

# Le flou – la septième fonction du langage ?

Petr Kylvoušek

Université Masaryk

kylousek@phil.muni.cz

<https://orcid.org/0000-0002-0095-1717>



## BLURRING AS THE SEVENTH FUNCTION OF LANGUAGE?

Laurent Binet's novel *La Septième fonction du langage* features a bizarre character who holds the secret of overcoming all obstacles and succeeding where ordinary communication fails. Does the power of language consist in exploiting the space of uncertain, imperfectly determined semantics to increase its effect? What linguistic mechanisms allow us to point beyond what is said? By limiting our reflections to the noetic aspect of language in literature, we will attempt to exemplify the processes that, beyond the blurring, expand the field of knowledge. Literature — the realm of language par excellence — can be a noetic laboratory. We will attempt to demonstrate some of the elements available to the “language” factory to suggest broadening perception and understanding. As for exemplification, we opt for the concise language of poetry.

## KEYWORDS:

Language Blurring — Noesis — Semantic Underdetermination — Semantic Overdetermination — Literature as Noetic Laboratory

## MOTS-CLÉS :

Flou langagier — Noésis — Sous-détermination sémantique — Surdétermination sémantique — Littérature comme laboratoire noétique

## DOI

<https://doi.org/10.14712/23366729.2024.3.13>

Le roman de Laurent Binet *La Septième fonction du langage* (2015) met en scène un personnage énigmatique qui arrive à surmonter tous les obstacles là où la communication courante ne réussit pas. Alors que les six fonctions du langage, telles que résumées par Roman Jakobson, semblent correspondre à une classification incontestable, celle que possède le personnage de Slimane tient à un art rhétorique secret que le narrateur du roman constate sans le préciser. S'agit-il d'une suggestion performative, proche de la fonction conative, et qui profite de la situation de communication pour déborder le cadre du dit ? Le pouvoir du langage consiste-t-il à exploiter l'espace du sémantisme incertain, imparfaitement déterminé, pour augmenter son effet ? C'est sous cet angle que nous proposons d'aborder le flou langagier en l'envisageant comme un sémantisme imparfaitement cerné, autrement dit une imperfection transformée



en vertu. Sans prétendre à l'exhaustivité, nous tenterons d'illustrer le phénomène sous trois aspects : sous-détermination sémantique, surdétermination sémantique et procédés qui, par-delà le « vide » sémantique langagier, posent la question de la *noésis*. L'exemplification nécessite, toutefois, quelques considérations générales.

## STATUT ONTOLOGIQUE DU LANGAGE ET LA NOÉSIS

Si l'on se réfère au triangle d'Odgen-Richards qui met en relation la référence (l'univers référentiel), le contenu mental (le concept) et le langage, on s'aperçoit que le flou peut surgir non seulement des trois composantes, mais aussi des seuils ontologiques qui les séparent, car, on le sait, les trois composantes ne sont pas consubstantielles. Le tableau représentant la pipe et la phrase de René Magritte « Ceci n'est pas une pipe » résumant parfaitement la situation d'inadéquation et l'impact des seuils séparateurs qui sont des générateurs potentiels du flou langagier.

Rappelons le fait archiconnu : face au *continuum* de l'univers référentiel, le savoir et la langue, en nommant, procèdent par segmentation et celle-ci diffère d'une langue à l'autre et d'un type du savoir à l'autre. Ajoutons un autre facteur : le nombre limité d'unités sémantiques. Pour nommer le monde et les phénomènes, les langues sont obligées de recourir à la polysémie qui à la fois enrichit et brouille. La situation est de plus compliquée par l'inégalité catégorielle des unités lexicales qui reflète différents statuts fonctionnels des parties du discours (voir plus loin).

Un autre facteur, d'ordre temporel et partant syntaxique, découle du schéma d'Odgen-Richards : la nécessité de transformer l'instantanéité du contenu mental en séquences de mots enchaînés. La segmentation est projetée dans le temps en procédant simultanément sur l'axe paradigmatique, qui peut être la source de connotations ou contenus sémantiques ajoutés au dit, et sur l'axe syntagmatique qui ordonne la parole selon la logique syntaxique.

Il convient d'évoquer, à ce propos, la dualité relevée par Youri Mikhailovich Lotman qui se réfère à l'asymétrie systémique du fonctionnement des hémisphères du cerveau humain et insiste, quant au fonctionnement du langage, sur la jonction du logique et de l'imaginé<sup>1</sup>. Le langage en fait associe deux réalités distinctes : une structure logique et abstraite (règles du code) qui véhicule les images et les représentations. En cela le langage naturel ressemblerait à celui des mathématiques mis en évidence par Ladislav Kvasz qui a démontré, à quel point, dans l'histoire des mathématiques et de leur double langage, l'interaction de la pensée concrète, matérielle, de la géométrie et de la pensée abstraite de l'algèbre fonctionne comme un mécanisme dialectique interne du développement<sup>2</sup>. Si la structuration du langage des mathématiques et du langage naturel semble obéir au même principe d'ordre biologique et

1 J. M. Lotman, « Asymetria a dialóg » et « Bachtinova dialogická koncepcia kultúry », dans J. M. Lotman, *Text a kultúra*. Bratislava : Archa, 1994, p. 31-47 et 48-66. Nous omettons ici les détails de la neurologie du langage et les différentes découvertes concernant le fonctionnement du cerveau.

2 L. Kvasz, *Patterns of Change. Linguistic innovations in the Development of Classical Mathematics*. Basel : Birkhäuser Verlag, 2008.

anthropologique, la différence est patente : sauf des cas bien déterminés du discours « logique », « scientifique », qui surveille l'adéquation, le langage courant produit des significations qui débordent le dit.

Les imperfections du langage naturel sont nombreuses. La complexité de la communication crée des interstices informationnels qui sont autant de suggestions de sens. En guise de démonstration, nous proposons trois types de débordement au-delà du dit : la sous-détermination qui active soit les potentialités de la situation de communication, soit les qualités intrinsèques du langage ; la surdétermination qui combine la morphologie, la sémantique et l'imaginaire ; enfin les formes d'expression dont le non-sens ou la presque absence du sens verbal semblent révéler le besoin de la *noésis* que la communication impose.

### SOUS-DÉTERMINATION

Pour montrer que le flou communicationnel tient à notre expérience quotidienne, il suffit de citer une conversation notée par un observateur et glossateur passionné de la langue tchèque que fut Pavel Eisner. Une dame qui constate : « J'ai acheté une oie. À vrai dire, je ne sais pas...<sup>3</sup> ». Nous avons là l'exemple d'un acte de langage exprimant l'incertitude et l'indécision qui sont communiquées à l'interlocuteur. En fait, que ne sait-on pas ? La dame formule son doute sans le préciser. Est-ce la qualité de l'achat qui est concernée ? Le prix exorbitant ? La recette et la préparation ? Les possibilités sont ouvertes. Est-ce l'hésitation, la suggestion ou la demande de conseil qui importe ? Ou bien les trois en même temps, et encore autre chose ? Si le doute est communiqué, l'interlocuteur n'est toujours pas informé sur le contenu de ce doute. À l'incertain du contenu mental s'associe la formulation langagière dont on ne sait pas si elle est adéquate. Elle l'est sans doute pour Pavel Eisner qui conclut au « *modus dubitandi* » existentiel des Tchèques, leur « *dubito ergo sum* ». On peut ne pas être d'accord, toujours est-il que le propos commenté par Eisner renvoie à ce qui est au-delà du dit, au vide sémantique qui demande à être complété. De telles situations ne sont pas rares d'autant plus qu'il est souvent difficile de départager l'imprécision du contenu mental, l'intentionnalité ou la non-intentionnalité, le contexte situationnel et les capacités langagières de l'énonciateur.

Ce trait relativement fréquent de la communication courante peut être mis à profit par la littérature. En analysant, entre autres, l'œuvre de Samuel Beckett, H. Porter Abbot parle du procédé intentionnel : « It is an intended effect [...] how readers [...] can be made not only to know that they don't know, which is a matter of understanding, but also to be immersed in the condition of unknowing, which is a matter of experience<sup>4</sup> ». Or, l'expérience dont H. Porter Abbot parle fait elle aussi partie de la *noésis* et fonctionne dans le sens productif, car l'espace d'incertitude ou de vide sémantique invite à s'avancer au-delà du dit où le non-conceptuel ou le

3 P. Eisner, *Rady Čechům, jak se hravě přiučiti češtině*. Praha : Odeon, 1992, p. 92 : « Koupila jsem husu, tak nevím... ».

4 H. P. Abbot, *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*. Columbus : The Ohio State University Press, 2016, p. 3.



non-conceptualisable est suggéré en faisant appel à l'intuition, à l'imagination ou à l'imaginaire.

Le rondeau de Charles d'Orléans que nous présentons pour illustrer l'usage astucieux du flou, profite de la répétitivité des formes fixes de la littérature médiévale pour exprimer un sentiment diffus de résignation intérieure devant la monotonie du vécu :

Puis ça puis la,  
Et sus et jus,  
De plus en plus  
Tout vient et va.

Tous on verra,  
Grands et menus,  
Puis ça puis la,  
Et sus et jus.

Vieux temps déjà  
S'en sont courus.  
Et neufs venus.  
Que dea, que dea,  
Puis ça puis la<sup>5</sup>.

En quoi consiste le secret de cette expérience existentielle et du flou des sentiments, certes difficilement communicables et pourtant communiqués ? Reportons-nous aux constatations de la linguistique générale qui distingue du point de vue de la synsémantique quatre catégories universelles parmi les parties du discours : substances (substantifs), attributs statiques (adjectifs et associés), attributs dynamiques (verbes) et attributs des attributs. En ce qui concerne la précision sémantique, la clarté, ce sont les substances qui l'emportent<sup>6</sup>. Aussi n'est-ce pas un hasard si les concepts, même abstraits, se présentent sous cette forme, y compris le concept clé traité ici, « le flou », qui a eu, dans le titre, la priorité devant l'adjectif « flou » ou un verbe renvoyant aux mêmes sèmes. Les attributs sont déjà moins précis du fait même qu'ils sont relationnels par rapports aux substances. Prenons l'expression *cadeau fraternel* : est-ce le cadeau donné au frère ou par le frère ? Et l'*échec scolaire* n'est-ce pas aussi bien celui des élèves que celui d'une école ou d'un système ? Le sémantisme de certains attributs des attributs est encore plus vague, car il se rapproche de celui des mots grammaticaux. Comme eux, ils sont, certes, catégorisables (qualité, quantité, espace, temps), il serait cependant ardu de les prendre comme base d'une conceptualisation. On les considère proches des mots synsémantiques<sup>7</sup>.

5 Ch. d'Orléans, *Poésies II. Rondeaux*. Paris : Honoré Champion, 1924, p. 484–485, rondeau CCXXXVII.

6 Z. Hladká, « Autosémantikum », dans *Nový encyklopedický slovník češtiny*. <<https://www.czechency.org/slovník/AUTOS%C3%89MANTIKUM>> [Consulté le 20/07/2023].

7 Z. Hladká, « Synsémantikum », dans *Nový encyklopedický slovník češtiny*. <<https://www.czechency.org/slovník/SYNS%C3%89MANTIKUM>> [Consulté le 20/07/2023].



Si, de ce point de vue, on examine le poème de Charles d'Orléans, on constate la quasi-absence de substantifs. Les rares mots exprimant la substance sont en plus difficiles à cerner ou à délimiter : *tout, tous, on, temps*. Les attributs des attributs dominant d'autant plus qu'ils figurent dans les vers récurrents, désignant une vague orientation temporelle (*puis ça puis la*) et spatiale (*et sus et jus*) avec une intensification quantitative (*de plus en plus*). Le sujet poétique, en poésie le plus souvent exprimé par un *je*, n'est pas explicité, mais insinué, ici, par une interjection répétée (*que dea, que dea*). Le poème suggère un état vague de résignation vécue, une expérience de désarroi devant la fuite du temps et la banalité de la répétitivité, le tâtonnement du sentiment, voire le refus d'une thématization précise. Le flou exprimé renvoie à un état psychique informe et quasi informulable, pourtant formulé.

## SURDÉTERMINATION

En fonction des langues, ce type de flou utilise différents procédés qui brouillent l'identification catégorielle et partant sémantique. H. Porter Abbot consacre un passage révélateur au phénomène polysémique des « garden-path » du type « Fat people eat accumulates » où *fat* peut être identifié comme adjectif alors qu'il est le substantif de la phrase « Fat (that) people eat accumulates<sup>8</sup> ». Le procédé est abondamment utilisé depuis que le langage existe.

Fréquent est l'usage de l'homonymie morphologique. On pourrait évoquer « La Grande loi ou la clef de la parole » de Jean-Pierre Brisset et ses explications à teneur noétique et ontologique sur la variation de « Les dents, la bouche / Les dents la bouche / Lait dans la bouche...<sup>9</sup> ».

En poésie tchèque on a cette holorime de Vítězslav Nezval « bělá se květ / bělásek vět » (« une fleur blanche apparaît / telle pieride des phrases »)<sup>10</sup> qui, par-delà le calembour, métaphorise la fleur, le papillon et l'écriture en une image synthétique révélatrice. On a aussi ce vers admirable de Jan Skácel : « Voda si na to vzpomíná / voda je krásná / voda má / voda má rozpuštěné vlasy » où le premier « *má* » reste dans l'ambiguïté entre le possessif et le verbe (« L'eau s'en souvient / L'eau est belle / Mon eau x *l'eau a* / l'eau a les cheveux dissous »)<sup>11</sup>. La possession dédoublée, celle de l'adjectif possessif et celle du verbe avoir, se présente rythmée par la cadence de la reprise en reliant les deux appropriations, celle du poète et de l'eau, du sujet et de l'objet. L'idée de la fusion est renforcée par l'entourage sémantique et par l'imaginaire élémentaire (chevelure, eau, dissolution). La perception communiquée efface les délimitations conceptuelles, joue en faveur de la fusion.

8 H. P. Abbot, *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*, op. cit., p. 67.

9 J.-P. Brisset, « La Grande loi ou la clef de la parole », dans A. Breton, *Anthologie de l'humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966, p. 238. Voir aussi J.-P. Brisset, *La Grande nouvelle*. Paris : Éditions Prairial, 2017.

10 V. Nezval, « Kalambyry », dans V. Nezval, *Nezařazené básně, Balady Manoně, Kůň a tanečnice a verše z dalších knih*. Praha : Československý spisovatel, 1988, p. 155. Nous avons mis les mots-clés en italique pour mieux les signaler.

11 J. Skácel, « Motlitba za vodu », dans J. Skácel, *Odlévání do ztraceného vosku*. Brno : Blok, 1984, p. 63. Nous avons mis les mots-clés en italique pour mieux les signaler.



L'exemple de Skácel indique la voie conjuguée de la morphologie et du sémantisme. L'exploitation peut en être systématique, comme le montre ce passage de *Cligès* où Chrétien de Troyes combine astucieusement les paronymes et les homonymes : le verbe aimer — qui en ancien français avait la forme *amer*, l'adjectif *amer*, *la mer* ou les syntagme *l'amer* avec différentes significations<sup>12</sup>. Le jeu courtois de l'ambivalence du sentiment amoureux amplifie les effets sémantiques et active l'imaginaire.

Pour situer la scène, rappelons qu'il s'agit d'une expédition navale punitive du roi Arthur contre un seigneur rebelle en Petite Bretagne. Au cours de la navigation en mer les deux amoureux — Alexandre et Soredamor — sont observés par la reine Guenièvre :

La reine garde s'en prant, (541)  
 Qui l'un et l'autre voit sovant  
 Descolorer et enpalir  
 Et soupirer et tressaillir,  
 Mais ne set por coi il le font  
 Fors que por *la mer* ou il sont.  
 Espoir bien s'en aparceüst  
 Se *la mers* ne la deceüst ;  
 Mes *la mers* l'engingne et deçoit  
 Si qu'en *la mer* l'*amor* ne voit,  
 Qu'en *la mer* sont, et d'*amer* vient,  
 Et *amers* est li maus quis tient.  
 Et de ces trois ne set blasmer  
 La reine fors que *la mer* [...] (554)<sup>13</sup>

Comme dans les cas précédents, il ne s'agit pas seulement d'un jeu de mots, mais d'une cumulation qui forme une nébuleuse polysémique, un flou sémantique où fusionnent métaphores et archétypes, notamment celui du navire, à la fois comme symbole de la navigation étatique et de la navigation commune de deux destinées individuelles sur la mer des passions. Chrétien de Troyes les associe : si l'expédition militaire où Alexandre brillera par sa bravoure, est une affaire d'État, la passion amoureuse demeure une navigation incertaine avec ses dangers, ses incertitudes, ses amertumes. La perspective narrative qui introduit la focalisation centrée sur le tiers observateur, à savoir la reine Guenièvre, surenchérit par le flou que l'on pourrait qualifier de narratif, car la reine hésite à quoi attribuer les effets de la pâleur des deux amoureux. Serait-ce le mal de mer ou l'aventure amoureuse ? Bref la scénographie, toute simple qu'elle semble, vise l'incertitude noétique à plusieurs niveaux, plonge dans la psyché des personnages et tente, par les indices du langage, de circonscrire la complexité et l'informe ou le non encore nommé de la *mens*.

12 Le jeu de l'homonymie exprimant l'ambivalence du sentiment amoureux est signalé par Ján Živčák au sujet de *Tristan et Iseut*. Voir J. Živčák, *Sila a slabost periferie*. Prešov: Prešovská univerzita v Prešove, 2022, p. 142.

13 Ch. de Troyes, *Cligès*. Paris : Livre de poche, « Lettres gothiques », 1996, v. 541–554, p. 74–76. Nous avons mis les mots-clés en italique pour mieux les signaler.

## ACCEPTONS-NOUS LE NON-SENS OU L'ABSENCE DU SENS ?

Pour aborder cette partie de notre exemplification, revenons à Pavel Eisner et à la situation qu'il décrit. Elle montre aussi ce que nous avons jusqu'ici omis de mentionner, à savoir que la communication langagière est « trouée » et que son entropie élevée ne peut être compensée, s'il le faut, que par la redondance. Comme nous avons essayé de le montrer, l'art utilise les interstices informationnels en actionnant non seulement la partie notionnelle ou conceptuelle de l'entendement, mais la complexité de la sensibilité et de l'imagination. Considérons ce poème dada de Jean/Hans Arp. Les fragments de mots « sensés » sont entourés de sons rythmés et enchanteurs qui glissent progressivement — et en recourant par deux fois aux nasales « on » — de la dominante en « i » vers « u ». Le poème nous invite à écouter et à imaginer. S'agirait-il d'un oiseau qui chante et qui serait piégé au gluau par un oiseleur ? Nous sommes en présence d'un langage décomposé qui invite, voire force à donner sens au texte : un sens aux contours imprécis, pourtant bien distinct de l'image d'une oie de Pavel Eisner ou du cygne de Mallarmé.

### Firi

lion de nuit é pli  
 dépli ivri par pli  
 débranche si pi si pli  
 firi firi  
 i  
 gli  
 car rond ton son piri  
 tiu tiu en voute  
 ilion ti piri  
 lion signole ré mi  
 si illicide lyrie  
 inique isis si pli  
 son ton é rond enchante  
 invoute empli la nuit  
 tiu tiu é glu  
 supu tiu glu  
 glu supu  
 tulu<sup>14</sup>

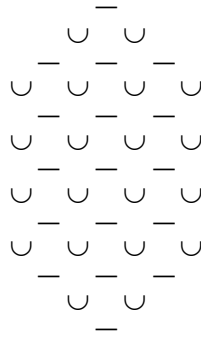
Terminons notre propos par le paradigmatique « Fisches Nachtgesang » de Christian Morgenstern<sup>15</sup> :

14 Cité d'après A. Mareuge, « Arp's "Moods" from Dada to Experimental Poetry. The Late Poetry in Dialogue with the New Avant-Gardes », dans J. Teuscher et L. Würtenberger, *The Art of Hans Arp after: 1945*, 2. Berlin : Stiftung Arp e.V. Papers, 2017, p. 130.

15 Ch. Morgenstern, *Alle Galgenlieder*. Zürich : Diogenes, 1981, p. 25.



### Fisches Nachtgesang



L'abstraction de l'image est stimulée par le titre, par la forme « strophique », symétrique, du dessin, par le rythme alternant les segments de droite et les demi-cercles suggérant la surface ondulante d'un plan d'eau, par la représentation mentale de la mutité du poisson liée au silence de la nuit. Finalement peu est dit, peu est représenté. Et c'est le minimalisme qui contraste avec l'abondance des sons de Jean Arp. Le dit et le montré sont suggestifs à la fois par ce qu'ils représentent et par ce qui n'est ni dit, ni montré.

### EN GUISE DE CONCLUSION

Revenons à ce qui a été avancé en introduction sur la spécificité du langage, sa double nature, non pas au sens de Ferdinand de Saussure et de l'articulation du signifiant et du signifié, mais en accord avec la conception de Youri Mikhaïlovitch Lotman qui met l'accent sur la jonction et l'interaction du logique structurant et de l'image (imaginaire) qui concrétise. La complexité va encore au-delà. En effet, le concret s'inscrit dans l'abstrait de la logique — car, autrement, comment le logique pourrait-il se manifester, devenir tangible et perceptible ? — et le concret nécessite la structuration pour échapper à l'informe. Toujours est-il que ce fonctionnement, à la fois celui de la *mens* et du langage, se heurte au seuil ontologique de la référence, autrement dit de la réalité, peu importe qu'elle soit mentale (subjectale) ou extra-mentale (objectale). L'obstacle majeur vient encore de la nature du langage et de la pensée, obligés de segmenter la réalité, de la catégoriser pour pouvoir saisir le *continuum* par la discontinuité. Et c'est là que nous voyons une des sources des interstices dont l'art profite pour activer le flou. Nous rejoignons par-là les réflexions de Roman Ingarden sur les *Unbestimmtheitsstellen*, celles de Jan Mukařovský sur l'intentionnalité, le concept central des *Leerstelle* de la théorie réceptionniste de Wolfgang Iser ou l'analyse des *trous ontologiques* des univers fictionnels que constate la narratologie de Lubomír Doležel et d'autres<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> J. Mukařovský, « Záměrnost a nezáměrnost v umění », dans J. Mukařovský, *Studie 1*, Brno, Host, 2000, p. 353–390 ; R. Ingarden, *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet des Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle : Niemeyer, 1931 ; W. Iser, *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München : Fink, 1976 ; L. Doležel, *Heterocosmica*:



Toutefois ces réflexions théoriques se déploient à un niveau supérieur de la structuration générale des textes littéraires dont nous avons tenté, ici, de cerner certains éléments de base.



## BIBLIOGRAPHIE :

- Abbot, H. Porter. *Real Mysteries. Narrative and the Unknowable*. Columbus : The Ohio State University Press, 2016.
- Binet, Laurent. *La Septième Fonction du langage*. Paris : Grasset, 2015.
- Brisset, Jean-Pierre. « La Grande loi ou la clef de la parole », dans André Breton, *Anthologie de l'humour noir*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1966, p. 238–245.
- Brisset, Jean-Pierre. *La Grande nouvelle*. Paris : Éditions Prairial, 2017.
- Charles d'Orléans. *Poésies II. Rondeaux*. Paris : Honoré Champion, 1924.
- Chrétien de Troyes. *Cligès*. Paris : Livre de poche, Lettres gothiques, 1996.
- Doležel, Lubomír. *Heterocosmica: Fikce a možné světy*. Praha : Karolinum, 2003.
- Doležel, Lubomír. *Fikce a historie v období postmoderny*. Praha : Academia, 2008.
- Eisner, Pavel. *Rady Čechům, jak se hravě přiučítí češtině*. Praha : Odeon, 1992.
- Hladká, Zdeňka. « Autosémantikum », dans *Nový encyklopedický slovník češtiny*. <<https://www.czechency.org/slovník/AUTOS%C3%89MANTIKUM>> [Consulté le 20/07/2023].
- Hladká, Zdeňka. « Synsémantikum », dans *Nový encyklopedický slovník češtiny*. <<https://www.czechency.org/slovník/SYNS%C3%89MANTIKUM>> [Consulté le 20/07/2023].
- Ingarden, Roman. *Das Literarische Kunstwerk. Eine Untersuchung aus dem Grenzgebiet des* *Ontologie, Logik und Literaturwissenschaft*. Halle : Niemeyer, 1931.
- Iser, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München : Fink, 1976.
- Kvazs, Ladislav. *Patterns of Change. Linguistic innovations in the Development of Classical Mathematics*. Basel : Birkhäuser Verlag, 2008.
- Lotman, Jurij Michailovič. « Asymetria a dialóg » et « Bachtinova dialogická koncepcia kultúry », dans Jurij Michailovič Lotman, *Text a kultúra*. Bratislava : Archa, 1994, p. 31–47 et 48–66.
- Mareuge, Agathe. « Arp's "Moods" from Dada to Experimental Poetry. The Late Poetry in Dialogue with the New Avant-Gardes », dans Jana Teuscher et Lorette Würtenberger, *The Art of Hans Arp after 1945, 2*. Berlin : Stiftung Arp e.V. Papers, 2017, p. 125–138.
- Morgenstern, Christian. *Alle Galgenlieder*. Zürich : Diogenes, 1981.
- Mukařovský, Jan. « Záměrnost a nezáměrnost v umění », dans Jan Mukařovský, *Studie 1*. Brno : Host, 2000, p. 353–390.
- Nezval, Vítězslav. *Nezařazené básně, Balady Manoně, Kůň a tanečnice a verše z dalších knih*. Praha : Československý spisovatel, 1988.
- Skácel, Jan. *Odlévání do ztraceného vosku*. Brno : Blok 1984.
- Živčák, Ján. *Sila a slabosť periferie. Stredoveká francúzska literatúra na Slovensku 1900–2017*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove, 2022.