir d'un certain moment et d'un certain degré de culture individuelle, si des sèmes non explicitement fonctionnalisés sont effectivement absents, ou s'ils faut compter encore avec eux, s'ils font partie de la « connaissance du monde » (Bellert 1970 : 353) qu'implique le texte. Le paramètre de l'auteur, la variable du lecteur, la prise plus ou moins persistante des schèmes sur les thèmes, peuvent ébranler, voire renverser le sens d'une structure verbale. On a donc retenu la *machine à mesurer le temps*, parce qu'elle est : (a) un objet *fabriqué*, c'est-à-dire composé et décomposé en ses parties par l'homme même ; (b) un objet culturel, et même un objet culturel pur, à la différence d'objets naturels pris dans un réseau axiologique ; (c) un objet *culturant*, étant à la fois le signe et l'instrument d'un découpage par l'homme imposé au continu de l'expérience, afin de le transformer en discontinu, en hiérarchie, et en discours enfin : à cet égard, l'horloge ou le sablier sont des machines à parler – ou à faire parler, des machines qui *parlent l'homme*⁶ –. On verra, dans la *langue* baroque, selon quel lexique et quelle grammaire.

Analyse et combinatoire

Stratégie générale

- 6 Les vingt-cinq derniers sonnets de la *Selva poetica* peuvent être considérés comme un corpus complet et autonome, explicitement centré sur la représentation verbale et mentale d'un objet matériel construit. En voici la disposition syntagmatique globale :

3 sonnets	les diverses machines (04, 06, 07)
1 sonnet	le cadran (08)
1 sonnet	deux horloges, française et italienne, sonnent à des heures différentes (09)
1 sonnet	la clepsydre (10)

3 sonnets	les sonneries (11, 12, 13)
1 sonnet	horloge arrêtée (14)
1 sonnet	horloge affolée (15)
1 sonnet	les aiguilles (16)
1 sonnet	les clés (17)
1 sonnet	la montre de Charles-Quint, qui pique au doigt (18)
1 sonnet	les câbles et contrepoids (19)
1 sonnet	une horloge aux pieds d'un crucifix (20)
4 sonnets	le cadran solaire (gnomon, chiffres, cadran, un c.s. portable (21, 22, 23, 24)
4 sonnets	montres serties (dans une épée, une couronne, un bijou, un encrion) (25, 26, 27, 28)
1 sonnet	atelier d'horlogerie (29)

- 7 On reconnaît aisément trois classes de textes, ceux qui relèvent (a) de la revue (énumération) ; (b) de l'analyse (description) ; (c) de la prédication/circonstancialisation. La disposition syntagmatique serait difficile à analyser⁷ : on se bornera à la représenter par un tableau qui nous semble, même sans commentaire,

Sonnets	énumération	décomposition	circonstancialisation
04	+		
(05)	+		
06	+		
07	+		
08		+	
09			+
10	+		
11		+	
12		+	+
13	+	+	
14			+
15			+
16		+	
17		+	
18			+
19		+	
20			+
21		+	
22		+	
23	+		
24		+	
25			+
26			+
27			+
28			+
29	+		+

1. Organisation générale.

assez éloquent. On en retiendra l'indication la plus manifeste ; entre deux séries compactes, un constant va et vient entre les trois tendances ci-dessus reconnues, une

avancée sinieuse déterminée par trois opérations fondamentales, la nomination, la décomposition, la prédication.

Déconstruction/articulation référentielle

- 8 On entend par là le processus d'analyse fondé exclusivement sur la construction matérielle de l'objet, selon les règles : (a) *pour tout référent il y a un signe et un seul* ; (b) *à chaque partie du référent correspond un signe et un seul, différent de celui qui désigne l'ensemble du référent*. La différence entre cette décomposition et celle qu'opère le discours technico-scientifique réside en la *règle de facultativité* : la nomination des parties livrées par l'analyse est facultative, on peut taire certains noms. On a, à ce niveau, deux réécritures successives, dont nous donnerons la forme théorique, puis la forme effective dans le corpus :

(1) *machine à mesurer le temps* → *horloge-montre, sablier, clepsydre, cadran solaire*

- 9 Qui se lit : « machine... se réécrit : horloge-montre, sablier,... etc. ». Dans le corpus, on a la formule complète, respectivement 19, 4, 2, 8 occurrences.

(2a) <i>clepsydre</i>	→ (eau) + (verre)	2 + 1 cas.
(2b) <i>sablier</i>	→ (sable) + (verre)	4 + 0 cas.
(2c) <i>cadran sol.</i>	→ (cadran) + (gnomon) + (chiffres)	4 + 4 + 4 cas.
(2d) <i>horl.-montre</i>	→ (cadran) + (aiguilles) + (boîtier), (rouages) + (poids) + (câbles), + (sonnerie) + (clés)	1 + 8 + 1 + 12 + 2 + 4 + 4 + 1 cas.

2. Graphe des réécritures.

- 10 On constate, pour la réécriture [1], une nette prédominance de l'horloge-montre, et une subdominance du cadran solaire ; ce qui pourrait surprendre est la représentation assez faible du sablier et de la clepsydre, qui sembleraient pourtant des symboles particulièrement adéquats à la figuration de la fluidité qui a tant fasciné les poètes de l'époque baroque⁸ ; cette carence, ici, n'acquiert toutefois de *sens* que de sa mise en relation avec son développement. La réécriture [2] révèle en effet quels sèmes prédominent à l'intérieur même des formes prédominantes (et en constituent, par conséquent, la détermination) : si [2c] livre la trace d'une analyse homogène, [2a] et [2b] semblent indiquer une présence de l'opposition /fluide/ vs /solide/ (2 vs 1. 4 vs 0) ; mais

c'est [2d] qui livre la clé, en montrant que la véritable opposition, à *ce niveau de la construction littéraire*, est entre / mobile / et / stable/ :

- 11 Les [chiffres] et les [clés] semblent réunir les sèmes opposés. d'où l'importance qu'ils acquerront aux autres niveaux de construction (v. § 3.2.).

Autoréglage et translation

- 12 Ces préférences constituent déjà, on le voit, un *cadre de disponibilités* : elles sont révélatrices d'une attitude en face de la réalité et du langage. Rien d'étonnant, dira-t-on, à ce que des quatre objets considérés, ceux dont il est le plus question soient justement ceux qui se laissent décomposer en le plus grand nombre de parties, livrant ainsi un lexique plus étendu. On constate toutefois qu'en outre (a) le cadran solaire comporte une partie absente de l'horloge-montre : les chiffres ; (b) que l'analyse des deux objets les plus analysés est tantôt comparable (insistance sur les symboles semblables [aiguilles] [gnomon]), tantôt compensatoire ([chiffres] et [cadran] du [cadran solaire] compensent le développement des [rouages] de l'[horloge]). On observe donc à ce niveau, outre une affirmation sémique bien définie, la tendance à développer une combinatoire homogène autour de ces sèmes.
- 13 À partir de là se développe un mécanisme de translation symbolique, relayé en son parcours par une verbalisation intermédiaire, que l'on peut ainsi schématiser les flèches à une seule tête signalant les zones de *décision*, les flèches à deux têtes les relations automatiques) :

- 14 Un ensemble sémique est représenté mentalement par un symbole [S] et verbalement par un lexème « L » ; le symbole [S], par ailleurs, renvoie à un objet analysable en parties, elles-mêmes capables de devenir des symboles, [S₁], [S₂]; etc., désignés par des lexèmes « L₁ », « L₂ », etc. Le lexème « L₁ », qui renvoie (à un référent R₁) à un ensemble sémique-symbolique peut être remplacé par un lexème « L₁' », qui renvoie à un ensemble sémique-symbolique présentant avec celui auquel renvoie « L₁ » une intersection (un ou des sèmes communs)⁹ : ainsi, dans la formule présentée, [S₁] et [S₁'] présentent-ils une intersection [S₁ ∩ S₁'] = /S₁'/. Ainsi l'ensemble sémique désigné par « L₁ » et mentalement représenté par [S₁'] peut-il être remplacé par l'ensemble sémique désigné par « L₁' » et mentalement représenté par [S₁'] ; mais ce dernier peut à son tour entrer en des combinaisons autonomes (par ses autres sèmes). Voici un exemple, limité à un « sous-symbole » :

- 15 Il s'agit ici d'un processus d'amplification par analyse, diversification, verbalisation intermédiaire, analyse, etc. qui introduit un violent principe d'infinitisation du discours, sous la forme d'une règle dont la représentation mentale la plus exacte est sans doute la volute.

Sélection/construction sémique

- 16 Les deux premières réécritures sont strictement référentielles, et consistent en décompositions de l'image en images correspondant rigoureusement à des parties du référent. Les opérations suivantes sont enregistrées sur le *graphe* 2. La réécriture [3] consiste en une sélection sémique explicite ([rouages], [sonnerie]) ou implicite ([gnomon], [chiffres]), et qui peut n'avoir point de rendement; cette sélection repose sur une opposition binaire, fondamentale pour la structuration sémique de l'ensemble, en raison de sa situation logique centrale. La décomposition des symboles livre une opposition /sens/ vs /forme/ que l'on reconnaît aisément dans la distinction [rouages]/[roues], [voix]/[cloche] (bruit qui parle vs bruit qui ne parle pas), et plus nettement encore dans l'analyse du [gnomon] et des [chiffres]. Mais ce n'est pas l'articulation « extra-textuelle » (logique) de cette opposition qui est la plus intéressante: si on dispose du même côté (à droite) le sème numériquement dominant, et à gauche le sème numériquement ? linoritaire, on obtient:
- 17 (a) [rouages] /sens/ vs /forme/
 18 (b) [sonnerie] /forme/ vs /sens/
 19 (c) [gnomon] /sens/ vs /forme/
 20 (d) [chiffres] /forme/ vs /sens/
- 21 On voit que /forme/ et /sens/ ne sont pas dans une relation *textuelle* stable, ce qui indique qu'il s'agit essentiellement d'un lieu d'*embrayage* sémantique, de l'introduction conventionnelle d'une catégorie qui *couvrira* (c'est-à-dire unifiera, par la postulation d'un sème commun) diverses symbolisations à développer par prédication.

Translation symbolique

- 22 La réécriture [4] est le lieu propre de la *translation symbolique*, qui s'opère donc théoriquement ainsi : (a) sélection de sèmes thématiques dans les sous-symboles : ex. : [rouages] → forme → /rotondité/ ; (b) lexématisation au moyen d'un élément verbal renvoyant à un symbole contenant (souvent comme sème fonctionnel) le sème sélectionné: ex. : / rotondité/ → « roue » → [roue de torture] ; (c) prédication déviante du symbole nouvellement entré : ex. : *roue de torture tourmente*. On a ainsi une réorientation du discours, qui peut en principe, à partir de n'importe quel sème, conduire à n'importe

quel autre¹⁰. Avant donc de passer à la surface verbale (dont les lois servent généralement à masquer la structure profonde, à faire coexister le contradictoire, à retenir l'interdit dans la trame du texte), on a une lexicalisation qui fait lire, dans l'artificielle continuité de la lecture logique, un discours que son arrangement même dote de *sens* (ainsi que sa confrontation avec les articulations nées des réécritures précédentes) :

- 23 *gravitation, armes, langue, étoiles, prison, gravitation, dents, roue de torture, meule, route de Fortune, poids de torture, liens, voix humaine, aboiement, eaux du Styx-Léthé, eaux du Pinde, sueur, larmes, poussière, sable, marbre dur, dalle tombale, hémisphère creux, plume, style, ciseau, armes, discours, secret, épitaphe*¹¹.

Automatisation

- 24 La réécriture [5] consiste en l'assomption, par un lexème renvoyant à un symbole nouvellement introduit, de sèmes autonomes, non nécessairement composables avec les sèmes (fonctionnels et/ou thématiques) du symbole auquel s'est substitué celui qui est livré par la réécriture [4] (dans le sens de la « descente » ou diversification). Ainsi s'explique l'absence possible d'une relation de type « logique » (en fait, « vraisemblable ») de l'un à l'autre : on passe, en un certain sens, du « symbole » à valeur fonctionnelle verticale/sémantique, au « signe » à valeur fonctionnelle horizontale /syntaxique (combinatoire). On peut saisir ici les traces de ce processus général de l'évolution littéraire, l'un des moments de la dialectique diachronique naturalisation /vocalisation. Des embryons de justification « logique » (conventionnelle, référentielle), donnent, en trompe-l'œil, un semblant de motivation « réaliste » (par déférence à des formes vocalisées, ou automatisées) à la construction de l'univers d'images.
- 25 Dans notre corpus, on peut ainsi observer : (a) que le sème /destruction/ du lexème « Temps » est retenu et accessoirement appliqué à des symboles qu'il apparente sans qu'ils soient couverts dans l'ensemble textuel par une même catégorie logique intratextuelle ; on parvient ainsi à la conclusion, surprenante sans doute pour un lecteur superficiel, qu'aussi bien le sème en question que le lexème dont il s'extrait quasi-automatiquement, n'ont dans notre corpus qu'une valeur *thématique* (c'est-à-dire de renvoi virtuel à des significations traditionnelles, à la « connaissance du monde », relevant donc de l'intertextualité ; (b) que s'établissent des relations intratextuelles accessoires (parce que couvertes par des catégories supralivellaires différentes), objectives (parce que dépendant d'une opposition binaire comparable), référentiellement surmotivables, par exemple entre les séries homolivellaires (résultant de la réécriture [4]) [plume, style, ciseau, armes] et [discours, secret, épitaphe], ou entre les séries hétérolivellaires [dents, roue de torture, ...] (sélection dans les résultats de la réécriture [4]) et [poids de torture, liens] (pas de réécriture [3]).

Continuation

Pratiques continuative

- 26 On voit quelle importance prend l'analyse logique et l'inscription des niveaux : toutes les opérations critiques qui nourrissent les polémiques entrent dans l'une des catégories suivantes : (a) analyse des différents textes arbitrairement isolés ; (b) recherche des

significations annexées (dans une culture souvent indéterminée) aux lexèmes-symboles les plus représentés ; (c) poursuite de la combinatoire par surmotivation de la série superficielle ; on aura compris que nous pratiquons ici (d) la recherche du sens, par reconduction de chaque point terminal, pour un niveau donné, d'une part à la catégorie qui le couvre, d'autre part à l'ensemble ordonné des éléments du même niveau¹².

Une lecture thématique

- 27 L'analyse sémique, qui devra permettre d'identifier le système axiologique sous-tendant et unifiant le corpus, doit tenir compte, d'une part des structurations révélées jusqu'ici, d'autre part de celles qui s'instituent en dernier ressort à la surface du discours (v. § 3.1. et n. 12). Nous prendrons comme exemples (ce sont les cas les plus riches, ceux qui permettent de créer le plus rapidement un *modèle* (Badiou 1969 : 13-22 ; Granger 1968 : 270-272 pour la lecture du corpus en *tant que tel*) deux constellations symboliques dont les éléments, couverts par des catégories différentes dans l'économie du texte, se composent en structures de surmotivation, qui renvoient fortement à la structure profonde, qu'elles infléchissent, et dont elles livrent soudain le *sens*¹³ : il s'agit des « thèmes » de la *torture* et de la *parole*. Le thème de la torture se manifeste comme dérivation (réécriture) des symboles : (a) [roue], que ce soit celle qui donne son nom à un supplice, ou les roues à dents dont on déchirait les chairs des accusés soumis à la question ; (b) [contrepoids], assimilés aux poids attachés aux pieds de l'accusé suspendu par un bras ; (c) [câbles], qui apportent l'image plus générale du prisonnier lié ou enchaîné. La combinaison de ce thème avec celui de la mort ([poussière, tombe, eaux du Styx-Léthé, épitaphe]), reposant sur une combinabilité extratextuellement définie, et par conséquent « vraisemblable », escomptée même, semble, dans l'économie textuelle, *autoriser*, justifier par raison systématique une autre association, moins automatique, avec la parole. Une narrativisation implicite, mais impérieuse, dessine dès lors un parcours où l'analogie entre torture et parole postule avec force le sème /agressivité/¹⁴, se renforce par une série de cooccurrences qui ouvrent le discours dans toutes les directions : ainsi, (a) plaintes (19) : le Temps torturé, par les poids, ne parle que pour se plaindre, c'est-à-dire refuse (/agressivité/) de livrer son secret (/secret/) ; (b) délire (15) : affolé de douleur, le torturé dit n'importe quoi (c'est la mort de la parole) ; (c) épitaphe (22, 24) : quand la torture a mal tourné, s'inscrit une parole sur la mort. On voit comment, à partir d'une configuration partielle¹⁵, se surmotivent, autour de ces données, les symboles des [eaux infernales], de la [sueur], des [larmes], des [armes], des [inscriptions] où dominent les sèmes du /secret/ et de la /mort/, qui apparaissent ainsi comme des formes particulières de l'/agressivité/, fondement totalisant de l'ensemble textuel, mesure commune à laquelle rapporter chaque élément et chaque relation du système¹⁶.

Du symbole au texte

- 28 Ce que l'on voulait montrer par la précédente analyse était la constitution d'une construction symbolique ; à cet effet. on a globalisé et indifférencié le corpus, entièrement soumis à la démonstration des structures de la mécanique sémiotique de symbolisation. L'analyse du corpus, dès lors, peut se développer en certaines *re* constructions, dont les principales sont (v. tableau 3) : (a) Configurations de coprésence de symboles comme modèle provisoire et partiel de chaque texte en fonction de la

structure thématique de l'ensemble, et notamment du nombre de transformations qui ont produit le symbole terminal (lecture *verticale* du tableau 3) : chaque texte sera ainsi lu en fonction de sa *saturation symbolique* (quantité des symboles) et de l'*activité* qu'il représente (nombre de transformations). (b) Importance quantitative et distribution linéaire de chaque symbole dans la syntagmatique du corpus; rappelons que cette syntagmatique est un fait de *fonctionnement* (ou d'*effet*), et que l'intention consciente de production n'est pas ici discutée. (c) Analyse interne de chaque texte du corpus, confrontation de ses structures propres avec les instances de la structure générale qu'il actualise dans l'économie de la machine d'ensemble. (d) Identification éventuelle de systèmes symboliques secondaires non *prévus* par le système des questions préliminaires, et de leurs relations à l'organisme symbolique *postulé principal*.

[illegible]

3. Distribution thématique

Textes comme configurations symboliques partielles

- 29 La lecture du tableau 3 montre que les différents textes présentent des degrés variables de saturation symbolique, qui peuvent aller de 0 (le sonnet 26 n'actualise aucun élément de la symbolique, sauf, de manière très indirecte et douteuse, l'équivalence *aiguille* = *épée*) à 5 (24, qui se définit comme une constellation *épitaphe/secret/discours/plume/tombeau*). La majorité des configurations regroupe 4 éléments symboliques (04, 08, 14, 21, 22) ou 3 (10, 17, 20, 29). On peut ainsi, en quelque sorte, classer les textes d'après l'usage qu'ils font des *disponibilités* de la machine symbolique mise en fonctionnement ; ce classement permet en particulier d'illustrer, peut-être de façon péremptoire, la non-pertinence, quant à l'analyse, de la notion de *valeur* : selon les époques et/ou les principes de lecture, on sera *porté* à considérer le sonnet 24 comme le meilleur (le plus motivé), ou le pire (le plus « artificiel ») ; on valorisera ou dévalorisera les textes qui ne reposent que sur un seul élément symbolique, et un anthologiste aurait tendance alors à les retenir ou à les éliminer, alors que chacun a *au moins* comme justification de son existence d'être le

porteur d'une pièce du *dispositif* sur lequel est construit le corpus - que nous considérons, on l'aura compris, désormais comme *texte*.

Modulation symbolique

- 30 L'analyse de l'univers symbolique *manifesté* est rendue assez complexe par la nécessaire prise en considération de deux données : (a) le nombre de transformations qui a donné lieu à l'inscription du symbole final - et leur *rang* ; (b) la manifestation multiple, et parfois à des niveaux transformationnels différents, d'un « même » symbole, qui se trouve en fait *modulé* et comme « moiré » par cette pluralité fonctionnelle. Comme exemple du premier fait, on a les symboles [cloche], produit des transformations $T_1 + T_2 + T_3$ et [prison], produit des transformations $T_1 + T_2 + T_3$, dont il sera difficile de dire à première vue s'ils représentent des degrés distincts d'*activité* : il est certain en tout cas que chaque transformation représentant un ensemble plus ou moins considérable d'opérations sémiques, c'est sur cette base qu'il faudrait calculer le *travail* produit *par* le texte. C'est en ce sens que des recherches sont à opérer. Comme exemple du second fait, on prendra le symbole [torture], produit en 17 et 19 des transformations $T_1 + T_2 + T_4$, et en 06, 07, 20, des transformations $T_1 + T_2 + T_3 + T_4$; on constatera ici un fait assez révélateur : dans le premier cas, la réécriture [contrepois] $\rightarrow$ [torture] est plus directe, et passera pour plus réaliste, et aux yeux de certains, plus « efficace », si *efficacité* = *immédiateté* ; dans le second, c'est à la suite d'une analyse supplémentaire (en gros : forme/fonctionnement) que l'on aboutit à la production du symbole terminal : l'opération sera taxée de subtilité. Il est clair que du point de vue du fonctionnement textuel que l'on essaie de montrer, le second cas représente une activité plus grande et, logiquement, une *élaboration* du symbole, qui peut finir par une action réciproque, pour un symbole particulièrement important, de garantie « réaliste » et de garantie « textuelle ».

Sérialisation textuelle

- 31 La distribution linéaire des symboles, qui devrait certes être étudiée au moyen de critères spéciaux, permet toutefois quelques remarques non indifférentes, dont certaines pourraient être produites également d'après d'autres méthodes. En tout cas, elles ont pour effet de *motiver* la disposition *actuelle* (quel que soit son responsable) des textes du corpus. On voit en effet que des zones assez nettes apparaissent dans le tableau : ainsi les sonnets 21-24 constituent-ils un sous-ensemble *symbolique* homogène, de même que les sonnets 04-12. On observera cependant, sans pousser davantage ici ces constatations de nature cartographique, l'interdépendance des différents niveaux symboliques : un regroupement pur et simple, de ceux qu'une critique « thématique » opère, brouillerait certainement les structures dépendant, à travers diverses réécritures, d'une construction symbolique fondamentale, à garantie référentielle au départ, et de plus en plus autonomisée, ou, en d'autres termes, *textualisée*. On remarquera d'autre part la construction d'ensemble de la série, qui se fait par emboîtements successifs, c'est-à-dire par *intersections symboliques* : par exemple, pour les trois premiers sonnets, on a la situation suivante :
- 32 (1) $04 \cap 06 = [\text{sable}]$
- 33 (2) $04 \cap 07 = [\text{circularité}]$

34 (3) $06 \cap 07 = [\text{fortune}], [\text{torture}]$

35 (4) $04 \cap 06 \cap 07 = [\text{poussière}]$

36 Ce qui peut se représenter de la manière suivante :

37 De proche en proche, les textes du corpus apparaissent ainsi en intersection, de sorte que l'on a un *texte cohérent*, selon un fonctionnement qui est précisément la constitution de séries partielles déphasées, chaque série $n + 1$ commençant en retrait par rapport à la série n :

(1) 04-06-12	→ [sable]
(2) 06-07-18	→ [poussière], [fortune], [torture]
(3) 04-10	→ [Styx]
(4) 08-11	→ [langue]
(5) 09-11-17-18	→ [cri humain]
(6) 08-13-26	→ [dents]
(7) 04-07-14-27-28	→ [circularité]
(8) 15-29	→ [rotation]
(9) 17-18	→ [langue]
(10) 17-19-20	→ [liens]

38 On constate à ce point que les derniers sonnets (25-29, exception faite, comme on l'a vu, pour le sonnet 26) sont plutôt reliés à des sonnets antécédents qu'entre eux, et surtout que le groupe 21-24 est isolé (symboles dépendants de la déconstruction du [cadran solaire]). Par ailleurs, restent isolés les sonnets 16 [étoiles] et 26 (non-homosymbolique)¹⁷.

Engendrement et auto-représentation

- 39 Ces quelques remarques n'avaient pour but que d'indiquer brièvement comment pourrait être utilisé un tableau constitué à la suite d'une analyse telle que celle qui a été développée dans le § 2. On laissera de côté les opérations indiquées au § 4 (début) sous les rubriques (c) et (d), et qui débordent nettement le domaine que nous nous sommes assigné ici, représentant le développement de celui-ci, mais à *travers* la systématisation des opérations dont nous n'avons donné que les grandes lignes. Ce qu'il importe toutefois de retenir, c'est la lecture du texte comme *engendrement à partir d'un (ou de plusieurs) dispositif(s)*, et sa description en fonction de l'actualisation effectivement textuelle de cet engendrement, qui peut être discontinu ou, comme c'est le cas présentement, remarquablement régulier, de telle sorte que chaque *pièce* tient non seulement à l'ensemble, mais à ses voisines, au point que le texte propose une auto-représentation de la métamorphose en quoi on a vu l'essence de l'inspiration baroque : on comprend que nous la verrions dans la désignation, par le texte même, de son propre fonctionnement, en sorte que des textes comme celui-ci appartiendraient à la « production qui se montre », par opposition à la « production astreinte à se cacher » (Ricardou 1972 : 46) incarnée par le « bon goût » classique, au nom duquel des opérations comme celle que l'on vient de relire ont pu être longtemps - censurées, en raison même de la précision et de l'exactitude avec lesquelles s'y mesurent les pouvoirs de l'écriture.

Thèses

Stratégies de l'écriture baroque

- 40 Notre *travail* s'achève donc ici, et le relayent (a) celui du lecteur; (b) notre réflexion métacritique. En cette dernière, on affirme qu'au moyen d'une analyse fondée sur une postulation théorique de l'organisation textuelle – qu'il s'agissait aussi d'éprouver – il a pu être démontré que la surface du texte est l'affleurement nivelé de combinaisons d'éléments articulés à des niveaux différents.
- 41 On voit ainsi la possibilité de décrire ce qu'on a appelé une sensibilité en termes assez rigoureux; en particulier, on peut envelopper d'un même regard et décrire au moyen d'un même langage (et métalangage, et formalisations) des « contenus figuratifs » et des « formes », en posant comme articulations majeures du texte la *formalisation du contenu* et la *sémantisation des configurations formelles*. Au plan des résultats qui, dépassant l'encadrement d'un corpus restreint, dessinent, comme sa projection, un modèle général (la *fonction* du sous-ensemble – une vingtaine de sonnets – dans l'ensemble théorique de l'art baroque), on peut indiquer la combinatoire *in praesentia*, jusqu'à la combinaison non exclusive des contradictoires ou des contraires, instituée en une chaîne saturée de translations, et renforcée de surmotivations extratextuelles vraisemblabilisantes. Si l'on pense, par exemple, à la technique « classique » (cette opposition ayant été politiquement et culturellement une dialectique historique, il nous semble suffisamment fondé de la livrer comme exemple) de non saturation et d'élimination des configurations contradictoires non exclusives, on doit insister sur le fait que l'inscription d'une série sémique dont les instances apparaissent conjointement et concurremment, couvertes par des symbolisations saturées, institue un *sens* d'une nature tout à fait différente de celui

qui se constitue par la distinction et l'opposition: une telle construction étend le domaine des structures « dures »¹⁸ du « fond » vers la surface du texte, le constitue en système à tous les niveaux, établit un réseau interlivellaire complet.

Sens des formes

- 42 Il faut bien voir aussi qu'une même forme, voire qu'une structure apparemment identique à elle-même, peuvent changer de *sens*. Le baroque n'a pas le monopole ni la primeur de la compatibilité non transitive des contradictoires ou contraires (la compatibilité transitive constituant le fondement de la narrativité) : des jeux d'oppositions que l'on a étourdiment qualifiés de pré-baroques se rencontrent, par exemple, chez Pétrarque, et il suffit de citer cet *incipit* : « Pace non trovo e non ho da far guerra » (*Cauzoniere* CXXXIV). On n'a pas vu à quel point cette formule textuelle a pu changer de sens en connaissant la faveur que l'on sait. Chez Pétrarque, des textes comme celui-ci servent, discontinûment, de poteaux indicateurs, jalonnant et montrant à *découvert*, sous une forme presque iconique, une structure profonde (le « *dissidio* ») qu'il faudra savoir lire même lorsqu'elle ne sera pas manifeste, et dont on est invité à chercher, en un jeu exquis et incertain, délicieux et torturant, les multiples métamorphoses, comme le poète cherche, dans tout le livre, le même, nommé Laure, dans le multiple. La prolifération (pourquoi, aimerait-on demander, *cette* manifestation de l'excès et du « mauvais goût », parmi l'infini des possibilités humaines ?) des structures d'opposition, de contraste, de parallélismes paradoxaux, se composant avec les chaînes de métaphores en décrochage qui en sont l'exploitation *systématique* (Rousset 1954 : 184-189), a par la suite assumé la fonction de construire un univers où la définition n'était ni la distinction ni la prédication, mais la suite des métamorphoses, des travestissements, des contradictions, où l'intelligibilité du monde, était *dans* ce lancement de chaque forme vers sa prochaine instance, de chaque objet vers sa prochaine figure, de chaque référent vers sa prochaine symbolisation, de chaque symbole vers sa réduction et sa magnification en signe. Cette relation mouvante fait de la « langue » baroque un exemple particulièrement net et manifeste du *renversement* en quoi consiste l'usage *littéraire* du langage, et l'on ne saurait manquer de rappeler que là où l'époque baroque a eu le mieux conscience de cette sienne pratique, c'est sans aucun doute dans la formidable conjonction du fluide et du spéculaire, l'eau miroitante, image d'une image, la plus juste par laquelle on ait jamais figuré à la fois le temps et la littérature en leur commun discours (Rousset 1954 : ch. I, VI ; 1969).

Conclusion

- 43 L'analyse sémiotique des textes littéraires présente des difficultés théoriques et techniques sérieuses¹⁹. On a essayé ici : (a) d'accorder théorie et pratique descriptive en cherchant à relier le « fond » du texte à sa surface ; (b) de considérer des ensembles de mesure moyenne pour en identifier les structures caractéristiques, autrement que selon une thématique apparente mais illusoire ; (c) d'ouvrir les directions du *sens* en réservant dans le modèle l'espace où le travail (ou le jeu) de la lecture singulière inscrira ses *significations*. Notre analyse a livré quelques éléments de sens à intégrer dans la globalité de la pratique baroque; une collation des points terminaux du graphe combinatoire permettra de reconstituer chaque texte comme une constellation sémique, lexématique, symbolique, dont le rapport à l'ensemble est bien défini, et qu'il restera à *singulariser* comme application dynamique de la structure de l'ensemble à d'autres systèmes

sémiotiques ayant « prêté » leurs éléments et leurs structures (la trace de ce prêt est l'*anecdote*, où dominant formellement la « description indéfinie » et l'appel à la « connaissance du monde »). C'est pourquoi cet essai ne saurait se conclure, puisqu'il n'est destiné qu'à engager le lecteur plus avant dans ce jeu baroque des métamorphoses continues où se rencontrent, dans le texte, l'homme et le monde.

Références

- 44 ALLEM Maurice, 1965, *Anthologie de la poésie française du XVII^e siècle* (Paris, Garnier).
- 45 BADIOU Alain, 1969, *Le Concept de modèle* (Paris, Maspero).
- 46 BELLERT Irena, 1970, *On a condition of the coherence of texts* (Semiotica, II-4, 335-363).
- 47 BENVENISTE Émile, 1966, *Problèmes de linguistique générale* (Paris, Gallimard).
- 48 FONAGY Ivan, 1965, *Le Langage poétique : forme et fonction* (Diogène, 51, 72-116).
- 49 FRYE Northrop, 1969, *Anatomie de la critique* (Paris, Gallimard).
- 50 GENETTE Gérard, 1969, *D'un récit baroque, Figures II* (Paris, Seuil, 195-222).
- 51 GENOT Gérard, 1970, *Della scomposizione letteraria* (Sigma, 25, 3-38) ; 1971.
- 52 — *Teoria del testa narrativo e prassi descrittiva* (Strumenti critici, 15, 152-177) ; 1972 a.
- 53 — *Pétrarque et la scène du regard* (Journal of Medieval and Renaissance Studies, II-1, 1-17) ; 1972 b.
- 54 — *Le Récit (du) déclassé* (Revue romane, VII-2, 204-222), 1973 a.
- 55 — *Elements towards a literary analytics* (Poetics, 8, à paraître), 1973 b.
- 56 — *Le jeu et sa règle d'écriture* (Le Discours social. 3-4, à paraître).
- 57 GETTO Giovanni (éd.), 1962, *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti* (Turin, UTET, 2 vol.).
- 58 GRANGER Gilles, 1968, *Essai d'une philosophie du style* (Paris, Colin); 1971.
- 59 — *Langue et systèmes formels* (Langages, 21, 71-87).
- 60 HOCKE Gustav R., 1967, *Labyrinthe de l'art fantastique* (Paris, Gonthier).
- 61 MOUNIN Georges, 1970, *Introduction à la sémiologie* (Paris, Minuit).
- 62 *Recueil Barbin : Recueil des plus belles pièces des poètes françois... de Villon jusqu'à M. de Benserade*, à Paris, chez Claude Barbin, 1692.
- 63 RICARDOU Jean, 1972, *Penser la littérature aujourd'hui* (Sud, 8, 32-46).
- 64 ROUSSET Jean, 1954, *La littérature de l'âge baroque en France* (Paris, Corti) ; 1961.
- 65 — *Anthologie de la poésie baroque française* (Paris, Colin); 1969.
- 66 — *Les eaux miroitantes* (Revue Baroque, 3, 7-14).
 Al Sig. Cardo Orsino, Che solo l'Horologio da Sole dee segnar l'Hore della sua Vita.
 Non vil Polve, a Signor, non Rota errante,
 Non lubrico Licor segnar conviene
 I pretiosi di, l'Hore serene,
 Che traggi tu, d'eterna fama Amante.
 De' tuoi gran merti il vasto Mar sonante
 Circonscrivere non pan picciole Arene,
 Nè un sol giro di Rota in se contiene
 L'immensità di tante Glorie, e tante.

Giusto non è, ch'Onde homicide, e ree
 Additin l'hore a chi cantando, suole
 Ber le sacre di Pindo Acque Febee.
 Un chiaro oltraggio a la stellata mole
 Fanno i 'tuai Lampi; e misurar non dee
 Vita, ch'è tutta Luce, altri che 'l Sole.
 (p. 404)

Au Seign. Cardo Orsino. Que seule l'Horloge à Soleil doit marquer les Heures de sa Vie.

Ni vile Poudre, ô Seigneur, ni Roue errante,
 ni fluide Liqueur à marquer ne sont propres
 les jours précieux ni les Heures sereines
 que tu passes, Amant de l'éternel renom.
 Et de tes grands mérites la vaste Mer sonore
 ne se laisse encercler d'une petite Arène,
 ni un seul tour de Roue ne saurait contenir
 l'immensité de tant et tant de Gloires.
 Il n'est pas juste qu'Onde homicide et coupable
 montre les heures à qui en chantant
 s'abreuve aux sacrées Eaux Phébéennes du Pinde.
 Illustre outrage à la voûte étoilée
 font tes Eclairs: nul ne peut mesurer
 Vie toute de Lumière, hors le Soleil.
 (p. 404)

Horologi da Ruote, da Polve, e da Sole.
 Quei, che le Vite altrui tradisce e fura,
 Qual Reo, su cento Rote ecco si volve,
 E Lui, che scioglier suol gli huomini in Polve,
 Con poca Polve hor l'Huom lega, e misura.
 E, se con l'Ombre i nostri Giorni oscura,
 Se stesso in ombra a irai del Sol risolve ;
 Quinci apprendi, o Mortal, come dissolve
 Ogni cosa qua giù Tempo, e Natura.
 Su quelle Rote trionfa, e regna ;
 Con quella Polve ad acciecarti aspira ;
 E tra quell'Ombre ucciderti disegna.
 Su quelle Rote i tuoi pensier martira ;
 In quella Polve i tuoi dilette ei segna ;
 E tra quell'Ombra Ombre di Morte aggira.
 (p. 406)

Horloges à Rouages, à Poudre et à Soleil.
 Celui qui la Vie d'autrui trahit et vole,
 Supplicié sur cent Roues, voyez, se tord,
 et Lui, qui dissout les hommes en Poudre,
 d'un peu de Poudre l'Homme le lie et mesure.
 Si de ses Ombres nos Jours obscurcit,
 lui-même en ombre aux rayons du Soleil se résout ;
 apprends donc, ô Mortel, comme ici-bas
 la Nature et le Temps dissolvent toutes choses.
 Sur ces Roues il triomphe et il règne ;
 de cette Poudre il te veut aveugler ;
 parmi cette Ombre il a dessein de te tuer.
 Sur ces Roues il torture tes pensées ;
 sur cette Poudre il inscrit tes plaisirs;
 parmi cette Ombre, Ombres de Mort il mène.
 (p. 406)

Horologio che suona i quarti
 Non pago l'Huom con publico rigore
 Haver l'empio uccisor di sua salute
 Con Rote penosissime ed acute
 Squarciato in Giorni e lacerato in Hore ;
 Acceso ancor di nova sdegno il core,
 Lingue di ferro hora loquaci, hor mute
 Vibra contra il fellone ; e in più minute
 Parti il divide, e pur quel Rea non more.
 Non more ei no; moriam ben noi. Diviso
 Ei non è già; ma Doi da noi divide,
 E si ride di noi, da noi deriso.
 E'Mago il Tempo; e con nov'Arti infide,
 Lacerato da l'Huon, da l'Hu omo ucciso,
 Lacera lacerato, ucciso uccide.
 (p. 411)

Horloge qui sonne les quarts
 L'Homme, non content d'avoir, d'une rigueur publique
 sur des Roues acérées et douloureuses
 écartelé en Jours et déchiré en Heures
 le cruel assassin de son salut,
 le cœur encore ardent d'autre courroux,
 de langues de fer tantôt bavardes, tantôt muettes
 il frappe le traître et en plus petits
 morceaux le dépèce, et ce Brigand ne meurt.
 Il ne meurt pas, mais c'est nous qui mourrons.
 Non partagé, de nous il nous sépare,
 et il se rit de nous, qui de lui nous rions.
 Le Temps est Magicien, qui d'un fourbe Artifice,
 par l'Homme déchiré, tué par l'Homme,
 déchire déchiré, et tué tue.
 (p. 411)

Chia velte de gli Horologi
 Tesoro è il Tempo ; e indarno altri il sospira,
 Se fia che 'l perda; e quindi avvien, ch'ascoso
 Sotta chiave fedel da l'Huom geloso
 In picciola glacer Rocca si mira.
 Ivi se stesso il Prigionier raggira,
 E de ie legami suai frerne sdegnoso,
 Non han le braccia a i mati lor riposo,
 E mentre spinge l'un, l'altro ritira.
 Poi con labra di ferro a l'Huom ragiona,
 E par, che dica: Ahi, se con dura sorte
 Picciola chiave d'Or qui m'irnprigionav ;
 La stessa ancor da le mal fide porte
 Del tuo Carcer terren l'Alma sprigiona,
 e 'l nero varco alfin t'apre a la Morte.
 (p. 417)

Clés des Horloges
 Le Temps est un Trésor; en vain on le regrette
 s'il advient qu'on le perde; aussi, dissimulé
 sous une clé fidèle par l'Homme jaloux,
 en menue Forteresse on le voit retenu.
 Là le Captif sur lui-même se tourne,
 contre ses liens il frémit courroucé,

ses bras en mouvement n'ont jamais de repos,
 quand il allonge l'un, l'autre il retire.
 De ses lèvres de fer à l'Homme il parle,
 et semble dire : Ah, si mon sort rigoureux veut
 que petite clé d'Or ici m'enferme,
 La même aussi des portes mal fermées
 de ta Prison terrestre ton Ame libère,
 et t'ouvre enfin sombre passage vers la Mort.
 (p. 417)

Gnomone dell'Horologio da Sole
 Affisso in duro marmo Acciaio acuto
 Tanta favella più, quanta più tace,
 E con facondo stile ombra loquace
 Ha ferreo sillo, ancor che rozo, e muta.
 Immoto ei stassi ; e con fatal Tributo
 Pur de i mati dei Ciel sempre è seguace,
 E in Terra il Sol de le sue Cifre il face
 Interprete fedel, Nuntio temuto.
 Egli è uno stral, che senza uscir di cocca,
 Gli huomini ancide; egli è una Lancia, un Cerro,
 Che con punta mortal fere, e non tocca.
 Ahi so ben io che non vaneggio ad erro ;
 Hoggi le nostre Vite urta, e dirocca,
 E sa piagarci ancor, l'Ombra d'un ferro.
 (p. 421)

Gnomon du cadran solaire
 Fiché en marbre dur cet Acier aiguisé
 discourt d'autant plus qu'il se tait,
 et ce style de fer tout grossier et muet
 a d'une ombre loquace le style abondant.
 Immobile il se tient, et d'un fatal Tribut
 il se soumet toujours au cours même du Ciel,
 sur Terre le Soleil de son Chiffre le fait
 interprète fidèle, Héraut redouté.
 Et c'est un trait, qui sans se décocher
 les hommes assassine, une Lance, un Epieu
 dont la pointe mortelle blesse sans toucher.
 Ah je sais que ce n'est délire ni erreur :
 aujourd'hui bat en brèche notre Vie
 et sait nous déchirer, l'Ombre d'un fer.
 (p. 411)

67 -

NOTES

1. Certains termes employés dans cet essai n'étant pas universellement répandus, ou du moins l'usage qui en est fait ici n'étant pas exactement conforme à celui de la vulgate, on les redéfinit pour l'intelligence de ce qui suit.

Lexème : unité verbale par quoi est transmis un symbole.

Référent : vécu à quoi renvoie un signe.

Sème : élément minimal de sens ou de signification.

Sémiologie : science des systèmes de signes; théorie selon laquelle tout système de comportements anthropologiques peut être considéré et analysé comme un système de signes (v. GRANGER 1968 : 133).

Sémiotique : pratique de la théorie ci-dessus définie (exemple: la sémiotique littéraire) ; comme adjectif : qui vise à la production d'un *sens*.

Sémique : qui a trait aux sèmes, notamment à leurs relations vues sans considération de leur regroupement « réel » en symboles.

Sens : valeur fonctionnelle d'un signe dans un système; particulièrement celle qu'il reçoit de son intégration en une unité du niveau supérieur (théoriquement défini ou postulé) (v. BENVENISTE 1966 : 127).

Signe : vécu renvoyant à un autre vécu (v. GRANGER 1971 : 72). Considéré ici comme entité purement transitive, inanalysable en entités de même nature (y domine le *renvoi*).

Signification : travail conférant à un vécu le statut de signe.

Significations (par convention, toujours pluriel) : « renvoi à ce qui échappe à une certaine structuration manifeste, dans une expérience ». (GRANGER 1968 : 112). Somme virtuelle des sens possibles d'un symbole, historique et cumulative. *Structure* : « entité autonome de dépendances internes » (HJELMSLEV, cit. in BENVENISTE 1966 : 97) ; agencement interne des unités d'un système (BENVENISTE 1966 : 96).

Symbole : vécu, ou image visuelle, verbale ou mentale d'un vécu, apte à représenter, soit un autre vécu, soit une construction sémique; tend à garder une part de son individualité (intransitivité, opacité) ; analysable en parties aptes à accéder au statut de symbole (v. *Signe*).

Système : ensemble construit « d'unités qui se conditionnent mutuellement » (BENVENISTE 1966 : 96).

On emploie en outre les signes mathématiques ou logiques suivants :

{.....} se lit : « ensemble des éléments... »

(.....) se lit : « facultatif »

∈ se lit : « est un élément de... »

≡ se lit : « si, et seulement si... »

| se lit : « tel que... »

∩ se lit : « intersection (de deux ensembles) »

$\mathcal{R}$ se lit : « relation (entre deux éléments ou ensembles) »

∃ se lit : « il existe » (quantificateur existentiel)

→ se lit : « se réécrit... » ou « devient... »

↔ se lit : « relation biunivoque (entre...) »

Par convention, on notera entre /.../ les *sèmes*, entre [...] les *symboles*, entre « ... » les *lexèmes*.

2. Je suis redevable à mon illustre collègue le Professeur Giovanni Getto et à la Dottoressa Maria Luisa Doglio, qui m'ont procuré les textes de Sempronio ; qu'ils en soient remerciés ici. On suit l'édition *Selva poetica*, Bologne, 1648, p. 404-429. Les sonnets seront désignés par les deux derniers chiffres du numéro de la page. Le texte p. 405 est d'un correspondant de Sempronio.

3. Voir ROUSSET 1954 : chap. V-VI. Ni ROUSSET 1961, ni ALLEM 1965 ne contiennent de textes analogues. Le *Recueil Barbin* (IV :58) donne un sonnet de Charles Vion Dalibray sur un sablier. GETTO 1962 enregistre neuf textes sur ce sujet, dont deux (06, 10) de Sempronio ; v. aussi HOEKE 1967 : 90-91.

4. « Dans la pratique qui les élabore, les éléments et les relations d'une structure abstraite sont nécessairement associés à des signes ; ceux-ci renvoient d'abord à un ensemble de notions abstraites. Mais cette structure est ordonnée à une certaine expérience qui la déborde, et les

signes évoquent également les aspects de cette expérience. Le système de ces renvois ne s'intègre cependant pas dans le canevas de la structure elle-même ». (GRANGER 1968 : 112).

5. Il faut surtout insister sur le statut sémiologique de l'histoire comme science des *codes* et de l'*intertextualité* et définition de la *compétence*. J'ai ainsi tenté (GENOT 1972 a) de saisir certains changements de *valeur* d'un symbole ou le changement de *sens* d'une structure de relations fonctionnelles (GENOT 1972 b). Sur la nature de cette tension vers une impossible totalisation, voir GENOT 1973 b.

6. Le découpage analogique et conventionnel du temps impose au continu naturel une articulation culturelle qui se naturalise et commande la parole humaine.

7. Qu'elle soit de Sempronio ou non n'importe guère (l'édition est posthume) : elle a fonctionné et fonctionne encore en synchronie avec l'écriture. L'auteur est ici une entité abstraite cumulative.

8. GETTO 1962 enregistre, sur sept sonnets horlogers d'autres que Sempronio, trois clepsydres, un sablier, trois horloges et un cadran solaire.

9. Si « L_1 » et « L_2 » sont deux lexèmes correspondant à deux symboles $[S_1]$ et $[S_2]$, et si leur intersection $[S_1 \cap S_2] = [S']$ ne reçoit pas l'application d'un lexème spécifique « L' », on conçoit aisément qu'elle puisse être nommée soit au moyen de « L_1 », soit au moyen de « L_2 ». Il en découle que l'analyse référentielle du symbole et la translation symbolique ne sont que théoriquement distinctes, leur commun résultat étant une lexématisation tropique.

10. « Ainsi l'univers de la littérature est-il un univers où il est possible d'identifier n'importe quel objet à n'importe quel autre objet ». (FRYE 1970 : 154).

11. Sur la valeur de *discours latent* d'un tel ensemble, v. FONAGY 1965 : 103.

12. Ce qui commande deux paradigmatisations et deux syntagmatisations, en accord avec la tendance de la littérature à renverser et dédoubler les fonctions et les structures couplées du langage utilitaire (v. § 3.2).

13. Selon une visée sémiologique, la structure « profonde » donne son sens à la structure superficielle, et celle-ci à celle-là.

14. Notamment en 08, 11 (« lingua di ferro »), 17 (« lingua di bronzo »).

15. La *partie* peut être considérée comme *modèle* ou comme *fonction* de l'ensemble, selon le principe de sa constitution.

16. Ainsi, lui sont ordonnées les rares manifestations de la /fluidité/ : v. 06, annexé ci-après.

17. Signalons, à titre d'incitation, une autre suite logique de réassociation combinatoire :

[clés] → [joyaux] → /prix/ → /secret/ ↓ [secret] → /torture/

18. On appellera structures « dures » celles où le déplacement d'un élément minimal change l'économie générale du texte : les structures logiques et sémiques sont des structures dures. Les structures « molles » sont l'organisation verbale par rapport à la logique. Cette distinction, naturellement, n'est que tactique, et dépend de la construction de sens en cours (GENOT 1973 b : § 3).

19. Ces difficultés tiennent principalement : (a) à l'attitude de fermeture de certains sémiologues (v. un dossier in MOUNIN 1970) ; (b) à un usage souvent brouillon de catégories qui semblent parfois réduites à un simple vocabulaire métaphorique (v. les critiques de Mounin à Lévi-Strauss, Lacan, Barthes). Pour une vue théorique ample et sûre, v. Granger 1968 : 141-142.

AUTEUR

GÉRARD GENOT

Université de Paris X Nanterre