

Au bal masqué des mots (dans les marges de *Palimpsestes*)

Jean Bellemin-Noël

Numéro 25, octobre 1989

Multiples de Hamlet

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/025540ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/025540ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Urgences

ISSN

0226-9554 (imprimé)

1927-3924 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bellemin-Noël, J. (1989). Au bal masqué des mots (dans les marges de *Palimpsestes*). *Urgences*, (25), 12–21. <https://doi.org/10.7202/025540ar>

Au bal masqué des mots (dans les marges de *Palimpsestes*)

Jean-Bellemin-Noël

Bien sûr, cela commence à se savoir, la littérature est le théâtre par excellence où se nouent des relations *palimpsestueuses* entre les lecteurs et les ouvrages, d'une part (Philippe Lejeune *dixit*), et entre les œuvres elles-mêmes, d'autre part (le nom de Gérard Genette se passe ici de commentaires). Tout aussi manifestement, rien ne conviendrait mieux pour décrire l'inconscient que ce phénomène de *l'hypertextualité* qui fait qu'un texte B occulte-évoque un texte A sur lequel « il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire »¹. Il est naturel, dès lors, que si quelqu'un comme moi — je veux dire supposé savoir et se plaire en psychanalyse — entend ne fût-ce que l'écho du mot « inceste » ou le bruit d'ailes du mot « déguisement », il sorte de sa poche le revolver à cheveux blonds des fantasmes enfantins pour se mettre à tirer sur tout ce qui bouge, même ou de préférence dans la plus complète obscurité ! On sait tout cela, et l'on peut bien penser que je ne suis pas le dernier à le subodorer.

Pourquoi ne pas le dire ? Je le sais d'autant mieux, j'ai appris à connaître et j'apprécie les subtiles distinctions de Genette avec d'autant plus d'exultation qu'elles ne me sont utiles en rien pour le mode de lire auquel je m'adonne. En veut-on une petite preuve au passage ? Je comprends bien l'intérêt de marquer avec force et précision la différence entre « imitation » et « transformation » comme il le fait dès les prologomènes de son étude (p. 12-13). Toutefois, je viens au paragraphe précédent d'utiliser comme par hasard le mot « déguisement » là où le couple de termes de Genette aurait paru

1 Voir Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1982, p. 11. Philippe Lejeune est évoqué à la page 452 ; à ce propos, dois-je pousser la feinte naïveté jusqu'à préciser que le mot-valise se coupe « palimpseste + incestueux » et non « palimpseste + tueur » ? Si j'écris cela, on aura beau jeu de relever que l'idée ne m'en est pas venue par hasard ; à quoi je répondrai que tout hypertexte salue bien bas son hypotexte et que toute charge (en italien : *carica* !) est un hommage. Par ailleurs, on comprendra que je relève, à la p. 169, l'incise que voici : « [...] grâce à cette sorte de transformateur hypertextuel qu'est le délire [...] » — quoique le délire de G.G. (ou des burlesques dont il parle) ne soit pas celui auquel j'ai affaire d'habitude.

s'imposer. L'inconscient ne peut en effet substituer de nouvelles apparences à ce qu'il refuse d'exhiber que si ces apparitions leurrantes, précisément, altèrent l'irreprésentable tout en le rappelant par quelques traits de détail ou par l'allure générale. La façon qu'a la censure de respecter la conformité dans la déformation est à la fois largement aléatoire, souterrainement simpliste et superficiellement complexe, en sorte que distinguer l'histoire du récit n'y a pas grand sens, que toutes les données textuelles appartiennent au même niveau de discours et que les acrobaties rhétoriques défont la pesanteur de la raison comme toute chance de description. Je suis prêt à dire que je travaille sur de l'hypertextuel, comme tout le monde en fait, puisque la littérature semble l'exiger, mais à condition que me soit reconnu le droit, et peut-être le devoir, de me livrer à cette activité sans le savoir², avec la même innocence que M. Jourdain lors qu'il faisait de la prose — une prose, au demeurant, tout à fait agréable à l'oreille.

Ce n'est pas la première fois que je plaiderai pour défendre un modèle de lecture, voire une méthode d'approche du phénomène littéraire qui se prévaut d'une *rigueur floue*. Toute activité de connaissance méritant le nom d'« art » parce qu'elle allie des données scientifiques, des procédés techniques, un engagement subjectif et une reproductibilité seulement approximative (mais tout de même opératoire, pensons à la médecine), toute entreprise mobilisant un savoir sans frontières (à horizons illimités et à territoire décloisonné) pour se constituer une improbable expérience (au sens d'accumulation d'épreuves ratées et réussies) parce qu'il lui est interdit de faire des expériences probatoires, toute recherche, en somme, qui recourt aux voies de l'herméneutique pour calculer ses chances de viser juste et de tomber pile, relèvent de ce que j'appelle la rigueur floue et qui paraît moins intolérable aux savants qu'aux victimes d'une quelconque idéologie³. C'est cette pratique même qui m'autorise,

2 Mais on sait que Genette n'est pas le dernier à rappeler qu'il existe entre le travail du poétique et celui du critique (ou du lecteur, lui-même préfère parler d'herméneute) des différences irréductibles. Ce n'est pas le lieu d'y insister ici, il suffira de préciser que cette distinction n'est pas très éloignée de celle qui sépare le théoricien et le praticien — sauf que, justement, une telle distinction me fait problème.

3 J'appelle « idéologues » en l'occurrence tout ceux, historiens, sémiologues, théoriciens de la psychanalyse, qui estiment faire du bon travail et espèrent arriver à de bons résultats parce qu'ils effectuent des manipulations

ou plutôt qui m'oblige à préférer chaque fois que je le peux les termes du langage courant à ceux qu'offre le répertoire existant ou potentiel des termes (qui pourraient devenir) techniques. À ce titre encore, le mot « déguisement » me paraît préférable, dans son indéterminé, à une imitation-et/ou-transformation dont il faut avoir toujours présent à l'esprit que le premier terme présuppose l'extraction puis la reproduction d'un modèle formel (narration+/-récit, « style ») tandis que le second exige la transposition d'un contenu (action+/-circonstants diégétiques, « histoire »). Mais ce langage courant a le grand tort, on nous le dit assez, d'être métaphorique.

Parlons-en un peu, de ces métaphores si malvenues, si ruineuses, paraît-il, dans le métadiscours. En présupposant que l'existence et la légitimité d'un métadiscours aille de soi ou soit fondée, d'abord. Ce n'est pas une mince concession : pour ma part, refusant toute forme de nationalisme épistémologique ou de jalousie disciplinaire (métaphores !) et considérant qu'au moins dans certains cas il n'est ni souhaitable ni même possible que le commentaire soit radicalement hétérogène à ce dont il traite, j'adopte volontiers la célèbre formule de Jacques Lacan déniait l'existence d'un « métalangage »⁴. Parlons de la métaphore, ou plutôt parlons du *métaphorique*, entendu comme l'exploitation calculée, systématisée, des comparaisons en tant qu'elles s'avèrent capables à la fois d'éclairer un mécanisme, d'économiser des analyses dispendieuses, d'accorder toutes leurs chances aux nuances, de laisser la pensée libre de flotter (et de récolter des associations), enfin de créer une zone de contact, d'échanges, d'osmose entre un sujet et son objet. Le métaphorique est indispensable pour lire comme pour écrire, parce qu'il donne la parole, en tout cas la possibilité de parler à cet *unheimlich*, ce fantas(ma)tique en nous sans lequel il n'y a guère d'aventure de penser « sur » les textes, quoi que l'on veuille en faire. Le

méticuleuses selon des protocoles minutieux, sans avoir préalablement établi le but exact, le cadre réel, les opérations correctes, les paramètres précis, bref, les conditions et motivations véritables de leur enquête.

4 Mais je pourrais tout aussi bien faire appel à Jacques Derrida et citer par exemple : « La métaphore est menaçante et étrangère au regard de l'intuition (vision ou contact), du concept (saisie ou présence propre du signifié), de la conscience (proximité de la présence à soi) ; mais elle est complice de ce qu'elle menace, elle lui est nécessaire dans la mesure où le dé-tour est un re-tour guidé par la fonction de ressemblance (*mimesis* ou *homoiosis*), sous la loi du même. » (*Marges*, Paris, Minuit, 1972, p. 323)

métaphorique, en tout cas, est mon oxygène. Ou pour mieux dire, il fournit son moteur à ma lecture interprétante et leur carburant à mes réécritures analysantes. Il est pour moi, j'ai l'impression, ce que l'hypertextuel est pour Genette. J'irai même un peu plus loin : ce sont probablement, ou ce sont souvent, les mêmes réseaux, les mêmes fils et nœuds d'un texte qui alimentent son plaisir de traquer l'hypotexte et le mien de tracer⁵ l'inconscient. À partir de là, on peut se raconter la belle histoire : Hyper et Méta sont dans un bateau, l'un s'échine à ramer, l'autre s'escrime aux voiles... Heureusement que l'ancre est mouillée !

Plus sérieusement, voici un exemple de phénomène hypertextuel où je trouve un élément d'interprétation. Il s'agit bien sûr d'un détail, car au niveau et au degré de myopie où je travaille, un effet d'écho dans un titre (Joyce et Giono pour *L'odyssée*, par exemple) ou une parenté de construction (*L'énéide* avec la même œuvre) n'apportent guère à ma lecture. Il s'agit d'un genre de détails que les lecteurs novices ou pressés seraient prêts à déclarer sans réfléchir « insignifiants » ; comme s'il pouvait exister des fragments d'un texte qui ne soient pas constitutifs de ce texte. Mais on comprend ce réflexe en songeant que cela concerne un élément de la diégèse ou du récit qui ne figurerait à aucun prix dans un résumé, si abondant soit-il. Un de ces éléments que Roland Barthes faisait entrer en ligne de compte comme « effets de réel », et que, pour ma part, en l'occurrence, je classerais plutôt au nombre des « effets de culture » : pour un certain public, dit cultivé, c'est-à-dire culturellement proche de l'auteur pour des raisons de similarité des enseignements reçus et des bibliothèques fréquentées, ces détails ont de fait le pouvoir d'instaurer une connivence, une complicité entre le lecteur et l'auteur qui l'a ainsi conditionné à entrer d'une autre manière dans son jeu. J'emprunte mon exemple à Barbey d'Aurevilly, dans les nouvelles des *Diaboliques* qui s'intitule « Le plus bel amour de Don Juan ». Voici douze femmes de Paris qui ont invité à souper leur ancien amant ; incidemment, le narrateur les baptise « les Chevalières de la Table Ronde ». Pour minuscule qu'elle soit, cete donnée invite à poser devant notre regard les chroniques et romans du *Cycle du Roi Artus*

5 J'aime dans ce mot la rencontre du sens ancien, pister, avec l'usage moderne, marquer la piste : l'après-coup et le transfert, en psychanalyse, sont-ils autre chose que l'effet et l'exploitation de cette espèce-là d'ambiguïté ?

comme hypotexte mis en cause. Mais justement, il ne suffit pas qu'il soit envisageable pour être ipso facto mis en cause; et pour ce coup, il n'y a guère moyen d'aller bien loin dans l'éclairage par la source. L'important est que ces douze femmes soient évoquées en guerrières, donc dotées de caractéristiques viriles (cela m'intéresse), et/ou que l'on puisse caresser la vision de ces Amazones carapaçonnées d'acier et l'épée à la main⁶. En somme, il ne faut pas, sur la foi d'un ou plusieurs indices de dérivation, se dépêcher de qualifier un texte d'hypertexte et de le traiter comme tel. Ce qu'on nomme indice ou bien précipite en signe à portée de révélation, ou bien avorte en signal d'autre chose. Laissons leurs chances aux amateurs d'hétérogénéités, aux curieux de microruptures et aux collectionneurs de petites différences.

En allant un peu plus loin, je me demande s'il ne serait pas suggestif, à défaut d'être très productif, d'inverser complètement le schéma genettien. Jusqu'ici, j'ai pris mes distances en opérant une restriction de champ draconienne dans la considération du régime hypertextuel. Maintenant, je souhaiterais changer du tout au tout l'angle de vue. Résumons les choses ainsi: le poéticien envisage l'existence et les modes d'être d'un hypertexte enfant de l'hypotexte dont il est en quelque sorte tiré par dérivation. Cet hypertexte est assez généralement explicite; en tout cas, il est par principe explicitable avec un peu de culture, d'esprit et d'attention. Mais je me sens attiré plutôt par ce que je présenterai d'abord comme un autre hypertexte, grand-père du premier et père de l'hypotexte, dont le trait caractéristique serait d'être implicite, pour ne pas dire d'emblée verrouillé dans l'inconscient. Parlons d'un « hypertexte inconscient »? Non, cela n'est pas possible, cela n'a pas de sens, ne nous laissons pas manipuler par le parallélisme facile: même si on ne le découvre que dans l'après-coup, on ne peut dire de l'inconscient qu'il est un effet, on ne peut le laisser passer en second, il ne saurait se situer que du côté de l'anterieur... Alors, bon gré mal gré, on suggérera que le *prétendu hypotexte* est déjà un premier hypertexte, ou un *hypertexte qui s'ignore*.

6 Il y a bien à vrai dire un autre élément à considérer, mais il ne contraint pas davantage à convoquer Robert Wade ou Chrétien de Troyes: comme elles sont douze, leur groupe peut être comparé soit aux Chevaliers, soit aux Apôtres de l'Évangile — et j'ai le sentiment que c'est bien ce qu'il fallait nous empêcher/obliger de voir...

Pour éclairer un peu cette nouvelle configuration, imaginons le scénario suivant. On prend comme hypotexte un titre d'ouvrage et à partir de lui on fabrique un nouveau titre pour un nouvel ouvrage (qui heureusement ne sera jamais écrit !) en suivant les procédures d'« imitation-transformation » ou de déguisement qui sont celles de l'opération hypertextuelle. Par exemple, on choisit *Le dur désir de durer*, recueil de poèmes de Paul Éluard (1946). Pour rester anodin, on inventera une approximation comme « Un sûr plaisir de curé », titre qui a pour avantage de faire toucher du doigt que l'on pourrait aller loin dans la provocation. Je ne prendrai pas d'autre exemple, parce que je refuse de frustrer les inconscients de mes lecteurs, et afin de les contraindre à collaborer, mais tout le monde aperçoit au premier coup d'œil que si l'on *parostichansposait* les signifiés, si l'on jouait aux quatre coins avec les signes, si l'on gardait dans l'oreille la mélodie marquée de ces signifiants⁷, bref, si l'on jonglait avec « durpur-mur/doux-mou », « désir-délire-dépit/désert », « durerdurcir/mollir-purée », etc., non seulement il n'y a pas de doute que l'on pourrait raffiner et/ou obscéniser à satiété, mais il est certain que l'on ne ferait ainsi que déplier ce qui était comme recroquevillé, « embryonné » dans le titre d'Éluard, que le poète l'ait ou non su ou voulu. À partir de ce bref échantillon, extensible à volonté dans ses diverses dimensions, je crois possible d'analyser un travail inconscient et de mettre en relief une formation de l'Inconscient — la majuscule dit déjà qu'il s'agit de celui d'Éluard, du mien, du tien, du sien —, je pense qu'on n'aurait aucune peine à faire surgir de ce titre des productions fantasmatiques variées, qui ne seraient assignables à personne en particulier. Pourquoi n'irait-on pas jusqu'à dire que l'Inconscient est l'Hypotexte implicite de la Littérature ? Cela ne manquerait pas de panache ! Mais il ne faudrait pas oublier de dire également : dans la mesure où on se donne du mal (à la lettre) pour le dégager par une sorte de travail de l'écriture, l'Inconscient est l'Hypertexte virtuel de la Littérature...

Passons à un autre point. Quelque chose me gêne, je dois le dire, dans l'aspect *télescopique* des relations « naturelles » entre *hypo* et *hyper*, qui rappellent un peu trop le modèle de la filiation (engendrement ou enfantement, cela n'importe

7 Pour le coup, j'aurai plaisir à évoquer non plus *Palimpsestes*, mais *Mimologues*. *Voyage en Cratylie* (Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1976) où il y aurait beaucoup à puiser pour se mettre en état d'apprécier ce si dental intitulé !

guère ici, pour une fois). D'une filiation en ligne directe : même quand, par égard pour l'« imitation », il faut la déclarer indirecte, c'est toujours, au fond, A qui *genuit* B pour le meilleur ou pour le pire. Imitation ou transformation, nous ne quittons jamais l'ordre de la production figurative⁸, c'est-à-dire une fabrication par ressemblance et/ou contiguïté. Dans la doctrine de Freud, c'est comme on sait (mais le sait-on assez?) la « condensation » qui recouvre l'éventail rhétorique du *métaphoro-métonymique* (v. Guy Rosolato). En ressortissent de plein droit tous les effets de charcutage et de charcuterie qui consistent à découper une pièce (de porc, par hypothèse) en tranches (semblables) ou à fabriquer avec des morceaux divers un pâté (composé), effets que les Grandes Figures molles de la topologie classique et la condensation protéiforme de Freud subsument tant bien que mal.

Ne serait-il pas tentant de faire appel, pour la symétrie, à l'autre « *transfigure* » (ou « *superfigure* ») du freudisme : le déplacement? Il est remarquable que Genette s'en est beaucoup occupé, consciemment ou non : on lui doit des analyses définitives de la « focalisation » — et le déplacement, comme on le sait aussi bien, n'est que le fait pour la censure de manœuvrer l'attention, de la détourner de l'essentiel (à cacher) vers de l'inessentiel (qui fera leurre). Cela s'entend de deux façons, dans la pratique. En un sens, on dira que l'accessoire est propulsé au centre de l'histoire mise en scène par le rêve ou par le fantasme, et réciproquement. En un autre sens, on dira que c'est dans la périphérie du récit, dans les détails ordinairement réputés « insignifiants » que se trouvent, que doivent être cherchées et trouvées les formules porteuses de sens, et non dans les grands traits, dans le noyau résumable d'une intrigue. Les deux propositions reviennent au même : on parle là de la censure comme artifice optique, ici du récit (de rêve ou de fantasme) comme leurre verbal, mais on vise toujours un différentiel d'intensité.

Donc, pour reprendre notre fil, dire qu'il faut en appeler au déplacement revient à dire qu'on aurait avantage à laisser de côté ces images appartenant au registre de l'*arché* — com-

8 Je ne peux précisément pas dire « figurale », car ce mot est marqué par la signification que lui a donnée J.-F. Lyotard dans *Discours, Figure. Un essai d'esthétique* (Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 4^e éd., 1985), laquelle a pour principale caractéristique de se rapprocher de ce que je vais ici en passant installer à l'enseignement de la « transfigure ».

mencement et commandement —, liées à ce que porte l'étymologie des deux préfixes : « antéro-supérieur » *versus* « postéro-inférieur ». On gagnerait à utiliser un régime métaphorique, subsumé ou non par une formation lexicale ad hoc, qui donnerait toute sa force à l'effet de latéralisation-et-doublage qui me paraît fondamental : le texte second se détache du premier comme un double qui le cache en le laissant ou en le faisant voir autre, quoique dans une de ses vérités. Plus exactement peut-être, je ferai l'hypothèse que dans bien des cas, la « couche hypertextuelle » d'un texte fonctionne à la manière de certains revêtements de surface, en l'espèce *la laque*. Pourquoi la laque ? Non pas parce qu'elle est plus noble que le vernis, qui est le plus souvent réservé à qualifier des couches superficielles de mauvais aloi, mais parce qu'on sait que les laques, ces gommes brillantes que l'on applique sur les bois, sont des résines et appartiennent à l'essence même du bois, à qui on les emprunte en vue de les lui rendre pour le mettre au mieux de sa présence, sinon de sa signification culturelle. Il me plaît de songer à l'hypertexte comme à une laque qui fait luire autrement l'hypotexte. Non pas un corps étranger, mais la même planche, avec un revêtement qu'elle aurait pu sécréter elle-même, qui la change en quasi-miroir, qui lui ajoute des images reflétées non seulement sans interdire qu'on voie le bois qui est au-dessous, mais en rendant plus visible, plus admirable, plus réelle en somme, sa veinure.

Je m'avise soudain que cette comparaison manque un peu de vie si l'on n'est pas un amoureux du bois. Et puis elle est statique. Enfin, il en existe une plus humaine, et qui nous reconduit à notre déguisement. Il serait tentant de rêver sur la peau tatouée, mais il y a dans cette pratique un côté irrémédiable et douloureux qui déprime. Préférons-lui donc l'image de ces vêtements d'emprunt que l'on porte une fois l'an, au bal du doge de Venise sur la nef sacrée *Bucentaure*... On entend bien qu'il est question d'endosser non pas simplement une défroque appartenant à autrui, mais un costume (mot proche de coutume) qui signale un personnage connu, qui porte si l'on veut une signature prestigieuse. Où l'on verrait sans mal un équivalent de l'hypertexte, puisque tel quidam se pare des plumes d'un notable ou d'un notaire. Au bal masqué, on prend l'apparence d'un héros, d'une bergère, d'un grand de ce monde, d'un type romanesque ou théâtral ; on se revêt de culture, parfois d'érudition, plus que de brocarts et de dentelles. Il n'y a qu'une partie du corps qui reste dans le

doute, c'est-à-dire dans une possible certitude : le visage, incomplètement couvert, vêtu avec ruse du fameux loup qu'il faut se garder d'oublier — mais quel familier de la psychanalyse pourrait louper quelque loup que ce soit ? Le loup de cette fête est traître. Suffisant à obnubiler la masse des invités, il ne trompe pas les familiers qu'alerte un coin de joue, un bout d'oreille, un grain de beauté ; c'est le faussaire au second degré, qui feint de renchérir sur l'anonymat (car tous portent le même) et qui le ruine en réalité.

Offrons-nous une de ces cérémonies nocturnes. J'aperçois là-bas le poéticien d'honneur, costumé en Argus — non pas le chien d'Ulysse, mais bien le prince Panoptès, celui qui ne dédaigna pas de surveiller de ses cent yeux Iô, l'infortunée génisse des mots croisés. Et que fait-il tandis que la fête bat son plein, sinon jubiler de chaque danseuse et danseur reconus, identifiés grâce à de discrets apartés, à des œillades brûlantes malgré le loup, à des confidences chuchotées ou à des voix mal déguisées, peut-être même à des enquêtes auprès des valets et suivantes faciles à bluffer ? Son plaisir est manifestement de dénombrer tous ceux qu'il peut nommer, tous ces *A* qui se font prendre pour des *B*, jusqu'à l'ami Oscar sous sa tenue de Pierrot... Un psych- ou textanalyste, s'il s'allait divertir en quittant son fauteuil dans des lieux qu'envahit encore un supplément de leurres et de mensonges, déguisé du simple costume effacé de son office de neutralité, on le verrait sans doute s'ennuyer jusqu'au décours de la nuit, attendant avec l'ardente patience de rigueur que des accidents naturels ou la fin des réjouissances exposent au jour naissant l'identité des invités, car il ne chercherait pas à reconnaître qui se cache, mais à relever derrière qui les masques s'abritent ; à quoi bon noter, scruter, ménager des chausse-trapes ? Le hasard est bon prince : chacun devra au bout du compte retrouver sa défroque ordinaire, et l'important est de découvrir enfin ce que l'on subodorait depuis toujours sans pouvoir le fixer — que l'accoutrement de Pierrot sied exactement au pauvre Oscar. Pour l'analyste, c'est le choix qui en dit long : un déguisement révèle plus qu'il n'a jamais caché. Ah, tu croyais que ces vêtements lunaires te masquaient ? Eh bien, c'est au fond de ton cœur qu'un enfant perdu pleure à la Lune !

En somme, l'un brûle de reconnaître sous les déguisements qui était invité à la grandiose réception, et se livre

au plaisir d'admirer le faste, l'élégance, l'originalité des toilettes, ayant en plus la joie peut-être de trouver le nom du costumier qui loue ce genre d'efforts. L'autre rêve sur des habits pour reconstituer le poème d'une âme et en faire cadeau à celui qui les porte, sans trop s'intéresser à son état civil. Et comme les meilleurs divertissements ont une fin, chacun des deux enfin rentre chez lui pour s'installer à son bureau. Là, entre un fauteuil Voltaire, un divan de simili-cuir, une bibliothèque vitrée et une source de musique, on allume ce qui reste d'une chandelle, on souffle un peu sur ses doigts car les petits matins sont frais, et chacun taille avec décision soit l'*hypoplume* qui ne se prête pas aux *hypolec-tures*, soit l'*hyperplume* qu'empruntent trop rarement les *hypolecteurs*⁹...

9 Pour finir sur une note plus sérieuse d'allure, mais reportée en note, j'ajouterai une remarque moins vénéneuse que caudale: il serait bon d'avoir un jour le temps de relire, avec peut-être un microscope, ce que Genette écrit de Freud écrivant d'Œdipe (*Palimpsestes*, p. 373-375), et de Starobinski écrivant de Freud et du mythe d'Œdipe, etc. Je sais bien que c'est elliptique, mais c'est quand même bien allusif. Comme dirait un autre, qui vivra verra !