

OPLEPO ET CONTRAINTE SÉMANTIQUE

Raffaele

ARAGONA

Il y a dans l'Oplepo une particulière activité, un genre de contrainte plus liée au sens du mot plutôt que à sa structure formelle; si en France l'homophonie produit résultats surprenants, un effet analogue en Italie est donné par l'homonymie, par le phénomène linguistique dans le quel à un unique signifiant correspondent deux ou plusieurs sens. Il s'agit d'une contrainte qui en Italie, surtout au siècle dernier, a donné lieu à une particulière et originale production d'énigmes qui ont dans l'homonymie la partie essentielle de sa propre structure. À part ça, l'homonymie a trouvé emploi intéressant dans certaines écritures à contrainte dans l'Oplepo. Une autre contrainte utilisée par l'Oplepo est la paronomase. Des deux contraintes sont donnés des exemples et une analyse historique-linguistique.

J'appartiens à l'Oplepo (*Opificio di Letteratura Potenziale*) – le groupe italien homologue de l'Oulipo – qui travaille lui aussi sur la contrainte de plusieurs manières.

Si l'Oulipo fête cette année son cinquantenaire, l'Oplepo - fondé à Capri en mille neuf cent quatre-vingt-dix – va célébrer plus modestement ses vingt ans.¹

Je crois que l'une des ambitions de ce colloque est d'offrir un aperçu de la production contemporaine des textes à contraintes. J'ai donc pensé vous parler de l'écriture sous contrainte de l'Oplepo et notamment de deux contraintes qui jouent sur l'homonymie et la paronomase.

On peut dire qu'il y a contrainte sémantique quand on définit un objet, n'importe lequel, ayant un sens bien précis, par un texte qui a un tout autre "sens". Une telle contrainte est à l'origine de l'énigme, mais aussi de productions oplepiennes exploitant justement l'homonymie et la paronomase.

L'Oplepo s'est beaucoup occupé d'un genre de contrainte qui est de nature plus sémantique que formelle; si en France l'homophonie produit des résultats surprenants, en Italie on obtient des effets analogues grâce à l'homonymie, c'est-à-dire grâce à des mots ayant un signifiant identique et des sens différents. En Italie, surtout au XX^e siècle cette contrainte a donné lieu à une forme d'écriture particulière et originale. Il s'agit d'une production d'énigmes - à la structure essentiellement axée sur l'homonymie - qui a connu en Italie un développement remarquable et saisissant à partir du début du siècle.²

Il faut préciser qu'en Italie l'écriture à énigmes a abandonné la méthode traditionnelle liée à la métaphore, à l'allégorie et aux autres figures de rhétorique, pour se baser notamment sur la double entente sémantique des mots, des syntagmes et des propositions. C'est la présence massive d'homonymes dans notre lexique qui a rendu cette démarche possible.

Cette potentialité de l'italien est aussi à l'origine de toute une série de textes à contrainte oplepiens.

À ce propos, je veux faire une première considération d'ordre général suggérée par le fait que même la langue française présente de très nombreux cas d'homonymie, auxquels s'ajoutent les cas encore plus nombreux de mots homophones. Le phénomène est d'autant plus important si l'on considère qu'il concerne non seulement des vocables considérés isolément, mais aussi des propositions entières (il suffit de penser, par exemple, aux poèmes holorimes de Louise de Vilmorin).

¹ Il le fera d'ailleurs publiquement à Naples lors d'un colloque qui aura lieu en novembre de cette année 2010: *Le pouvoir du potentiel. Règles pour la créativité*.

² R. Aragona, "L'énigme en Italie", Colloque de Cerisy 2001, *Écritures et lectures à contraintes*, Actes publiés à soin de B. Schiavetta et J. Baetens, Collection Formules, Noésis, 2004, pp. 95-107.

Or en France – sans raison apparente – il n'existe pas dans ce domaine une production comparable à celle qui s'est développée en Italie, car dans l'Hexagone l'homonymie et l'homophonie ne sont employées que d'une façon ludique (dans les jeux de mots, les contrepèteries et tous les autres jeux d'esprit).

En Italie, au contraire, cette particularité linguistique qui a engendré la forme d'écriture à contrainte - que j'ai évoquée tout à l'heure - a éveillé l'intérêt de nombreux amateurs et experts qui écrivent dans des magazines spécialisés, organisent des congrès et des réunions consacrées à cette activité.

Il est important de souligner que ce n'est qu'au XX^e siècle que l'écriture à énigmes a acquis des caractères et des modalités qui l'assimilent à l'écriture à contrainte.

La contrainte de l'énigme est toujours la même; il ne s'agit pas d'une contrainte formelle, mais d'une contrainte essentielle; elle porte sur l'aspect sémantique des mots plus que sur leur transcription graphique ou sur leur représentation phonétique. La contrainte de l'auteur d'énigmes consiste à écrire un seul texte sur deux sujets tout à fait différents; le texte de l'énigme exige, donc, deux lectures disjointes et simultanées.

Au cours des siècles, la structure métaphorique de l'énigme ancienne a acquis une dimension très spécifique dans l'art moderne de l'énigme, du moment qu'elle se trouve insérée à l'intérieur d'un texte.

Avant, il s'agissait, tout au plus, de discours "énigmatiques" visant à tromper l'interlocuteur, mais qui étaient dépourvus d'une véritable structure distinctive, une structure qu'on appelle en italien *enigmistica*. En revanche c'est justement ce genre de structure qui se manifeste de nos jours lorsque le texte présente une double isotopie cohérente et déterminée, relevant d'un code plus ou moins défini. Et c'est elle qui permet de construire un texte poétique particulier, qui ne comporte pas seulement l'ambiguïté typique de la poésie (sa polysémie), mais qui permet deux lectures parallèles bien définies.³

L'ambiguïté du texte est réalisée grâce à plusieurs articulations du langage. Elle se forme selon différentes modalités et à travers des moyens structuraux multiples, parmi lesquels l'usage de l'homonymie occupe néanmoins une place de choix. En effet c'est précisément grâce à l'homonymie, que l'énigme a pris sa connotation actuelle qui la distingue nettement de l'ambiguïté vague et discursive de l'énigme ancienne (celle-ci – rappelons-le – se bornait à jouer sur une acception différente ou une expansion sémantique des mots, abstraction faite de l'allégorie et de la métaphore).

Avec l'homonymie le discours change complètement, surtout si on considère comme "homonymes" les vocables ayant une origine étymologique incontestablement différente. Ce type de mots trouve une pleine valorisation à l'intérieur du discours énigmatique.⁴

Il est vrai que parmi les auteurs qui se sont penchés sur le phénomène de l'ambiguïté linguistique, due à la polyvalence des mots renvoyant à plusieurs significations, certains ont souligné les potentialités de la polysémie dont ils ont mis en relief l'efficacité et l'économie pour le fonctionnement du langage. Mais il n'en reste pas moins que la plupart considèrent l'homonymie comme un fait casuel, sans avantages et même, dans certains cas, comme un élément susceptible d'engendrer des équivoques et de 'déranger' la communication.⁵

De même il n'est sans doute pas inutile de rappeler que le thème de la clarté expressive demeure particulièrement important pour les techniques de l'argumentation, tandis qu'on accorde plus de liberté à la poésie, susceptible de produire une grande fascination justement grâce à sa nature multiforme et à l'obscurité du langage. Cette obscurité/ambiguïté peut devenir même une des marques distinctives de la poésie par rapport à la communication pratique, qui cherche à éviter, elle, toute équivoque et incompréhension au nom de la clarté.

Si cette "obscurité/ambiguïté" représente une marque de la poésie, à plus forte raison, elle pourra/devra être, une marque distinctive de l'énigme et de l'écriture à contraintes.⁶

Ce qui est parfois considéré par les linguistes comme un incident de parcours par rapport à la clarté – dont l'importance est capitale dans l'argumentation – pourra assumer des connotations différentes dans d'autres contextes.

³ R. Aragona, "Enigmistica: struttura e gioco", dans A. Perissinotto (à soin de), *Il gioco: segni e strategia*, Paravia-Scriptorium, Torino, 1997; S. Bartezzaghi, "Sistematica dell'ambiguïtà. Appunti di semiotica dell'enigmistica", dans *V/S Versus*, Quaderni di studi semiotici, n° 64, Bompiani, Milano, 1993.

⁴ R. Aragona, *Una voce poco fa. Repertorio di vocaboli omonimi della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1994; Jacques Bertrand, *Dictionnaire des homonymes*, Nathan, Paris, 1990; Micheline Sommant (à soin de) *Dictionnaire des homonymes*, Larousse/HER, Paris, 2001

⁵ J. Lyons, *Semantics 2*, Cambridge, Cambridge U.P., 1977; J. Lyons, *Language and Linguistics*, Cambridge U.P., Cambridge, 1981; G., G. Deleuze, *Logique du sens*, Minuit, Paris, 1969; A.J. Greimas, *Du sens*, Seuil, Paris, 1970 (tr. it., *Del senso*, Bompiani, Milano, 1974).

⁶ E. Sanguinetti, "Poesia ed enigma", dans Raffaele Aragona (à soin de), *Le vertigini del labirinto*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2000. E. Sanguinetti, "La poesia e la contrainte", Introduction à *La Biblioteca Oplepiana*, Zanichelli, Bologna, 2005.

Il est facile, maintenant, d'imaginer comment un ensemble bien articulé de vers peut atteindre un niveau de composition formellement ambitieux et essentiellement riche.

Grâce à l'homonymie, la pièce acquiert un autre souffle car aux contraintes ordinaires qui règlent la production en vers, s'ajoute une nouvelle contrainte spécifique : la double entente.

La double entente

C'est comme un fondu-enchaîne où, quand un sens apparaît l'autre disparaît; c'est le même effet magique qu'engendre le dessin d'un cube qui apparaît dédoublé en montrant alternativement ses trois faces concaves et ses trois faces convexes.

Il s'agit d'un effet qui rappelle certaines œuvres d'Arcimboldo, où l'ambiguïté des figures n'est pas trop différente du double sujet qui caractérise l'énigme moderne en Italie : il suffit de s'approcher du tableau ou de s'en éloigner pour que la peinture révèle une figure humaine ou un riche assortiment de fleurs et de fruits, un portrait ou une nature morte, le visage renfrogné d'un bibliothécaire ou un mélange d'objets apparentés au livre.

C'est un masque inexistant à première vue, fait du matériel même qu'on veut masquer. Or, dans cette typologie d'écriture à contrainte, on trouve des mots qui masquent des mots.

Mais il vaut mieux passer aux exemples d'écriture oplepienne sous contrainte. Celui que je vais vous donner se rapporte à la fois à *Capri* et à un *lit d'hôpital*.⁷

Je signale que la traduction ne rend pas compte des jeux que j'analyserai par la suite.

⁷ R. Aragona, "Anfibologia", dans R. Aragona, *Oplepiana. Dizionario di Letteratura Potenziale*, Zanichelli, Bologna, 2002, p. 47-48.

Capri / il lettino d'ospedale

Lì dove la costa spezzata
par che trovi la quiete,
tra bagliori d'argento,
è distesa la rete;
lei or offre il suo grembo
di molle flessuosa natura:
picchi e spianate ai suoi piedi,
son traccia di calde effusioni
grado a grado segnate nel tempo.

In un vano silenzio,
al rumore ovattato degli zoccoli,
uno sguardo s'attende
paziente e una carezza
che cadano sul viso dolcemente
a lenire quell'ansia
– un lamento del corpo,
un tormento del cuore –
e al bacio desiato
s'accostano le labbra
di chi si vuol bene.

Tra le sponde assolate,
tra il chiarore di lembi
e di candide vele
e di pizzici merlati
e dell'onda che frange,
tra le sagome bianche
di vergini amanti,
tra aneliti per nulla sopiti
e sbuffi di vento,
si ritrova l'affetto;
mentre intanto la vita
scorre lenta e monotona
in un riposante abbandono,
tutt'intorno ora sale
un etereo sapore di sale.

Dalla piccola piazza,
proprio al centro del mondo,
ci si scosta soltanto
verso via Camerelle,
(disimpegno totale)
per una passeggiata al "Quisisana".

Capri / le lit d'hôpital

Là, où la côte cassée
semble trouver la paix,
entre des lueurs d'argent,
le filet est déplié
elle offre maintenant son giron
de molle souple nature:
pics et esplanades à ses pieds,
sont la trace de chaudes effusions
marquées dans le temps par degrés.

Dans un vain silence
au bruit ouaté des sabots,
on attend un regard
patient et une caresse
qui tombent doucement sur le visage
pour apaiser cette anxiété
– une plainte du corps,
un tourment du cœur –
et au baiser désiré
s'accostent les lèvres
de celui qu'on aime.

Entre les rivages ensoleillés,
entre la lueur des bords
et de voiles blanches
et de dentelles crénelées
et de la vague qui déferle,
entre les blanches silhouettes
de vierges aimant
entre des halètements en rien apaisés
et des bouffées de vent,
on retrouve l'affection;
entre-temps, la vie
passe lente et monotone
dans un reposant abandon,
tout autour maintenant monte
une éthérée saveur de sel.

De la petite place,
juste au centre du monde,
on s'écarte seulement
vers rue Camerelle
(dégagement total)
pour une promenade au "Quisisana".

Puisque, comme je l'ai déjà dit, la traduction que j'ai donnée ne rend pas compte des particularités du texte de départ, une analyse plus détaillée s'impose. La voici:

	en italien signifie	et aussi
costa	<i>la côte</i> (géographique)	<i>la côte</i> (anatomique)
quiete	<i>la paix</i>	<i>le repos</i>
rete	<i>le filet</i>	<i>le sommier métallique</i>
molle	<i>souple</i>	<i>ressorts</i>
vano	<i>e vain</i>	<i>la pièce</i>
<i>paziente</i>	<i>patient</i> (adj.)	<i>patient</i> (subst., malade)
ansia	<i>état d'âme</i>	<i>maladie d'anxiété</i>
di chi si vuol bene	<i>de celui qu'on aime</i>	<i>de celui dont on veut le bien</i>
sponde	<i>les rivages (de la mer)</i>	<i>les bords (du lit)</i>
assolate	<i>ensoleillées</i>	<i>isolées</i>
lombi	<i>pans (de ciel)</i>	<i>bords (du linge)</i>
vele	<i>voiles</i> (subst. f.)	<i>voiles</i> (subst. m.)
pizzi merlati	<i>pics crénelés</i>	<i>dentelles ornées</i>
frange	<i>déferle</i> (verbe)	<i>franges</i>
sagome bianche	<i>les silhouettes des jeunes filles</i>	<i>les silhouettes des infirmières habillées en blanc</i>
vergini amanti	<i>jeunes filles amantes</i>	<i>vierges aimantes (qui aiment)</i>
aneliti	<i>la soif, le désir ardent</i>	<i>les halètements</i>
sbuffi	<i>les bouffées de vent</i>	<i>effluves d'air</i>
affetto	<i>affection</i>	<i>atteint (de maladie)</i>
sale	<i>le sel</i>	<i>les salles</i>
etereo	<i>éthéré</i>	<i>d'éthéré</i> (chimie)
piazza	<i>la place</i>	<i>la place du lit</i>
mondo	<i>le monde</i>	<i>pur</i> (adj. m.)
camerelle	<i>le nom d'une vie de Capri</i>	<i>les petites chambres</i>
disimpegno	<i>la pièce de dégagement</i>	<i>le désengagement</i>
Quisisana	<i>le premier hôtel de Capri</i>	<i>ici on guérit</i> (= qui si sana)

Par l'examen plus fouillé de certains lexèmes et de certaines expressions que je viens de faire j'espère avoir pu évoquer en quoi consiste la spécificité du texte italien et être parvenu à suggérer que le poème-source se rapporte non seulement à **Capri**, mais aussi à le **lit d'hôpital**.

Dans le détail, voici la lecture parallèle, bien sûr moins immédiate, autorisée par le texte de départ :

Une côte cassée semble finalement trouver la paix, étendue entre les lueurs d'argent d'un sommier métallique, naturellement flexible, qui lui offre son creux accueillant. Aux pieds du lit, un graphique, avec des pointes et des parties stationnaires, montre les changements de température du patient (la première lecture, au contraire, renvoyait à la formation géologique superficielle de l'île de Capri, constituée par des roches effusives d'origine volcanique).

La pièce – qui en l'occurrence est une chambre d'hôpital – plonge dans le silence, interrompu par le bruit assourdi des sabots que chaussent habituellement les hommes en blanc et le personnel paramédical. On attend l'arrivée du médecin-chef qui visite et reconforte le patient, et qui d'une caresse l'aide à dépasser un malaise, un état dépressif, une douleur physique, un mal cardiaque. La bouche de celui dont on souhaite la guérison se tend vers la potion désirée pour l'avaler.

Couché, entre les bords de son petit lit isolé, le malade est entouré, d'un linge blanc, déployé (bordé de franges et de dentelles); il est entouré de tendres infirmières habillées en blanc, des halètements des gens qui ne sont pas encore guéris; il est entouré d'appareils pour donner l'oxygène. Il est placé au milieu d'autres pièces (à savoir d'autres chambres). Et pour l'instant, dans l'odeur d'éther et de sels médicinaux, la vie continue en repos oisif.

On ne s'écarte du petit lit à l'intérieur d'une pièce stérilisée que pour une brève promenade. Mais on reste toujours à l'intérieur de l'établissement de cure, un endroit où pourrait camper la pancarte « Ici on guérit », et dont on se borne à traverser le couloir de dégagement qui porte aux petites chambres des malades.

On voit qu'il s'agit bien d'un jeu. Mais le fait de placer l'invention des énigmes dans la catégorie du jeu n'a rien de limitatif ou de méprisant. Cela permet au contraire de souligner les possibilités de création de ces codes en les assimilant à n'importe quelle contrainte littéraire, et de ranger l'écriture par énigmes parmi les nombreuses modalités expressives de cet univers assez flou qu'on appelle littérature.⁸

⁸ R. Aragona, "Enigmi, una scrittura à contrainte?", dans R. Aragona (à soin de), *Le vertigini del labirinto*, ESI Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2000, p. 223-238.

Mais passons à une autre série d'échantillons illustratifs.

Homonymie

Il m'est arrivé d'utiliser également l'homonymie pour l'écrire une plaquette intitulée *La viola del bardo*. Il s'agit d'un *Petit homonymaire illustré* conçu sur le modèle du *Petit abécédaire illustré* d'Italo Calvino, où l'on trouve une suite de quatre mots (en l'occurrence quatre homonymes) qui condensent un bref récit, en constituant une sorte de micro résumé.

En voici trois spécimens:

1.

J'étais en vacances en Corse avec des amis. À Saint-Florent. Dans le bateau amarré à quai, nous commençons à manger un dessert et débouchions une bouteille de bon vin portugais.

À côté de nous, sur un voilier, se trouvait Hélène, une jeune femme charmante que nous avons déjà rencontrée en pleine mer ce matin-là. Nous l'invitâmes à nous rejoindre, mais comme elle était occupée à lire [et qu'elle n'aimait pas se faire accoster par des dragueurs...], elle préféra rester dans son bateau.

Je voulais lui offrir au moins une coupe de bon vin, mais ce n'était pas facile; il y avait un peu de ressac et les bateaux n'étaient pas très proches.

Je décidai alors de passer par la terre. Sur le quai, la coupe à la main, je me mis à considérer:

porto: porto porto porto

- | | | |
|-------|----|---|
| pòrto | 1) | substantif masculin: espace de mer protégé,
point d'abordage pour les bateaux, port |
| pòrto | 2) | voix verbale de <i>porter</i> (portare): je porte |
| pòrto | 3) | substantif masculin: le porto ,
vin liquoreux portugais |
| pòrto | 4) | participe présent masculin de <i>pòrgere</i> (tendre): tendu |

2.

À cette époque, le Conseil National du Notariat avait organisé une réunion à Capri. Les participants étaient nombreux aussi à cause des beautés de l'île d'azur et de la célèbre hospitalité de ses habitants.

Le dernier jour du colloque, le programme prévoyait un déjeuner à la «Canzone del Mare», un établissement de bains très réputé. Je m'y rendis.

Arrivé à Marina Piccola, j'amarrai mon petit bateau à une bouée au large de l'établissement et je plongeai dans l'eau pour atteindre le rivage et dire bonjour aux congressistes, parmi lesquels comptais plusieurs amies.

Avant même de toucher le sol, j'en reconnus quelques-unes:

notai, notai notai

notài	1)	voix verbale de « <i>notare</i> » forme poétique de « <i>notare</i> » (nager),
notài	2)	voix verbale de « <i>notare</i> », (remarquer)
notài	3)	substantif masculin pluriel: les notaires

3.

Je travaille au Théâtre municipal: je suis costumier. Ce soir on va inaugurer la saison lyrique avec l'opéra d'un compositeur allemand.

On me confie le premier acteur, le baryton Peter Falk. C'est lui qui joue le rôle du héros dans le mélodrame. Il y incarne un poète nordique qui chante les anciennes splendeurs de son peuple, mais qui, à cause de sa balourdise, devient la cible d'incessantes moqueries de la part des courtisans du palais.

Je vais habiller le protagoniste avec les vêtements voyants de la cérémonie du couronnement du roi, la cérémonie qui ouvre le premier acte:

bardo bardo bardo

bàrdo	1)	voix verbale de « <i>bardare</i> » (barder), première personne du singulier
bàrdo	2)	substantif masculin singulier: poète ancien
bàrdo	3)	adjectif masculin singulier: nigaud, bête

Paronomase

Une autre contrainte que j'ai utilisée dans mes écrits oplepiens est la paronomase qui exploite la paronymie. J'en viens, donc, à la dernière partie de mon exposé.

Il est sans doute utile de rappeler que, puisque la 'paronymie' désigne en linguistique des mots ayant une forme semblable, mais un sens totalement différent, ce phénomène s'apparente à l'homonymie : on pourrait dire que les paronymes sont presque des homonymes, à quelques petites différences près...

Mais passons à des exemples concernant la paronomase dont l'emploi permet lui aussi d'obtenir des résultats intéressants.

Je me suis servi de ce procédé, dans l'édition d'une plaquette oplepienne dédiée à Italo Calvino,⁹ pour transformer le titre de quelques-unes de ses œuvres. A partir de ces syntagmes au sens différent par rapport à la source, j'ai écrit une petite histoire pour justifier le nouveau titre.

J'ai ainsi obtenu quatre-vingts petits textes italiens. Si ma langue maternelle avait été le français – et ce n'est pas le cas comme vous l'avez sûrement compris, car on ne peut rien vous cacher – voici par exemple ce que j'aurais pu écrire :

⁹ R. Aragona, "Paronomàsie", in *A Italo Calvino*, Oplepo, Biblioteca Oplepiana n° 25, Oplepo, 2005.

Contes italiens

a donné lieu à ***Comtes italiens***

et ce titre de Calvino remanié aurait pu m'inspirer une petite histoire axée sur une liste commentée des anciens souverains d'un comté ainsi qu'une série d'histoires concernant la noblesse italienne d'aujourd'hui.

Leçons américaines

est devenu ***Légions américaines***

Le sujet de l'histoire aurait pu être : Gloire et misères des détachements sudistes pendant la guerre de sécession.

Le corbeau vient le dernier

a eu la métamorphosé en ***Le cornard vient le dernier***

Et l'histoire aurait parlé de la vie d'un couple bourgeois mouvementée par une suite de vicissitudes et d'incompréhensions débouchant sur l'adultère.

Le vicomte pourfendu

a laissé la place au ***Bison pourfendu***

Le texte aurait porté sur les instructions relatives à la première phase de l'abattage des gros mammifères sauvages, tels que les bisons, effectuée avant l'équarrissage.

La pouvelle agréée

est transformé en ***La plus belle agréée***

Et j'aurais écrit l'interview à une jeune fille, la dernière "Miss France", élue à l'unanimité par les jurés.

Le château des destins croisés

a donné lieu à ***Le château des festins croisés***

Sujet de l'histoire : ballets roses (et aussi ballets bleus...) dans un ancien manoir.

Le Chevalier inexistant

est devenu ***Le Chevalier insistant***

Sujet de l'histoire : les exploits d'un moderne Don Quichotte engagé à mettre de l'ordre dans le chaos de la vie d'aujourd'hui.

Les villes invisibles

est devenu ***Les villes invivables***

Sujet : la pollution, les bruits, la circulation: les maux des grandes agglomérations qui imposent des remèdes nécessairement draconiens.

Pourquoi lire les classiques

a laissé la place à ***Pourquoi lire les clastiques***

Sujet : à partir de la "lecture" stratigraphique des roches sédimentaires on peut remonter à l'histoire millénaire de notre planète.

Si par une nuit d'hiver un voyageur

est devenu ***Si par une nuit d'enfer un voyageur***

Intrigue : les aventures tragiques d'un banlieusard obligé de rester dans un tunnel jusqu'à l'aube à cause d'une panne de chemin de fer.

Sous le soleil jaguar

a laissé la place à ***Sous le soleil magyar***

Intrigue : l'aventure d'été d'un campeur qui a dressé sa tente aux alentours de Budapest, au bord du Danube.

Pour conclure mon intervention qui ne se proposait en définitive que de donner un petit aperçu des travaux de l'Oplepo, je me bornerai à dire que, parmi les nombreuses règles formelles qui conditionnent l'écriture à contrainte, les contraintes de nature sémantique aboutissent souvent à des résultats saisissants et je crois qu'elles mériteraient plus d'attention.

Raffaele Aragona

Bibliographie

- ALTIERI BIAGI, M.L., *Linguistica essenziale*, Garzanti, Milano, 1985
- ARAGONA R., *Una voce poco fa. Repertorio di vocaboli omonimi della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1994.
- ARAGONA R. *La viola del Bardo. Piccolo Omonimario Illustrato*, «Biblioteca Oplepiana» n. 8, Edizioni Oplepo, Napoli, 1994.
- ARAGONA R., «Anfibologia», dans R. Aragona, *Oplepiana. Dizionario di Letteratura Potenziale*, Zanichelli, Bologna, 2002, p. 47-48.
- ARAGONA R., «L'énigme en Italie», Colloque de Cerisy 2001, *Écritures et lectures à contraintes*, Actes publiés à soin de B. Schiavetta et J. Baetens, Collection Formules, Noésis, 2004, p. 95-107.
- ARAGONA R., «Enigmi, una scrittura à contrainte», dans R. Aragona (à soin de), *Le vertigini del labirinto*, ESI Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2000, p. 223-238.
- BARTEZZAGHI S., «Enigmistica contemporanea», dans *Alfabeta*, n. 73, 1985
- BARTEZZAGHI S., «Sistematica dell'ambiguità. Appunti di semiotica dell'enigmistica», in *VS Versus*, Quaderni di studi semiotici, n° 64, Bompiani, Milano, 1993.
- BECCARIA G. L., *L'autonomia del significante*, Einaudi, Torino, 1975
- BERTRAND J., *Dictionnaire des homonymes*, Nathan, 1990.
- CERETTI, B. A., *Dizionario degli omofoni inglesi*, Ceschina, Milano, 1967
- CORTELAZZO, M. - ZOLLI, P., *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna, 1988, voll. 5
- DELEUZE G. G., *Logique du sens*, Minuit, 1969.
- DUCHÁČEK O., «L'homonymie et la polysémie», in *Vox Romanica*, XXI, Franche, Zurich, 1962
- ECO U., *Segno*, Isedi, Milano, 1973
- ECO U., *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano, 1975
- ECO U., «Codice», dans *Versus*, n. 14, Bompiani, Milano, 1976
- ECO U., *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Einaudi, Torino, 1984
- FABBRI P., «Affetti/Effetti di senso», intervention au colloque *Le rovine del senso*, Mantova, octobre 1981 (aussi dans *Rovine del senso*, Cappelli, Bologna, 1981).
- GREIMAS, A. J. - COURTES J., *Semiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette, 1979 (ed.it.: La Casa Uscher, Firenze, 1986).
- GREIMAS A. J., *Du sens*, Seuil, 1970 (tr. it., *Del senso*, Bompiani, Milano, 1974).
- groupe μ: «Isotopie et allotopie: le fonctionnement rhétorique du texte», in *Versus*, n. 14, Bompiani, Milano, 1976.
- LYONS, J., *Introduction to Theoretical Linguistics*, Cambridge University Press, 1968 (trad. it.: *Introduzione alla linguistica teorica*, Laterza, Bari, 1971).
- LYONS, J., *New Horizons in Linguistics*, Penguin, Harmondsworth, 1973 (trad. it.: *Nuovi Orizzonti della linguistica*, Einaudi, Torino, 1975).
- LYONS J., *Semantics 2*, Cambridge U.P., Cambridge, 1977.
- LYONS J., *Language and Linguistics*, Cambridge U.P., Cambridge, 1981.
- MANETTI G. - VIOLI P., «Grammatica dell'arguzia», in *Versus*, n. 18, Bompiani, Milano, 1977.
- MARTIN R., «Esquisse d'une analyse formelle de la polysémie», in *Vox Romanica*, Zurigo, Franche.
- MARTIN R., *Pour une logique du sens*, P.U.F., 1983.
- MORTARA GARAVELLI B.: *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1989.
- MULLER, C., «Polysémie et homonymie dans l'elaboration du lexique contemporain», dans *Etudes de linguistique appliquée*, I, Didier Erudition, 1962.
- PRANDI M., *Sémantique du contresens*, Les éditions de Minui, 1987.
- SANGUINETI E., «Poesia ed enigma», dans R. Aragona (à soin de), *Le vertigini del labirinto*, ESI Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2000.
- SANGUINETI E., «La poesia e la contrainte», Introduction à *La Biblioteca Oplepiana*, Zanichelli, Bologna, 2005.
- SOMMANT M., (à soin de) *Dictionnaire des homonymes*, Larousse/HER, 2001.
- TAMBA-MECZ, I., *Le sens figuré. Vers une théorie de l'énonciation figurative*, P.U.F., 1981
- ULMANN S., *The Principles of Semantics*, Oxford, Blackwell, 1951 (trad. it.: *La semantica. Introduzione alla scienza del significato*, Il Mulino, Bologna, 1966).
- ZINGARELLI N., *Vocabolario della lingua italiana*, douzième édition, Zanichelli, Bologna, 2009 [1993].

1976