

CM

CAHIERS
MARXISTES

СУБТИТИНС



SOUS-TITRAGE

positions
matérialistes
sur l'écrit

jan baetens
patrice hamel
jean-claude raillon
jean ricardou
jean-maurice rosier

juin-juillet 1994

194

Les *Cahiers Marxistes*

Référant aux courants marxistes, la revue rend à considérer la société comme totalité; à privilégier donc une approche multidisciplinaire critique et l'articulation entre théories et pratiques sociales. Les engagements y seront assumés comme clé de scientificité ou comme valeur philosophique et morale. La revue se conçoit comme lien entre chercheurs, citoyens actifs et responsables d'organisations sociales et politiques. Elle procède actuellement plutôt par thème.

abonnement

(6 numéros par an)

pour la Belgique 1 000 F

pour l'Union Eur. 1 200 F

hors Union Eur. 1 400 F

au compte 001-1047600-76

des *CM* (20, av. de Stalingrad,
1000 Bruxelles)

Tél : 32-2-514.53.52

Fax : 512.23.84

comité de rédaction

Mateo Alaluf, Jacques Aron,
Albert Carton, Ouardia Derriche,
Pascal Delwit, Jean-Michel De
Waele, Pierre Gillis, Michel
Godard, Serge Govaert, Jean-
Jacques Heirwegh, Claude
Herne, Rosine Lewin,
Bérandère Marquês-Pereira,
Jacques Moins, Jacques
Nagels, Nadine Plateau, Marc
Rayet, Claude Renard, Jean-
Maurice Rosier, Christian
Vandermotten, Benoît
Verhaegen.

secrétariat de rédaction

Hélène De Noose

rédacteurs en chef

Pierre Gillis, Michel Godard

sommaire

- <i>éditorial</i>		3
- marxisme et littérature, développements actuels	jean-maurice rosier	9
- discernement matérialiste	jean ricardou	21
- matière à réflexion 1 ^{ère} partie - le bon usage des lettres	jean-claude raillon	87
- matière à réflexion 2 ^e partie - en classe	jean-claude raillon	107
- éloge de l'apparence	patrice hamel	123
- littérature et engagement	jan baetens	149
<hr/>		
- livres		178

Le dessin incrusté en couverture est un exercice graphique de Patrice Hamel. (©)



*"PASAMOS TODO EL DÍA ALLÍ, YO ADORMILADO,
COCO Y KATO HICIERON UNA EXPLORACIÓN
ENCONTRANDO UN CRMINO QUE TIENE RUM-
BO SUR-NORTE.*



*"POR LA NOCHE LO SEGUIMOS MIENTRAS
HUBO LUNA, Y LUEGO DESCANSAMOS."*

Erratum des CM 194



"SALIMOS LOS DIECISIETE, CON UNA LUNA MUY PEQUEÑA Y LA MARCHA FUE MUY FATIGOSA Y DEJANDO MUCHO RASTRO... A LAS DOS PARAMOS A DESCANSAR, PUES YA ERA INÚTIL SEGUIR AVANZANDO..."



CIERRA EL DIARIO, APAGA LA LINTERNA, PODRÍA SEGUIR ESCRIBIENDO TANTO MÁS, LA MUERTE VEJERA, ESTAMOS CERCADOS, PERO NO, NO PUEDO ESCRIBIR DUDAS NI DESALIENTOS, SI LO LEE UN COMPAÑERO, CRUEL E INÚTIL MOSTRAR EL FIN CIERTO.

approches matérialistes de l'écrit

En vous proposant ce numéro, nous soutenons une gageure. Le pari s'est conclu au moment où Jean-Claude Raillon nous a proposé le titre, *approches matérialistes de l'écrit*, et annoncé tout à trac *un enjeu politique* et une discipline en gestation, la *textique*, de même qu'un groupe de collaborateurs pour défendre et illustrer l'ensemble avec Jean Ricardou, cheville ouvrière de la nouvelle discipline.

Pour dire vrai, la première réaction du comité de rédaction fut plutôt à l'ironie et aux calembours. Tics, éthique,... l'attaque se faisait d'emblée défense du lecteur, de notre cher abonné qui ne manquerait pas de nous maudire, le *cahier* lui tombant des mains après lecture de quelques pages trop hermétiques, ou même avant, au simple vu d'un sommaire trop spécialisé et d'articles trop longs.

Et pourtant nous avons persévéré, et nous encourageons le lecteur à faire de même, en recourant au besoin à quelqu'aspirine ou drogue socialement admise, et en usant du présent édito comme d'un avertissement ou d'une recommandation de la faculté de sucer lentement la pastille.

formalisme ?

Notre première motivation concerne le domaine lui-même, celui de la littérature, que notre revue n'avait plus abordé depuis longtemps. Ah, certes, nous ne proposons pas de quoi concurrencer le roman de l'été sur les lieux du *farniente*, mais en prenant avec nous Jean-Maurice Rosier pour maître de cérémonie, le lecteur pourra localiser les travaux de nos auteurs dans l'ensemble des courants se réclamant peu ou prou du matérialisme, ou du marxisme ou d'un engagemement à gauche.

Le repérage comme «formalistes», que J-M.R. justifie en référant aux débats esthétiques initiés dans les années 20, ne sera sans doute pas revendiqué unanimement par les-dits auteurs, mais il indique un deuxième argument éditorial, à propos des rapports communément désignés «de fond» et «de forme».

Si les grandes césures de l'histoire de l'art ou de la littérature peuvent, dans une approche très globale (et nécessaire), être mises en relation avec les mouvements de l'histoire des modes de production, une certaine méfiance s'est installée - et est également nécessaire - à propos des articulations trop mécaniques à petite échelle et au détail. Ou plus précisément, certaines confusions ne doivent-elles pas être analysées, et refusées, qui ont plaqué sur «la forme» des catégories du «fond» - gauche/droite par exemple - et inversement ont qualifié le fond en important des analyses de forme, du type innovation/académisme ?

Pour dire bref et imagé, il s'agirait en somme de renvoyer dos-à-dos les mauvais peintres aux discours moraux pleins de bonnes intentions, et les bons peintres pleins de mauvaises pensées. Même sans dénoncer aucun camarade, c'est plus facile à dire qu'à argumenter, n'est-ce pas.

des codes sociaux de communication

Refuser le placage ne dispense pas, en effet, d'aborder un problème qui concerne l'ensemble du champ politique. Sauf à se cantonner dans une sorte de sociologisme, appelant *in fine* «l'appartenance de classe» à la rescousse, ou pire d'économisme qui voudrait mobiliser les citoyens en faveur de quelque théorème de Pythagore de la plus-value, ou de la statistique nationale, l'intervention politique, la production d'une nouvelle hégémonie, requiè-

rent une bonne compréhension des effets idéologiques, là même où ils se produisent, dans les discours des groupes sociaux.

Les liens entre réalité sociale, contenu des discours et forme de ceux-ci ont pu être considérés sous divers régimes d'hypothèses (Rosier en rappelle plusieurs), la prise en compte du niveau des outils de communication ne saurait être évitée. C'était la leçon des avancées «structuralistes» des années 60, de convergences entre les travaux de linguistique et de sciences humaines, notamment dans les cercles althussériens.

Classiquement, quand l'approche ne privilégie pas la sémantique, l'étude du sens, c'est la rhétorique, la technique de l'exposé, qui fournit le matériau de l'analyse formelle. Ce que nos auteurs proposent plutôt, de diverses façons, c'est de traquer dans l'écrit l'effet idéologique un niveau plus bas, à l'échelle de la production matérielle élémentaire des mots, des phrases, de la typographie.

Le premier intérêt de la démarche, et Jean-Claude Raillon y insiste dans la foulée de Ricardou, est à l'évidence de mettre en question l'efficace spécifique de l'écrit : écrire, raturer, *récrire*, il y a là une manière particulière de penser en écrivant. Là où, par exemple, un théoricien de l'esthétique tel Panofsky analysait la pensée scolastique médiévale (en parallèle avec l'architecture gothique contemporaine) comme règles de forme particulières de l'exposé universitaire-théologique, notamment chez Thomas d'Aquin, Ricardou et ses émules défendent un appareil conceptuel qui pourra paraître trop lourd, ou complexe, mais dont la portée a des ambitions finalement semblables : celles de saisir la forme à l'œuvre. La thèse de Raillon sur la spécificité avantageuse de la situation d'apprentissage scolaire - qui implique de corriger l'écrit collectivement - y ajoute une piste de débat pédagogique.

Le deuxième intérêt de la démarche, en particulier illustré par Patrice Hamel, est de souligner la part du proprement graphique dans la signification par l'écrit. Les conventions adoptées, par exemple pour votre revue préférée, sont comme l'intonation de la langue parlée, un outil important. On le verra par exemple au jeu des **grasses**, introduit par Ricardou lui-même dans son article. Ou à l'usage des *italiques* que nous avons étendu pour les autres articles : à côté des termes empruntés à d'autres langues et des citations - c'est notre code ordinaire - les néologismes venus de la *textique* apparaîtront également ainsi. Ou encore, chez Ricardou et Raillon, l'usage d'une numérotation des paragraphes - 1, 1.1,

1.1.1, etc.- qui architecture l'exposé en y ajoutant une dimension non-linéaire.

On pourrait croire qu'il s'agit seulement de lisibilité ajoutée, un peu plus ou un peu moins. L'article *princeps* de Ricardou qui sert de référence aux autres, donnera pour prix de sa peine au lecteur venu à bout la conviction qu'il s'agit bien de production de sens. L'article de clôture de Jan Baetens en donne en outre une manière d'application plus concrète : en matière de littérature et d'engagement, et commentant le travail de Ricardou romancier et théoricien, Baetens donne un exemple d'application de la *textique* à la BD. Manière d'indiquer en passant combien les techniques modernes ont donné à l'imprimé d'aujourd'hui d'infinies possibilités de croiser les codes de la langue et du dessin.

encore quelques questions en guise de stimulant

Une sorte d'élémentaire pré-leçon sur la matérialité de l'écrit a conduit jusqu'ici les *CM* à limiter la longueur des articles à une douzaine de pages en moyenne. Ainsi Jean-Claude Raillon a-t-il accepté une *réécriture* en deux parties : le lecteur en voie de devenir *texticien* pourra s'exercer à apprécier la différence avec l'article de Ricardou que nous avons seulement pourvu d'une table des matières propre. En fait notre souci éditorial est simplement de ne pas rater une tâche de vulgarisation que nous assumons quand sont présentés des travaux de recherche.

Il en va de même pour les notions ou concepts peu connus en dehors de cercles spécialisés, la disponibilité du «lecteur moyen» étant évidemment difficile à mesurer, et l'enthousiasme des auteurs difficile à brider. S'ajoute *in casu* la difficulté de faire la part entre un «style» qu'on voudrait par exemple alléger et la construction intellectuelle : ce sera dur de *récrire* Ricardou, ou Raillon. Et si c'était impossible ? Saillit l'idée d'un couple infernal, l'agaçante précieuse inversion - de l'adjectif, de l'adverbe, ...- nous poursuivant en rêves.

Redisons donc notre conviction que le jeu en vaut la chandelle en mentionnant deux perspectives de discussion avec le courant «ricardolien» accueilli dans ce numéro.

La première concerne la possibilité d'un matérialisme non marxiste : est-il indifférent de risquer une coupure entre l'écrit et les rapports sociaux, un matérialisme restreint au texte et un matérialisme historique qui ne lui donnerait pas sens, en dernière instance ?

La seconde concerne la possibilité d'une discipline du texte qui s'autonomiserait de la linguistique : la langue a été et est d'abord parlée (et dans un groupe social, ce qui renvoie à la perspective précédente). On lira dans les articles ci-après que de Saussure, le fondateur de la linguistique moderne, se voit reprocher d'avoir exclu l'écrit de son corpus : l'exclusion symétrique est-elle justifiable, et n'est-elle pas à la racine d'une inflation de néologismes, qui dessert l'originalité du propos, qui rend la critique et la réinterprétation - voire la *réécriture* - d'autres travaux pratiquement impossible ? Le risque est alors celui d'un enfermement : notre ambition aura au moins été de refuser l'exclusion.

Michel Godard

Le contre-point graphique de ce numéro est tiré de l'édition espagnole de *Ché*, album réalisé par les frères Breccia et Hector Oesterheld (et commenté par Jan Baetens ci-après). Editions Iksager, Victoria, 1987.

Le dessin incrusté en couverture est de Patrice Hamel, dont on verra également la contribution ci-après, avec d'autres recherches graphiques.



NO QUIERO QUE
ACOSTADO.



ALORA
SI...

marxisme et littérature, développements actuels *

jean-maurice rosier

Ce numéro des *Cahiers* étonnera ceux qui, sous couvert de marxisme, ont l'habitude de rapporter l'explication de tous les phénomènes à une causalité économique. Oubliant la phrase de Marx sur le déterminisme de l'économie en dernière instance, ils font silence sur la question du lire/écrire dans notre société. Ce numéro des *Cahiers* surprendra également les adversaires de l'orthodoxie pour qui l'œuvre de Marx est essentiellement affirmation du politique à tous les niveaux de la réalité sociale et qui considèrent la littérature, ce qui se lit et ce qui s'écrit comme des instruments de propagande.

Force est de constater, en effet, le fossé établi entre le militantisme proprement dit et l'activité lecturale et scripturale. Un retour vers le passé nous convainc de cette évidence. Le discours critique progressiste oscille entre des stratégies diverses, liées certes à la conjoncture mais indices également de certaines faiblesses conceptuelles : hésitations entre démocratisation de la culture et démocratie culturelle, entre pratiques populaires et élitisme, exaltation du non-conforme et entérinement du légitime, défense des avant-gardes ou leur rejet, intervention politique dans le champ

* Pour une part, le présent article actualise, en la circonstance de ce numéro des *CM*, la contribution de J.-M. R. au *Dictionnaire critique du marxisme* dirigé par Georges Labica (lecture toujours recommandée, au demeurant).

littéraire ou neutralité. L'ensemble de ces prises de position constitue une sorte de révélateur intempestif de nos manques au regard du présent et commande, comme une sommation obligée, de revenir aux textes fondateurs pour tracer un parcours, lequel débouchera sur les articles qui composent le présent numéro.

des fragments, pas une doctrine

Marx et Engels ne se sont pas préoccupés de conceptualiser la notion de littérature en l'intégrant dans le système des catégories du matérialisme historique. Ils n'ont évidemment pas élaboré une théorie du tout social afin de fournir une compréhension plus juste de la littérature pour la littérature en soi. Mais les acceptions possibles du terme littérature dans les écrits de Marx et d'Engels - littérature au sens institutionnel, littérature comme corpus de textes reconnus littéraires dans une formation sociale donnée, littérature comme forme idéologique - visent à situer l'instance littéraire dans le jeu des luttes de classes et à s'interroger sur la fonction de la littérature pour les systèmes de pouvoir politique, dans la mesure où le légitime est toujours la marque d'un rapport de domination.

L'ensemble des textes de Marx et d'Engels font apparaître, soumis à une approche descriptive, une série de thèses que l'on peut résumer comme suit.

Une réflexion esthétique, constituée d'éléments empruntés au système hégélien : infériorité de l'art par rapport à la pensée, interprétation historique des formes artistiques (le roman comme épopée bourgeoise), la forme comme cohérence du contenu.

C'est ce cadre hégélien « remis sur ses pieds » qui sert de référence à la recherche littéraire soviétique, laquelle jugera de la qualité littéraire d'une œuvre d'après son caractère mimétique, conforme aux descriptions du *Capital*.

Des jugements dubitatifs sur le statut de la littérature comme activité désintéressée et des hypothèses heuristiques pour construire une histoire de la littérature laquelle ne serait plus l'histoire des œuvres mais celle d'un rapport au social.

Dans cette perspective, des chercheurs comme Renée Balibar et Pierre Bourdieu ont développé des principes constitutifs du fonctionnement et de la définition sociale de la littérature.

A l'instar de Louis Athusser montrant par le concept d'Appareil d'Etat que l'idéologie ne tombe pas du ciel, Pierre Bourdieu¹ par la notion de *champ* relie les ordres économique, social et symbolique permettant de comprendre le mode d'organisation des superstructures. Le champ est, on le rappelle, un système de positions et d'agents organisé par des relations de solidarité et d'opposition autour de la production de biens spécifiques, et régi par des intérêts et des enjeux qui lui sont propres. Ce concept de champ - d'autres comme Jacques Dubois parlent d'Institution - reconnaît la base matérielle des superstructures et les niveaux différents de fonctionnement de la littérature comme phénomène social : celui de la production (lieux, capitaux, pratiques), celui de ses effets de socialisation sur l'individu en relation avec le mode de sujétion du Pouvoir d'Etat.

Renée Balibar de son côté, par un travail cernant la relation Ecole/Littérature, montre comment les productions littéraires qui semblent depuis le début du siècle hermétiques, sophistiquées, limitées à certains milieux, tirent en fait leur existence et tous leurs effets du maniement concret des symboles de l'écriture à l'école, primaire hier, secondaire aujourd'hui. Pour Renée Balibar, les pratiques linguistiques contradictoires de l'Ecole conditionnent et déterminent les usages divers de la littérature. Celle-ci en retour intervient sur l'apprentissage scolaire par la production de français «fictifs» (ou littéraires). Dans cette optique, la littérature n'est plus une invention individuelle consciente ou non, mais la production de français fictifs lesquels participent et s'écartent tout à la fois du français commun national; français fictifs naissant de la généralisation de la langue commune (le rapport Ionesco/méthode Assimil par exemple) mais s'y opposant comme le primaire s'oppose au secondaire et au supérieur. Le français primaire doit être présent dans la littérature, mais transformé (*La Cantatrice Chauve* est un plagiat des phrases élémentaires de la méthode Assimil), de telle sorte que sa simple reconnaissance par les scolarisés du degré inférieur ne soit pas entièrement possible; seuls les ensei-

1. Pour une présentation plus complète, on se reportera à Aron P. et Rosier J.-M., «Lire Bourdieu», *Cahiers Marxistes* n° 116, septembre 1983.

gnés du degré supérieur possèdent la maîtrise des deux usages. On le devine, la lutte de classes traverse, par la médiation de l'École, la littérature. Dans sa critique, on ne s'étonnera pas de voir Renée Balibar analyser le style de Flaubert comme étant un véritable simulacre d'énoncés opératoires de l'écriture primaire, le passé composé de Camus dans *L'étranger* comme reprise du discours scolaire pour dynamiser une écriture littéraire en crise, l'hermétisme de Mallarmé comme signe de distinction des élites dominantes dans la mesure où le texte de Mallarmé ne peut servir de dictée à l'école communale.

Des prises de position qui autorisent la création de pratiques littéraires différentes, articulées sur le combat de la classe ouvrière, dans le champ institutionnel littéraire régi par la classe dominante.

L'exemple le plus pertinent de cette manifestation est celui du réalisme socialiste, que l'on se gardera de confondre avec sa déviance bureaucratique - le jdanovisme. On rappelle que celle-ci ne fut possible qu'au prix d'une interprétation étroite du concept léniniste de *littérature de parti*, lequel visait à établir un consensus politique pour les intellectuels écrivant dans la presse communiste et non à réglementer la création littéraire. Il est vrai qu'encore aujourd'hui la critique ne s'accorde ni sur la définition ni sur l'origine de la notion de *réalisme socialiste*. Pour les tenants de l'Institution littéraire traditionnelle, l'appellation réalisme socialiste désigne essentiellement un type d'intervention politique, celle du pouvoir soviétique dans le domaine des arts et des lettres. De ce point de vue, le réalisme socialiste n'est qu'un avatar spécifique de la déviation stalinienne, au même titre que le marrisme en linguistique ou le lyssenkisme en biologie, dont les manifestations les plus évidentes se situeraient globalement entre 1946 et 1954.

Ainsi, le réalisme socialiste, comme doctrine littéraire officielle soviétique, relève d'une décision bureaucratique, celle adoptée en 1934 par l'Union des Écrivains soviétiques, laquelle marque tout à la fois la reprise en main par le Parti communiste de tous les secteurs de la vie culturelle et la disparition des avant-gardes artistiques.

En vérité, l'étude historique du phénomène «réalisme socialiste» montre que le concept est théorisé dans un esprit d'ouverture au Congrès de 1934 par Boukharine, Gorki et Radek et que, pour eux,

il s'agit de répondre à la demande d'un public nouveau, imperméable aux innovations futuristes, de renouer le dialogue avec les compagnons de route et d'en finir avec le terrorisme hégémonique des associations prolétariennes. «*Le réalisme socialiste, méthode de base de la littérature soviétique et de la critique littéraire, exige de l'écrivain sincère une présentation historiquement concrète de la réalité dans son développement révolutionnaire. Ainsi la véracité et l'aspect historique concret doivent s'allier à la tâche d'un changement idéologique et de l'éducation des travailleurs dans l'esprit du socialisme*». ²

Ce retour à la tradition réaliste, interrompue en URSS au moment de la révolution et lors de l'explosion artistique des années 20, fait du réalisme socialiste l'aboutissement de l'art engagé du XVIII^e siècle et du réalisme social du XIX^e s, avec plus particulièrement pour la Russie, les liens renoués avec la critique démocratique radicale de Biéliniski, Dobrolioubov et Tchernychevski. En France, Louis Aragon défendra le réalisme socialiste, non comme doctrine d'importation soviétique, mais comme achèvement du réalisme critique de Stendhal pour la prose et du romantisme progressiste de Hugo pour la poésie. Lukàcs, pour sa part, codifiera le réalisme socialiste à partir du modèle balzacien, contre le naturalisme de Flaubert et de Zola.

On se gardera donc de confondre le réalisme socialiste avec sa déviation normative, imputable en partie à A.Jdanov (1896-1948), présent au Congrès de 1934 et principal responsable de la transformation du réalisme socialiste en académisme. La cristallisation idéologique jdanovienne se caractérise en effet par la production d'œuvres artistiques éthico-morales et par des méthodes répressives - injustifiables du point de vue de la légalité socialiste - à l'égard des artistes et des écrivains.

Les positions sectaires et dogmatiques de Jdanov dénaturent et caricaturent les thèses principales du réalisme socialiste, lequel devait être à l'origine, selon l'expression de Staline, «*national par sa forme et socialiste par son contenu*». L'expression consacrait la reconnaissance des littératures régionales et ne pouvait de ce fait qu'être acceptée par bon nombre d'écrivains. Socialiste par son contenu, il affirmait le droit à l'utopie et la volonté de structurer

2. 1^{er} Congrès de l'Union des Ecrivains soviétiques, 1934, réédité dans *La Nouvelle Critique*, n° 81, février 1975, p.63.

dans un sens progressiste l'imaginaire social. Rien n'est simple donc dans la constitution du stalinisme culturel, lequel correspondait en matière de goût et de distinction aux aspirations de couches nouvelles qui accèdent pour la première fois au cours des années 30 à des fonctions dans l'Appareil d'Etat Soviétique.³

Aujourd'hui, les avancées de la sociologie de la culture orientent la recherche marxiste hors de tout volontarisme, même si le bilan des problématiques anciennes n'est pas effectué. L'étude se porte actuellement sur les comportements des exclus de la culture, les faibles lecteurs, ceux des classes dominées. Evitant les écueils du populisme et du misérabilisme, les marxistes examinent les manières symboliques dont les classes populaires mettent en forme le monde, le mode d'appropriation spécifique populaire tant dénié par les pratiques scolaires. Le projet politique et didactique marxiste se résume à lutter pour la mise en place de médiations culturelles entre le livre et le lectorat populaire «*pour changer le marquage social de l'espace du livre*» comme l'écrit Jean-Claude Passeron⁴. La notion de médiation désigne tout ce qui marque ou fait obstacle pour maîtriser la pratique du lire/écrire, elle renvoie à un travail et à des savoirs construits, elle s'oppose au discours culturel dominant, lequel occulte les apprentissages pour ne parler que d'intimité et de communion du lecteur individuel avec le texte sans dénoncer les barrières institutionnelles qui séparent le peuple du phénomène littéraire. Ainsi les programmes scolaires font-ils l'impasse sur l'histoire de la production et de la consommation du livre, sur le sens des hiérarchies culturelles pour ne pas dévoiler l'arbitraire et l'injuste de son inégale répartition.

Des indications pour cerner les effets idéologiques produits par l'œuvre littéraire.

Ce dispositif de lecture idéologique du texte littéraire sera originellement et massivement mis en place au niveau du seul contenu, puis viendront la coupure/théorisation Eisenstein/Brecht et la possibilité de traquer l'idéologie en sa réalité formelle. Le maître-mot de la critique marxiste est celui de l'absence, du non-dit, de l'im-

3. Pour plus de renseignements voir Aron P. et Rosier J.-M., «Le réalisme socialiste, une esthétique impossible» à propos de l'ouvrage de Régine Robin, *Cahiers Marxistes* n° 149, février 1987.

4. J.C.Passeron : «Le polymorphisme de la lecture» dans *Le raisonnement sociologique*, Paris, Nathan, Essais et recherches, 1991, p.342.

pensé, voire de l'inconscient. Mais pour affirmer que l'œuvre littéraire travaille et transforme l'idéologie, pour faire de la littérature un opérateur spécifique, une machine à penser, il faut sortir de la théorie de l'imitation et proposer une nouvelle théorie du reflet esthétique, ce qui sera possible avec les découvertes de Louis Althusser. Un rappel historique de l'évolution de la notion de reflet, du statut du réel dans le texte s'impose, si l'on veut comprendre les lectures marxistes actuelles.

Pour repérer les signes de l'extériorité sociale dans le tissu textuel, le travail de lecture marxiste use du concept de pratique spécifique. On rappelle, pour mémoire, que l'on entend par là que le texte est un processus/procès de transformation où s'articulent, selon des modalités particulières, trois éléments que l'on explicite comme suit :

- (1) idéologies pratiques et théoriques, matière première déterminée d'une conjoncture donnée;
- (2) travail spécifique productif, tributaire des codes d'écriture; pratique artistique proprement dite; tout dysfonctionnement de cet élément est interprété par les habitudes scolaires et institutionnelles de lecture/écriture comme «effets esthético-ludiques»;
- (3) produit fini, valorisé par les grilles de lecture dominante occultant souvent les éléments (1) et (2) ou les rejetant, le (1) dans l'anecdotique et le biographique ou les subsumant, le (2) par la catégorie de style.

Elle est diversement commentée par les tendances divergentes de la critique littéraire marxiste. Pour certains (Plekhanov et critiques esthétique-réalistes-socialistes soviétiques) - et l'on conserve les chiffres 1, 2, 3 pour des facilités d'exposition - il est évident que (3) n'est que la mise en forme de (1), et (2) pure technique ou signifiant transparent de (1). Dans ce cas, la littérature est sensée dire ou non la vérité sur le réel matériel, événementiel et l'on mesure la fidélité de la *mimesis* avec le degré de conformité des descriptions recensées par le matérialisme historique avec, pour conséquence, le privilège accordé à l'écriture réaliste (Balzac + romantisme social façon Gorki) et dénégation/refoulement des avant-gardes littéraires comme du naturalisme à la Flaubert (absence de typique : union du général et du particulier). La meilleure conceptualisation de cette procédure normative demeure sans conteste celle de Lukàcs.

Une autre orientation, dite hégélo-marxiste, porte l'accusation de sociologisme vulgaire à l'encontre de la critique marxiste que l'on

vient d'examiner et prend en charge la spécificité de la littérature/texte/processus. De ce fait, la triade conceptuelle (1), (2), (3) devient :

- (1) extériorité sociale, déjà pensée ou écrite, conscience possible d'une classe sociale, ensemble de sociolectes...;
- (2) mise en cohérence plutôt que mise en forme; (2) exprime au lieu de refléter, il structure ou médiatise (1);
- (3) vision du monde, système connotatif, ensemble d'idéolectes...

La théorie du reflet expressif, c'est l'épine dorsale de cette méthodologie de lecture. Les essais de Goldmann illustrent avec pertinence cette seconde tendance de la critique marxiste.

La troisième et dernière voie marxiste d'investigation littéraire, fortement influencée par Louis Althusser, définit les généralités (1), (2), (3) de la manière suivante :

- (1) contradictions idéologiques;
- (2) travail scriptural de la production d'effets idéologiques, référé aux Institutions scolaires et littéraires, travail de redistribution et de mise en scène;
- (3) effets idéologiques irréductibles aux contradictions de départ de telle sorte que, si (2) produit (3), il n'y a pas de rapport expressif entre (1) et (3), mais décalage et temporalité propre, même si (3) apparaît comme une solution imaginaire aux contradictions initiales. Aucune homologie possible entre (1) et (3), par contre, (3) fait retour sur (1).

L'application/concrétisation la plus convaincante d'une telle démarche se trouve sans conteste chez Pierre Macherey ou René Balibar. On remarque également que l'accent accordé à la matérialité du texte littéraire suppose des convergences possibles entre marxisme et recherches sémio-linguistiques, articulation tentée jadis par Polivanov. Le décalage entre les instances, déjà à l'œuvre chez Lénine lisant Tolstoï, ne résout pas la difficulté de cerner en quel lieu textuel repérer les traces de l'extériorité sociale. Au-delà du sémantique (travaux de Pierre Barbéris), tout fait problème et s'offre comme obstacle principal à ce qui s'est constitué sous le vocable de socio-critique (C.Duchet).

failles et méconnaissances

la question de l'héritage culturel

Malgré le rôle important joué par la culture et l'écriture de Marx et Engels (rôle des métaphores, des citations,...), leur attitude envers les œuvres du passé ne permet aucune conceptualisation. Si le socialisme suppose l'émergence d'une culture qualitativement différente de celle qui règne en système capitaliste, l'on comprend l'importance d'une théorisation adéquate du concept d'héritage culturel. En vérité, les définitions larges ou étroites de cette notion furent tributaires de conditions historiques concrètes et donnèrent naissance à nombre de polémiques (Lénine contre Bogdanov, Brecht contre Lukàcs,...) dont l'enjeu était la mise en place d'une politique culturelle cohérente.

La première intervention conséquente en la matière est celle de Lénine. Dans le contexte particulier d'une Russie révolutionnaire, mais arriérée et analphabète, Lénine soutient que toute culture, parce qu'elle recèle «des éléments non développés démocratiques et socialistes et des éléments culturels dominants»⁵, est conflictuelle et constitue un passage obligé pour tout développement culturel futur. Le corollaire d'une telle affirmation n'est pas de séparer le bon grain de l'ivraie, mais de procéder à une réévaluation critique du passé. Cette dialectique de l'innovation et de l'assimilation explique que Lénine assigne pour tâche au pouvoir soviétique de défendre le patrimoine pour élever la demande culturelle des masses, bref de sauvegarder la culture amassée par les siècles antérieurs tout en bouleversant les modalités d'usage et d'échange de la pratique culturelle.

Cette conception léniniste de la révolution culturelle, si elle est partagée par d'autres dirigeants politiques comme Boukharine ou Trotski, a suscité de nombreuses discussions dans les avant-gardes artistiques (futuristes et thèses prolétariennes de Bogdanov).

Lénine, à de nombreuses reprises de 1893 à 1923, combattra les prises de position du *Proletkult* (l'argumentation de la *Proletarskaïa Kultura* est en germe dès 1905 chez les Oztovistes, puis au sein du groupe *Vperiod*, mais c'est en 1917 que se constitue le

5. Lénine, *Thèses sur la question nationale*, 1913.

Proletkult). Celui-ci tente de s'internationaliser en 1920 (échec en France) et se transforme en RAPP (Association des Écrivains prolétariens) en 1922, laquelle fut dissoute par le pouvoir soviétique en 1932.

Réfutant Bogdanov, Lénine dénonce l'appauvrissement culturel que comporterait la naissance d'une culture fondée uniquement sur la condition prolétarienne. Le refus des alliances avec les intellectuels, la volonté de faire naître un art nouveau *ex nihilo*, l'hypothèse d'une psychologie de classe productrice d'œuvres culturelles spécifiques, hypothèse figeant les différences relationnelles de classes en oppositions ontologiques, telles sont globalement pour Lénine les erreurs «ouvriéristes» en matière de culture (bien entendu, il ne conviendrait pas de réduire l'activité éducative du *Proletkult* à ce que l'on vient d'esquisser ci-dessus).

Le deuxième grand conflit autour de la notion d'héritage culturel oppose Lukàcs à Brecht (en 1932, puis en 1937-1938 dans la revue *Das Wort*) à propos d'une définition du réalisme en art. Comme on le devine, l'optique est plus restrictive et le champ problématique plus limité; l'on voit s'affronter Lukàcs, partisan d'une littérature socialiste qui puiserait ses modèles dans le passé (Balzac), et Brecht, adversaire d'une reprise passive de l'héritage et des techniques littéraires anciennes.

Enfin, il faut souligner que la réflexion sur l'héritage la plus adaptée aux sociétés occidentales est sans conteste à chercher dans l'œuvre d'Antonio Gramsci, qui pense la révolution culturelle en termes d'hégémonie avec ses implications sur le rôle des intellectuels organiques et traditionnels.

la survalorisation de l'acte poétique

Dans le même registre d'idées - celui de la pérennité des chefs-d'œuvre, question à ne pas poser, partant d'une position matérialiste conséquente, mais qu'accrédite l'hellénisme de Marx - des philosophes marxistes argumenteront pour un retour à une métaphysique de la création faisant de l'œuvre artistique une projection dans l'avenir du possible humain. De la spécificité affirmée par Marx et Engels de l'activité artistique en général, d'autres marxistes tireront l'idée que la pratique littéraire est la seule réponse possible à l'univers d'aliénation/réification de la société capitaliste et qu'elle augure de la libération - possible ou non - esthétique-ludique de l'humanité. Sur ce terrain mouvant de conjonctions

entre marxisme et théories du sujet se rencontrent et se recourent des argumentations comme celles des freudo-marxistes et des surréalistes.

questions de langue et de langage : un marxisme formaliste

Au moment de la Révolution d'Octobre se constitue la linguistique comme discipline scientifique. Longtemps, les marxistes échouèrent à donner à la langue une localisation théorique. Ils s'évertuèrent d'abord à faire disparaître la matérialité langagière sous l'idéologie en faisant de la langue un élément de la superstructure. Plus correctement, ils s'interrogèrent ensuite sur les pratiques discursives rejetant l'opposition saussurienne langue/parole. L'arme scientifique de la linguistique est en effet un moyen pour aborder l'étude du politique. Mettre en évidence le rapport entre un énoncé et la forme qu'il revêt, insister sur la réalité matérielle du signe («*sans signe, point d'idéologie*» dit Bakhtine), montrer la relation du social et du linguistique ouvrent un champ d'investigation à la recherche marxiste (socio-linguistique, analyse du discours à la française, praxématique de Lafont). Ces réflexions et travaux divers auront des retombées dans le domaine du lire/écrire depuis les Futuristes russes jusqu'aux défenseurs du Nouveau Roman.

Les premiers s'appuieront sur les découvertes des formalistes russes, dont l'approche significative de la littérature - accent mis sur le pragmatique, rapport translinguistique entre série littéraire et structure sociale, constitution d'une histoire des formes référée à l'évolution infrastructurale de la société - aurait pu être prise en charge par le marxisme. L'histoire en décida autrement. L'œuvre des formalistes et des futuristes offrait pourtant la possibilité de sortir des ornières de la pensée esthétique hégélienne et de la tradition du XIX^e siècle qui liait réalisme en art et expression culturelle du prolétariat.

Pour les seconds, les Nouveaux Romanciers, il existe une homologie entre l'engagement littéraire et la lutte politique. Le combat de l'écrivain se déroule dans la sphère spécifique de la littérature, celle-ci bénéficiant à notre époque d'une autonomie relative comme les autres domaines constitutifs du tout social. Les écrivains révolutionnaires doivent insister sur les aspects matériels de l'écriture pour lutter contre l'idéologie dominante, laquelle considère que l'écrit est toujours expression d'un moi ou représentation d'un monde, substances antécédentes en quelque sorte au travail de

l'écriture. La littérature bourgeoise, commerciale, de large production oblitère la dimension littérale (le travail sur le signifiant) de l'écriture au profit de sa dimension référentielle. Pour les écrivains révolutionnaires, il convient de montrer sans cesse la tension entre les deux pôles (littéral et référentiel) afin d'éviter les effets mystificateurs du littéraire. L'effet expressif par exemple renvoie inévitablement au mythe de l'identification, de la projection, du vécu et suppose un lecteur passif. Ainsi le réalisme en littérature qui joue de l'effet représentatif doit-il être dénoncé comme une stratégie d'écriture arc-boutée sur le mythe du vraisemblable, convention d'une vision du monde qui est celle de l'idéologie dominante. Confronté au non-représentatif, le lecteur devient actif à chercher le sens de l'œuvre qui est autant le récit d'une histoire que l'histoire d'un récit et l'aventure d'un livre. Les procédés de mise en abîme, de subversion du personnage, de formalisation de la fiction et d'autoreprésentation ont pour effet d'empêcher l'illusion comme le phénomène de distanciation dans le théâtre de Brecht. Le lecteur qui apprend à lire devient aussi producteur de sens, en somme écrivain. Quoi de plus logique donc que la pratique de ces nouveaux romanciers se prolonge dans des ateliers d'écriture où s'abolit la coupure lecteur/écrivain. Il s'y enseigne la production du texte, lequel se construit sur deux pôles : le pôle idéal (celui du sens) et le pôle matériel (celui de la forme). Le texte intéressant est celui qui a tissé le maximum de relations entre les deux pôles. De telles hypothèses remettent en cause la définition de l'écrivain révolutionnaire : celui qui récuse l'idée d'un public de consommateurs, qui révolutionne la poésie (Mallarmé) et non celui qui poétise la révolution. Ce numéro des *Cahiers* présente quelques adeptes de ce courant, et notamment l'un des théoriciens les plus conséquents du groupe, Jean Ricardou. Nous le baptisons, pour la clarté de cette introduction, «marxiste formaliste» étant entendu que le patronyme ne sera pas nécessairement accepté et réfère aux multiples lignages que nous venons d'évoquer : il doit supporter des filiations contestées, notamment aux articulations entre marxisme et matérialisme, cette référence étant elle, en tout cas, revendiquée par le courant ricardolien.

Le marxisme pluriel de notre temps, celui du continent Histoire (Althusser) ou celui de l'utopie et de la prophétie (Derrida), possède encore bien des potentialités découvertes et à venir. Nul bilan ni pronostic dans ce qui se voulait une simple entrée à ce numéro, avec la volonté de ne pas livrer notre passé aux vainqueurs pour qui le récit des relations entre le marxisme et la littérature se résume le plus souvent à une histoire d'embrigadement et de reniement.

discernement matérialiste

jean ricardou

Œuvrant, dirait-on, sur une ligne matérialiste, et comptant l'écrit parmi ses objets, une discipline se trouve en vigueur, aujourd'hui, sous le nom de *textique*. Comme c'est sur le sien travail que les présents feuillets s'appuient, mieux vaut d'abord, fût-ce à gros traits, esquisser la perspective où elle prend place, puis en faire saillir les positions et leurs conséquences.

1. matérialisme

Selon un rudimentaire avis, mais suffisant peut-être en l'espèce, jugeons matérialistes les respectifs acquiescements aux deux postulats que voici : celui d'une extériorité physique débordant la pensée; celui d'un engendrement et d'un conditionnement de la seconde (qui n'est pas autonome) par la première (qui se trouve l'être). Ces deux axiomes, quand on s'efforce de connaître soit ladite extériorité elle-même (la matière), soit lesdits engendrement et conditionnement (la détermination), entraînent une méthode particulière ainsi qu'une spéciale distinction des objets.

1.1. pratique

La méthode particulière ? Elle tient à ceci : dans la mesure où la matière est physique, et où la pensée, pour sa part, ne s'éprouve

1. matérialisme

- 1.1. pratique
- 1.2. divergence
- 1.3. enseignement
- 1.4. laboratoire
- 1.5. objets
- 1.6. objections

2. complémentaire

- 2.1. horizon
- 2.2. valeur basale de l'échange
- 2.3. valeur motrice de l'échange
- 2.4. occultations par la valeur basale de l'échange
- 2.5. occultations par la valeur motrice de l'échange
- 2.6. représentation
- 2.7. lecture
- 2.8. écriture
- 2.9. réécriture selon la base de l'échange
- 2.10. réécriture selon le moteur de l'échange
- 2.11. effacements par la lecture
- 2.12. effacements par la réécriture selon la valeur basale de l'échange
- 2.13. effacements par la réécriture selon la valeur motrice de l'échange
- 2.14. discernement
- 2.15. complément

3. textique

- 3.1. séminaire
- 3.2. écrit
- 3.3. idéologie
- 3.4. métareprésentation
- 3.5. textures
- 3.6. leçons
- 3.7. rimes
- 3.8. démarcation
- 3.9. expressivité
- 3.10. insu
- 3.11. production
- 3.12. correction
- 3.13. établissement
- 3.14. coïncidences
- 3.15. OPA

point telle, elles se trouvent condamnées à un rapport **hétérogène**, de sorte que la matière ne saurait jamais être connue dans l'**exclusive** sphère de l'intellect. Voici donc la conséquence du premier postulat : loin, pour traiter le rapport avec son objet, de s'en tenir à la simple contemplation pure (les Grecs disaient une *theôria*), laquelle, en elle-même, suppose une homogénéité du rapport, la connaissance se doit d'inclure une activité (les Grecs disaient une *praxis*), celle d'une confrontation, laquelle, en elle-même, n'enfreint pas l'hétérogénéité postulée. Or cette confrontation, sauf à s'évanouir, se doit elle-même, évitant l'unilatéralité à vocation fusionnelle (une passivité recevant l'empreinte d'une activité), d'offrir la bilatéralité d'un face à face : d'un bord, donc, le front de la pensée, en tant que celle-ci jauge la matière; d'un autre bord, donc, le front de la matière, en tant, pour l'ainsi dire, que celle-ci... jauge la pensée. Du coup, le travail de connaissance s'inscrit dans un minimal cycle à quatre phases.

1.2. **divergence**

La première phase ? C'est l'**éventualité d'une assimilation**, ou, si l'on aime mieux, la considération de la matière par la pensée : et tel moment, puisqu'il est celui du flagrant contact, ne saurait faire l'économie, ni du front de la matière (sa considération par l'observation instrumentée, bref la mesure), ni du front de la pensée (son inventivité par l'hypothèse).

La seconde phase ? C'est l'**élaboration de la pensée** : et tel moment, bien qu'il soit, l'on y reviendra, celui du contact méconnu, ne saurait faire l'économie, ni du front de la pensée (son progrès, entre autres par le raisonnement), ni du front de la matière (son impact, que fait saillir, précisément, l'effort textique).

La troisième phase ? C'est l'**éventualité d'une divergence**, ou, pour le dire ainsi, la considération de la pensée par la... matière : et tel moment, puisqu'il est, derechef, celui du flagrant contact, ne saurait faire l'économie, ni du front de la pensée (son arrogance par la prévision), ni du front de la matière (sa considération par l'expérimentation instrumentée, bref la mesure).

La quatrième phase ? C'est l'**insistance de la matière** : et tel moment, parce qu'il est celui de l'écart affirmé, ne saurait faire l'économie, ni du front de la matière (sa place assurée selon un primat), ni du front de la pensée (sa considération sur le mode de la réfutation). En effet se maintenir dans une hétérogénéité de la

matière et de la pensée exige, en cas de succès pour l'intellect, une soigneuse prudence accrue. S'il y a échec, bref si les résultats de l'expérimentation, celle-ci supposée sans erreur, ne correspondent point à la prévision, la divergence est bien sûr manifeste : la matière réfute la pensée. S'il y a réussite, bref si les résultats de l'expérimentation, celle-ci supposée sans erreur, correspondent à la prévision, la divergence s'évanouit : faisant ce qu'on a prévu qu'elle ferait, la matière semble obéir à la pensée. C'est donc en l'optique du premier postulat qu'il convient de ne point confondre le **principe de vérification** (avec ses deux éventualités, le réfuté et le vérifié), et le **principe de réfutation** (avec ses deux éventualités, le réfuté et le... non-réfuté¹). Quand, selon ce dernier, la matière se conforme à la pensée, il convient de dire, non point qu'elle la confirme, mais bien qu'elle ne l'a pas infirmée, ou plutôt, même, qu'elle ne l'a pas **encore** infirmée². Et, dès lors, à un régime de la **vérité immuable** (faible de ses obligatoires comportements fanatiques), succède, lequel est un peu autre chose, un régime de la **provisoire non-erreur** (forte de son nécessaire esprit critique).

Sous la réserve, bien sûr, de fournir, là où il sied, les profuses spécifications nécessaires, et de prendre en compte, aussi, la foule des problèmes sous-jacents, nulle peine à reconnaître, dans l'enchaînement de ces phases, quant à la posture méthodologique, les principaux traits de l'effort scientifique. Seulement, ainsi conduit à la notion de **provisoire non-erreur**, ou, si l'on préfère cette formule, au perpétuel «faute actuellement de mieux», le premier postulat matérialiste débouche sur deux conséquences.

1.3. enseignement

L'une ressortit à l'enseignement. En effet, dès lors que l'éventuelle conformation de la matière aux prévisions de la pensée fournit, non plus une confirmation, mais plutôt une non-infirmation provisoire, bref, l'on ne le rappellera jamais trop, dès lors que l'adéquation

1. Il n'est pas interdit de voir ici une orientation d'espèce popperienne, selon un écho très sommaire du concept de «falsifiabilité» : Karl Popper, *La logique de la découverte scientifique*, Payot, Paris 1978.

2. Si l'on applique la procédure d'appréciation pratiquée par la textique sous le nom d'**expertise scalaire**, l'on précisera que le primat en la matière, dans son rapport hétérogène à la pensée, est exhibé par **le bas** quand la matière contredit la pensée, et par **le haut** quand la matière ne l'a pas **encore** contredite.

éventuelle est un gage, non plus de vérité, mais, plutôt, de provisoire non-erreur, ce qui peut être communiqué, c'est, non point, **toutes seules**, les pensées auxquelles la matière aurait, le cas échéant, déféré (puisqu'en toute occurrence il ne saurait jamais s'agir de **vérités**), mais bien le **couple** de telles pensées actuellement en vigueur et de la posture méthodologique, mise à l'instant en lumière, capable de les produire sur un mode **restrictif** (puisqu'en toute occurrence cette méthode permet de les établir, et comme **non-erreurs**, et, en tant que telles, par surcroît, dans un statut **provisoire**).

Ainsi l'enseignement est, non point une activité **annexe**, voire **supplémentaire**, et, du coup, facultative, mais bien une activité **connexe**, voire **complémentaire**, et du coup nécessaire, qui, dans la mesure où elle en règle le régime, fait intrinsèque partie de son effort. Il y a régime de la **vérité** quand les pensées reçues se trouvent, par l'assertion et le commentaire, enseignées seules (il s'agit lors d'un **endoctrinement**). Il y a régime de la **provisoire non-erreur** quand les pensées en cours se trouvent enseignées avec la posture méthodologique apte à les produire et les amenuiser (il s'agit lors d'une **formation**). Bref, à suivre le premier postulat matérialiste, l'effort de connaissance ne saurait être moins qu'une indissociable **triade** où, le cloisonnement laissant place à la connexion, trouvent à neuf leur raison réciproque, et quitte à maintenant les spécifier, ce que les Grecs nommaient donc *theória* (comme élaboration raisonnée des concepts), *praxis* (comme activité en tant que confrontation), mais également *métadidaxis* (comme «enseignement d'une autre manière» et «du contraire de ce qu'on avait enseigné auparavant»).

1.4. laboratoire

L'autre conséquence du premier postulat relève du collectif. En effet dès lors que l'enseignement devient une *métadidaxis* (jouant sur un autre mode et concernant d'autres choses), le groupe des protagonistes impliqués, loin d'une quelconque assemblée de fidèles unis autour de la parole d'un prêtre énonçant les vérités (une *ecclesia*, pour reprendre l'un des sens du mot grec ayant fait fortune avec «église»), est plutôt un **collectif critique**, régulé, et pour le nommer ainsi, par un **triadien** aussi averti que possible (une *équipe*), et l'éventuel lieu de cet effort, loin d'un édifice à quelconque vertu sacramentelle, auditorium de la répétition (un *templum*, ou encore, par assimilation du contenant au contenu, derechef une «église»), est plutôt un endroit instrumenté, où cha-

cun doit se voir placé en posture de travailler et de remettre en cause les pensées en vigueur (un *laboratoire*).

Qu'un exemple, même si fictif peut-être, favorise, par sa tranquille simplesse, en guise d'aide mémoire, une confrontation des procédures. Soit donc, telle est l'histoire que l'on raconte, une peuplade ayant la suivante opinion : c'est le fluide sanguin qui est, pour tout guerrier, la résidence de son courage. Pareille pensée, sitôt qu'elle est acquise, risque de permettre, l'on s'en doute, une exacte pratique (égorger les loïsibles prisonniers valeureux, et, après certes avoir pris le parallèle soin de porter à l'incandescence, aux fins, le moment venu, qu'une vapeur dégage le principe, diverses armes blanches, en plonger le métal dans le bain recueilli du sang). Or, par bonheur, cette pratique, à la supposer bien menée, est couronnée de réussite (les armes sont devenues elles-mêmes **plus courageuses**, puisque leur métal, irrécusablement, est devenu **plus dur**).

Supposons un régime de la **vérité immuable**. Alors quelque sorcier, dans quelque temple, continuera de répéter, en l'ultérieur, l'opinion adéquate, celle-ci étant reprise, à l'unisson, tant qu'à faire, par tout le choeur des officiants, et l'on accomplira bientôt, derechef, sur maintes nouvelles opportunes victimes, l'évident sacrifice fertile.

Supposons, à présent, un régime de la **provisoire non-erreur**. Dans celui-ci, les résultats heureux de l'expérience ont produit, non point une confirmation de ladite pensée, mais sa non-infirmité jusqu'à nouvel ordre. Autrement dit, la conjoncture n'est plus close par l'immuable verrou de la vérité. Si la pensée reçue n'est, de la sorte, qu'une provisoire non-erreur, alors il devient loïsible, au sein du collectif critique, à tel protagoniste, d'en fournir une autre, quelque peu différente : si le liquide sanguin est capable de garantir une dureté accrue au métal des armes, c'est, non point parce qu'il serait le prétendu véhicule du courage, mais bien seulement parce que c'est d'un liquide qu'il s'agit. Semblable pensée, sitôt qu'elle est émise, ne saurait faillir de permettre, avec le relai d'un raisonnement (l'usage du principe de **variation concommittante**), une exacte pratique (emplir certains bassins selon de l'eau, de l'huile, bref maints liquides, et immerger dans chacun une lame également conduite à incandescence). Or cette pratique, ou bien prolongera la pensée reçue dans son état de **provisoire non-erreur** (si le métal, en tels cas, ne devient pas plus dur), ou bien la réduira à l'état d'**erreur effective** (si le métal, en tel cas,

devient également plus dur), au bénéfice d'une **nouvelle provisoire non-erreur** (la pensée de quelque chose comme la trempe métallurgique).

Ainsi, notons-le au passage, les deux rapports sont inversés. Dans le second régime (celui de la provisoire non-erreur), où la pensée, en l'hétérogénéité, est soumise au primat de la matière, la pratique se trouve **élargie** (**variété** métallurgique des trempes). Dans le premier régime (celui de l'immuable vérité), où la matière, en l'homogénéité, est soumise au primat de la pensée, la pratique se voit **atrophiee** (**stéréotype** du sacrifice efficace). Si bien qu'au lieu d'affecter à chaque pratique un qualificatif (comme pratique **rationnelle** pour le deuxième régime et pratique **magique** pour le premier), il est sans doute moins erroné de stipuler cette différence en parlant respectivement, l'on y reviendra, d'un **élargissement** (selon la raison) ou d'une **atrophie** (selon la magie) **de la pratique**.

1.5. objets

La foncière distinction des objets ? Elle tient, quant à elle, à ceci : dans la mesure où l'on accepte, non point un seul, mais bien les deux axiomes mentionnés d'emblée (en 1 - introduction à ce chapitre), la matière peut être étudiée sous deux angles. Premièrement, en ce qu'elle est une **extériorité physique** à la pensée : alors elle est l'objet de certaines sciences (comme la physique ou la chimie), qui y déterminent, fût-ce avec des recouvrements, leurs domaines respectifs. Deuxièmement, en ce qu'elle **engendre et conditionne** la pensée : alors elle est l'objet, dans le premier cas, d'autres sciences (comme l'anatomie ou la biochimie cérébrales), et, dans le second cas, de divers efforts de connaissance (comme la psychanalyse ou le matérialisme historique), qui y déterminent non moins, fût-ce avec des recouvrements, voire des concurrences (la chimie et la psychanalyse quant à telles influences sur le psychisme), leurs respectifs domaines spécifiques.

Comme ils permettent de situer la textique en sa spécificité matérialiste, ajoutons, quant au conditionnement de la pensée par la matière, un mot sur le freudisme et le marxisme.

Ce qui, une fois encore sur un mode sommaire, incline à envisager le freudisme comme un effort touchant, entre autres, au conditionnement de la pensée par l'extériorité physique, c'est le rôle qu'y jouent les notions de fantasme et d'inconscient. En effet le fantasme conditionne la pensée (puisque, advenant, il tend à lui imposer

un cours quelque peu illusoire). Et, fût-ce par un jeu de médiations, il est lié, selon notamment le cerveau et le sexe, à cette extériorité physique dite « corps » (puisqu'il est en rapport étroit avec la satisfaction d'un désir). Or ce conditionnement est d'autant plus massif qu'il opère à deux niveaux : le **conscient**, qui semble pouvoir fournir, à la rigueur, une certaine prise; et, dans le cadre de ce qu'on nomme en général la *première topique* freudienne, l'**inconscient** qui se dérobe en son principe.

Ce qui, et toujours sur un mode sommaire, incite à estimer le marxisme, non moins, comme un effort touchant, entre autres, au conditionnement de la pensée par l'extériorité physique, c'est le rôle qu'y jouent les notions d'idéologie et, pour certains, de conception du monde. En effet l'idéologie conditionne la pensée (puisque, agissant, elle tend, car elle comporte notamment des schémas d'intellection, à lui imposer un cours prescrit). Et fût-ce par un jeu de médiations, elle est liée à cette extériorité physique dite « économie » (puisqu'elle correspond, dans son occurrence régnante, aux intérêts de la « classe dominante » dans tel « mode de production de la vie matérielle »). Or ce conditionnement est d'autant plus massif qu'il opère à deux niveaux : le **cynique**, en quelque sorte, où se trahissent, de manière transparente, les divers intérêts défendus; et, selon ce qu'on nomme parfois une *weltanschauung*, l'**insu**, où certains schémas d'intellection, à force d'être en place, atteignent, recouvrant tout le champ de l'intelligible, la **naturalité** d'une vision du monde.

1.6. objections

Si majeurs que soient, ainsi, dans une perspective matérialiste, ces deux efforts de connaissance, l'on ne saurait dissimuler, toutefois, qu'ils ne vont pas sans offrir le flanc à deux critiques.

L'une provient du champ de l'*épistémologie*. Sans pénétrer, le moins du monde, au sein d'un problème qui outrepassé, et de beaucoup, le rudimentaire niveau où il paraît suffisant de s'en tenir ici, notons simplement que la faille, sous cette vue, pour les deux doctrines, serait leur difficulté à construire la **réfutabilité de leurs résultats**, tout à fait nécessaire, on l'a souligné (en 1.2.), dès lors qu'on se place sous le régime, non plus de la **vérité immuable**, mais plutôt de la **provisoire non-erreur**. Pis, il se pourrait même que les capitaux apports de chacune enfermèrent, respectivement, une périlleuse tentation sous cette vue. En effet, sitôt qu'on possède certaines spécifications du conditionnement matériel de

la pensée (par le fantasme et l'inconscient; par l'idéologie et son insu), l'inclination n'est pas mince d'apercevoir, dans toutes éventuelles objections qui surviennent, une **résistance de la pensée conditionnée** (bref d'une pensée sous l'influence des fonctionnements fantasmatique et idéologique) à des efforts de connaissance dont une des vertus, précisément, est d'en faire paraître, et les rouages, et les roueries. Bref de transformer automatiquement, selon les calamiteux bénéfices d'une assurance tout risque, les objections en... probations.

L'autre réserve provient de la discipline nommée *textique*. Et, en l'attente des soins nécessaires, elle peut s'annoncer d'une formule : «A matérialisme moindre, matérialisme accru».



2. complémentaire

En effet, et commençons par le dire ainsi, ce qui, pour la textique, caractérise sous cet angle le freudisme et le marxisme, c'est qu'ils opèrent, vis-à-vis de la **représentation**, non point en liaison avec une **théorie effective**, mais, ce qui est un peu autre chose, l'on s'efforcera de le montrer graduellement, et pour mobiliser tels de leurs propres concepts, sous l'emprise... d'un **fantasme** et d'une **idéologie**.

2.1. horizon

Voici, d'abord, ce qui pourrait bien en être la raison : si le freudisme et le marxisme ne sont point liés à une effective théorie de la représentation, c'est que le principe d'un de leurs apports majeurs, celui qui pour l'instant nous occupe (le rôle capital du fantasme et de l'idéologie) voue la **représentation** à un rôle si central qu'une sorte d'éblouissement obnubilatoire³ conduit ces deux doctrines à la recevoir en l'état. Bref à l'admettre comme un **donné** plus que comme un **produit**, et, en conséquence, à faire l'impasse sur la matière et la manière qui la suscitent comme un **effet**.

Voici, ensuite, ce qui pourrait bien en être la machine : si, dans le freudisme et le marxisme, la représentation forme un pivot, c'est que les manifestations du fantasme et de l'idéologie y sollicitent, respectivement, le mécanisme de l'**expression**, lequel fonctionne, nul ne l'ignore, comme une **représentation au carré**. En effet ce qui trahit quelqu'un comme tel, bref ce qui provoque l'**expression de ce qu'il est**, c'est, non point, de façon trop vague, telle **représentation** qu'éventuellement il se trouve accomplir, mais bien, de manière plus précise, les obliques **inflexions que fait subir à cette représentation** le fait qu'il est ce qu'il est. Dès lors, l'expression est une action représentative au cœur de la représentation, bref une **représentation surdéterminant la représentation**. Or, ce mécanisme plus ou moins admis en son principe, et qui fonctionne à l'ordinaire avec des notions brumeuses (la subjectivité, voire le cristal personnel), le freudisme et le marxisme lui confèrent des rouages plus précis, dans la mesure où, avec ces doctrines, les tendancieuses inflexions que la représentation se trouve subir

3. Si l'on requiert ici le concept nommé, en textique, l'**effacement complémentaire**, l'on dira que c'est la «découverte» elle-même qui, tendant à recouvrir abusivement l'objet en cause, procède à l'occultation de ce qui, en lui, «déborde».

sont, respectivement, des manifestations du fantasme et de l'idéologie.

Certes il est loisible de souligner maintes différences, voire des oppositions, entre le fantasme inconscient et l'idéologie insue. Le fantasme est une configuration individuelle dont la part inconsciente vient de ce que, **refusée par le moi**, elle se trouve spécifiquement refoulée, bref **censurée**. L'idéologie est une disposition collective dont la part insue tient à ce que, **associée à une classe**, la classe dominante en dernier ressort, elle se trouve spécifiquement refoulante, bref **censurante**. Dès lors, l'une advient par un contournement de la censure dont elle est l'objet, en **perturbant** la représentation dominante (avec, s'agissant du «dit», les récurrences insistantes; avec, s'agissant du «dire», les lapsus), et l'autre persiste par l'exercice de la censure qu'elle impose, en **renforçant** la représentation dominante (avec, s'agissant du «dit», le naturel encouragement prodigué aux pensées conformes, les récompenses, voire les carrières; avec, s'agissant du «dire», les divers avatars de l'académisme). Toutefois, si flagrantes soient-elles, ces oppositions ne sauraient masquer l'essentiel, pour ce qui nous occupe, à savoir que le fantasme et l'idéologie supposent le mécanisme de l'expression, lequel, sachons ne point l'oublier, est une représentation surdéterminant la représentation.

Ainsi, ce qui compte, à cet égard, pour la psychanalyse et le marxisme, car elles sont des symptômes pour la première et des indices pour la deuxième, ce sont les **Inflexions**, voire les distorsions, souvent sur les respectifs registres de l'inconscient et de l'insu, que le fantasme et l'idéologie font subir à la **représentation**, et c'est pourquoi la **représentation**, en ce qu'elle constitue, par ce fait, l'**horizon du système**, n'est point vraiment interrogée quant à l'opérativité qui la produit. Or, si minime convînt-il d'ici l'offrir, l'examen de l'opération représentative demande au moins un détour, et ce détour, on va le maintenir sommaire, concerne la notion de **valeur**.

2.2. valeur basale de l'échange

L'on appelle valeur, communément ⁴, «*le caractère mesurable d'un objet en tant que susceptible d'être échangé*». Bref la valeur d'un objet est ce qui se manifeste quand il est pris comme l'un des deux éléments d'un échange. Du coup, si la valeur, ainsi, est fondamen-

4. Dictionnaire «Petit Robert», Paris 1967, p. 1873.

talement liée à un échange, il y a quelque raison de penser, soulignons-le au passage, que la fréquente formule «valeur d'échange» pourrait bien, sous cet angle, n'être pas loin du pléonasmisme.

Cependant, et, on le verra, la chose est décisive quant à l'écrit, la valeur, c'est par deux biais qu'elle est liée à l'échange. Ou bien, on va le souligner sous peu, elle est ce qui, dans un objet, fait qu'un échange avec tel autre appartient au **possible** : l'on peut la nommer **base de l'échange**. Ou bien, on le stipulera ensuite (en 2.3.), elle est ce qui, dans un objet, fait que l'échange possible avec tel autre relève de l'**accomplissement** : l'on peut l'appeler **moteur de l'échange**.

La **base de l'échange**, ou du moins ce que l'on se propose d'appeler ainsi, se diversifie bien sûr en plusieurs espèces, qu'il est loisible de répartir selon au moins trois catégories. La **valeur physique**, elle-même distribuée sur une profusion de paramètres (la longueur, le poids, et ainsi de suite), manifestée par un possible échange avec d'autres objets, respectivement pris pour référence, chaque fois, quant à l'aspect physique en cause (s'agissant de la longueur, le pied du roi ou le mètre du Pavillon des Poids et Mesures, à Sèvres), et qui forment les évaluateurs de ladite valeur, ou, si l'on préfère, les unités de sa mesure. La **valeur utilitaire**, elle-même distribuée, non moins, sur une profusion de paramètres (l'habillement pour un vêtement, l'aide à la locomotion pour un véhicule, et ainsi de suite), manifestée par un possible échange avec d'autres objets, respectivement pris pour référence, chaque fois, quant à l'aspect utilitaire en cause (une canadienne pour un ulster s'agissant de l'habillement chaud; une motocyclette pour une automobile s'agissant de locomotion rapide), et qui forment les évaluateurs de ladite valeur, ou, si l'on préfère, les unités de sa mesure. Ainsi la **valeur marchande**, notable en ce qu'elle ne se distribue point, elle, sur une variété de paramètres, et manifestée par un possible échange avec d'autres objets, qui, respectivement pris pour référence sous l'angle commercial (bref d'autres marchandises), forment les évaluateurs de ladite valeur, ou, si l'on préfère, les unités de sa mesure.

2.3. valeur motrice de l'échange

Le **moteur de l'échange**, quant à lui, se distingue de la **base de l'échange**, non point par la nature, mais bien par la fonction. Une **valeur**, on vient de le rappeler, forme la **base de l'échange**, en ce

qu'elle offre la possibilité d'une substitution, bref en ce qu'elle fournit le domaine spécifié porteur d'un éventuel **rapport d'équivalence**. Seulement, si cette équivalence rend le troc **possible**, elle le rend également... **improbable**. En effet si deux objets sont équivalents, l'on ne voit guère, à s'en tenir là, ce qui entraînerait le remplacement de l'un par l'autre. Ou, si l'on aime mieux, un **échange ne s'accomplit** que si, outre une première valeur, sa **base**, qui le rend possible en sachant recevoir, entre les deux objets, une certaine **équivalence**, il en mobilise une seconde, son **moteur**, qui le suscite en accueillant, au contraire, une certaine **inégalité** entre les deux objets. Bref ce qui définit la **valeur motrice** de l'échange, ce sont deux traits : le **surcroît** (elle s'ajoute à la **valeur basale** qui rend l'échange possible) et le **déséquilibre** (il provoque la différence qui provoque l'acte). Or il s'agit là de simples traits de structure indépendants, on le voit, de la nature elle-même des valeurs requises.

Ainsi, l'on peut supposer qu'un objet (par exemple une tringle en cuivre) ait une **valeur physique** flagrante (par exemple la longueur) et qu'il existe aussi, ce qui constitue la **base d'un possible échange**, un second objet **équivalent** quant à cette valeur physique. Mais, cette substitution rendue possible, il n'y aura nulle raison de l'accomplir effectivement tant que, sur une valeur en surcroît jouant le rôle de **moteur**, une certaine valeur d'utilité en l'espèce (par exemple l'intérêt mécanique de la rigidité), le second objet (par exemple une tringle en acier) ne manifestera point une réelle **supériorité** (celle, dans ce cas, de l'acier sur le cuivre). Ainsi, l'on peut supposer qu'un objet (par exemple un couteau) ait, du fait de telle particularité (sa lame, disons), une **valeur utilitaire** flagrante (celle de couper) et qu'il existe aussi, ce qui constitue la **base d'un possible échange**, un second objet **équivalent** quant à cette valeur d'utilité (le coupage, disons). Mais, cette substitution rendue possible, il n'y aura nulle raison de l'accomplir effectivement tant que, jouant le rôle de **moteur**, ou bien à l'intérieur de cette valeur, et donc selon un surcroît (une lame plus coupante), ou bien à l'extérieur de cette valeur, et donc elle-même en surcroît, un autre paramètre de l'utilité en l'espèce, la commodité si l'on veut, soit **directe** (la maniabilité du manche, disons), soit **indirecte** (la facilité de transport dans une poche), le second objet ne manifestera point une réelle supériorité, soit **directe** (la possession d'un manche plus ergonomique), soit **indirecte** (la possibilité, pour sa lame, de se replier).

Ainsi, l'on peut supposer qu'un objet (par exemple un couteau) ait une **valeur marchande flagrante**, et qu'il existe aussi, ce qui constitue la **base d'un possible échange**, un second objet **équivalent** en tant que marchandise. En effet sans une équivalence marchande entre les deux objets soumis à l'échange, l'on quitte le troc honnête pour l'arnaque avérée⁵. Mais, cette substitution rendue possible, il n'y aura nulle raison de l'accomplir effectivement tant que, cette fois (et c'est cela, notamment, qui distingue cet échange des autres), l'**inégalité** caractéristique du **moteur de l'échange** ne sera point **rééquilibrée**. En effet le troc marchand suppose ces données nouvelles : non plus seulement deux objets équivalents, mais encore deux protagonistes distincts qui disposent chacun d'un seul. Il convient donc, pour que l'échange s'accomplisse, non plus seulement, cette fois, que, sur une valeur en surcroît jouant le rôle de **moteur**, un paramètre de **utilité** en l'espèce (par exemple la mesure du temps), le **second** objet (un sablier, par exemple) manifeste une réelle **supériorité** qui intéresse spécialement le **premier** protagoniste (celle, mieux que ne le fait un couteau, d'apprécier les minutes qui passent), mais encore que sur une autre valeur en surcroît jouant le rôle de **moteur symétrique**, un autre paramètre de **utilité** en l'espèce (par exemple la découpe de certaines choses), le **premier** objet (un couteau a-t-on dit) manifeste une réelle supériorité qui intéresse spécialement le **second** protagoniste (celle, mieux que ne le fait un sablier, de trancher divers corps).

Or, qu'elle serve exclusivement de **base**, qu'elle serve simultanément de **base** et de **moteur**, ou qu'elle serve exclusivement de **moteur** à l'échange, toute valeur, on ne le soulignera jamais trop, surgit en occultant.

2.4. occultations par la valeur basale de l'échange

Quand elle sert exclusivement de **base** à un échange, c'est-à-dire quand elle est le siège d'une **équivalence**, la valeur évince, dans chaque objet, tous les autres aspects qui ne sont point requis.

Mesurer telle **valeur physique** d'un certain objet (par exemple une tringle), sa longueur si l'on veut, par les secours d'un autre objet,

5. Ce qui est le cas, on le sait, pour les successifs trocs du conte scandinave *Ce que fait le vieux est bien fait*, ou, selon de tout autres mécanismes bien sûr, dont Marx a fait l'analyse, pour la vente, par un ouvrier, de sa force de travail.

c'est mettre hors course, notamment, car insignifiants sous l'angle du paramètre porteur de l'équivalence (la longueur, a-t-on dit), tous les autres paramètres, non seulement les siens (par exemple sa substance, du cuivre si l'on veut), mais encore ceux de l'objet équivalent requis pour la mesure (par exemple sa substance, de l'acier si l'on veut). Ce qui compte, en tel cas, c'est, et seulement (ici **physique**), l'unique commune valeur (une certaine longueur) qu'éventuellement les deux objets possèdent à l'identique.

Mesurer telle **valeur utilitaire** d'un certain objet (par exemple un couteau), son aptitude à couper si l'on veut, par les secours d'un autre objet, c'est mettre hors course, notamment, car insignifiants sous l'angle du paramètre porteur de l'équivalence (le coupage, a-t-on dit), tous les autres paramètres qui ne sont pas concernés, non seulement les siens (par exemple sa commodité quant au transport dans une poche), mais encore ceux de l'objet équivalent requis pour la mesure (par exemple sa commodité quant audit transport). Ce qui compte, en tel cas, c'est, et seulement (ici **utilitaire**), l'unique commune valeur (celle de couper) qu'éventuellement les deux objets possèdent à l'identique.

Mesurer la **valeur marchande** d'un certain objet (par exemple un couteau), c'est, ainsi que l'atteste le caractère disparate des divers objets passibles d'un même troc marchand, mettre hors course, car insignifiants sous l'angle du paramètre porteur de l'équivalence (la marchandise, a-t-on dit), tous les autres aspects qui ne sont pas concernés, non seulement les siens, mais encore ceux de tous les objets équivalents requis pour la mesure. Ce qui compte, en tel cas, c'est, et seulement (ici **marchande**), l'unique commune valeur que tels objets possèdent à l'identique.

Quand elle sert, non seulement de **base**, mais aussi de **moteur** à un échange, c'est-à-dire quand elle est, à la fois, le siège d'une **équivalence** (qui fixe le domaine de la comparaison) et d'une **inégalité** (qui fixe le degré dans ce domaine), la valeur évince non moins, dans chaque objet, tous les autres aspects qui ne sont point requis.

Evaluer telle **valeur utilitaire** d'un certain objet (par exemple un couteau), le tranchant de sa lame si l'on veut, à l'**Intérieur** de cette valeur elle-même, par les secours d'un autre objet équivalent (quant au domaine), et inégal (quant au degré), c'est mettre hors course, car insignifiants sous l'angle du paramètre porteur de l'équivalence et de l'inégalité (le tranchant, a-t-on dit), tous les autres paramè-

tres, non seulement les siens (par exemple sa maniabilité), mais encore ceux de l'objet équivalent requis pour la mesure (par exemple sa maniabilité). Ce qui compte, en tel cas, c'est seulement (ici **utilitaire**), l'unique valeur commune (celle du tranchant de la lame) qu'éventuellement les deux objets possèdent l'un et l'autre mais à un degré inégal.

2.5. occultations par la valeur motrice de l'échange

Quand elle sert exclusivement de **moteur** à un échange, c'est-à-dire quand elle est le siège d'une **Inégalité**, la valeur évince, dans chaque objet, tous les autres aspects qui ne sont point requis : non seulement, bien sûr, comme précédemment, ceux qui sont extérieurs à l'échange, mais encore, même, celui qui pourtant lui sert de **base**.

Considérer la valeur **physique** d'un certain objet (par exemple, s'agissant d'une tringle, sa roideur) en tant que, porteuse d'une **Inégalité**, elle pourra servir de moteur à son possible échange avec un autre objet **équivalent** selon une certaine valeur d'**utilité**, c'est mettre hors course, car insignifiants sous l'angle du paramètre porteur de l'inégalité, non seulement les paramètres extérieurs à l'échange, mais encore jusqu'à la valeur d'utilité qui, servant de base à l'équivalence, est constitutive, pourtant, de l'échange en cause. Ce qui compte, en tel cas, c'est seulement, ici **physique**, l'unique valeur commune (une certaine roideur) sur laquelle l'inégalité s'avère, et non point les paramètres extérieurs à l'échange (la couleur disons), ni, même, le paramètre qui, titulaire de l'équivalence (telle ou telle valeur d'utilité), sert de **base**, pourtant, à l'échange en cause. En effet le **moteur** de l'échange (une certaine inégalité quant à la roideur, a-t-on dit) peut fonctionner, aussi bien sur une **première base** (par exemple si, s'agissant d'un mécanisme, la substitution a été rendue possible en ce que les deux objets ont la même **longueur**), ou sur une **seconde base** (par exemple si, s'agissant d'un camouflage, une autre substitution a été rendue possible en ce que les deux objets ont la même **couleur**). Ou, si l'on préfère, la valeur motrice, pour jouer son rôle, a certes besoin de la valeur basale qui autorise l'échange, mais seulement sur un mode indifférencié occultant la spécificité du paramètre requis.

Considérer la valeur **utilitaire** d'un certain objet (par exemple, s'agissant d'un canif, son aptitude à être transporté dans une poche), en tant que, porteuse d'une **Inégalité**, elle pourra servir de moteur à son possible échange avec un objet par ailleurs **équiva-**

lent selon une autre valeur d'utilité, c'est mettre hors course, car insignifiants sous l'angle du paramètre porteur de l'inégalité, non seulement les paramètres extérieurs à l'échange, mais encore jusqu'au paramètre de la valeur d'utilité qui, servant de base à l'équivalence, est constitutive, pourtant, de l'échange en cause. Ce qui compte, en tel cas, c'est seulement, ici **utilitaire**, l'unique valeur commune (l'aptitude à être transporté dans une poche) sur laquelle l'inégalité s'avère, et non point les paramètres extérieurs à l'échange (la couleur disons), ni, même, le paramètre qui, titulaire de l'équivalence (un autre paramètre de l'utilité), sert de **base** pourtant à l'échange en cause. En effet le **moteur** de l'échange (une certaine inégalité à permettre le transport dans une poche, a-t-on dit) peut fonctionner, aussi bien sur une **première base** (par exemple si, s'agissant de trancher, la substitution a été rendue possible en ce que les deux objets, un couteau et un canif, possèdent la même faculté de permettre une découpe), ou sur une **seconde base** (par exemple si, s'agissant de lire, une autre substitution a été rendue possible en ce que les deux objets, un *in-folio* et un livre de poche, possèdent la même faculté de permettre une lecture). Ou, si l'on préfère, cette fois encore, la valeur motrice, pour jouer son rôle, a certes besoin de la valeur basale qui autorise l'échange, mais seulement sur un mode indifférencié occultant la spécificité du paramètre requis.

Bref, quels que soient sa nature (physique, utilitaire, marchande) ou son rôle dans l'échange (base, moteur), une valeur, par principe, est ce qui advient en occultant tout ce qui n'est point soi. Sans doute cette occultation est plus forte avec la mesure proprement dite qu'avec l'échange effectif. Mais cette distinction est tributaire, non point des valeurs requises, ni de leur rôle dans l'échange, mais bien, et seulement, de la différence des opérations en cause qui en mobilisent tantôt une et tantôt deux. La mesure proprement dite étant une substitution **amorcée** (un **demi-échange** en quelque sorte), elle se contente d'une seule valeur (la **base** qui rend la substitution possible), et elle occulte donc toutes les autres. Le troc effectif étant une substitution **accomplie** (un **échange complet** par conséquent), il combine, quand elles sont distinctes, deux valeurs (la **base** qui, porteuse d'une équivalence, rend la substitution possible, le **moteur** qui, porteur d'une inégalité, la rend souhaitable), et il en occulte donc **une en moins**.

Or, du moins sitôt qu'admisses, par provision, les spécificités respectives, il se trouve que la chose n'est guère différente, on va le voir (en 2.4., 2.5., 2.6. et 2.7.), avec l'**effet de représentation**,

notamment dans l'écrit. Et, cela, parce que c'est la notion d'échange, sauf erreur, qui permet de le concevoir au mieux.

2.6. représentation

Pour l'apercevoir, le plus expéditif, sans doute, est d'abord d'offrir une définition succincte de cet effet, puis de fournir, aux fins d'en préciser le mécanisme, un très sommaire exemple proposé en début d'initiation textique.

L'effet de représentation ? Un écrit sera dit provoquer un effet de représentation chaque fois que ses traces permettent qu'apparaisse à la pensée du lecteur une autre idée que celle d'elles-mêmes.

Le mécanisme de cet effet ? En vue de le mettre en évidence, supposons une difficulté représentative. Par exemple, pour choisir une occurrence rudimentaire, de type lexical, qu'une certaine série de lettres (un mot disons) ne permette point, en cours de lecture, qu'apparaisse à la pensée une autre idée que celle d'elle-même. Il existe, nul ne l'ignore, diverses façons de résoudre l'anicroche. L'on peut recourir aux services d'une personne censée plus compétente, ou requérir certains instruments de savoir, un dictionnaire (de langue notamment). En effet, ce que cette sorte d'ouvrage propose, et si, bien sûr, fût-ce au prix d'opportunes transformations grammaticales, le problématique vocable y est enregistré, c'est, sous divers modes, un répertoire d'équivalences idéelles : ou bien sous les espèces d'un synonyme (plus ou moins exact); ou bien par les secours d'une définition (plus ou moins détaillée). Autrement dit, certaines séries de lettres sont représentatives, bref font apparaître à la pensée du lecteur une autre idée que celle d'elles-mêmes, chaque fois qu'il est possible de les échanger avec d'autres séries de lettres (par exemple un synonyme ou une définition), sur la base d'une équivalence d'idées autres que l'idée d'elles-mêmes.

Sans doute, quelqu'un pourrait bien faire observer que le principe d'échange lié à l'effet représentatif vient d'être mis en lumière, avec cet exemple, sur le seul cas d'une difficulté représentative, et non sur les occurrences habituelles, où les lecteurs ne rencontrent que peu, voire point, ce genre d'obstacles. A quoi il est loisible de répondre : quand il n'y a pas de difficultés représentatives, ce n'est point que la possibilité de l'échange n'est pas en vigueur, c'est qu'elle se produit, à mesure, et avec des complexités que l'on ne saurait évoquer ici, à l'aide, pour chacun, de son répertoire appris.

Or concevoir, ainsi, l'effet de représentation sous l'angle de l'échange permet de saisir d'une façon moins diffuse que souvent, les mécanismes de la **lecture** et de l'**écriture**.

2.7. lecture

La **lecture** ? Au moins à ce niveau, il est clair qu'elle s'apparente plutôt à la **mesure proprement dite**.

En effet, on l'a noté (en 2.3.), dans la mesure proprement dite, il s'agit d'obtenir ce qu'on a nommé un **demi-échange**, puisque l'on vise à établir, sur le paramètre considéré, une **équivalence** entre l'objet à mesurer et l'instrument de mesure, tout en se gardant bien, en général, une fois cette possibilité acquise, de substituer effectivement l'instrument de mesure à l'objet qu'il fallait mesurer. Et, de même, dans la **lecture proprement dite**, il s'agit, implicitement quand elle fonctionne, explicitement quand elle défaille, d'obtenir, on vient de le souligner (en 2.6.), non moins un **demi-échange**, puisque l'on se doit d'établir, sur le paramètre considéré (la valeur idéale), une **équivalence** entre l'objet à lire et l'instrument de la lecture (par exemple, le synonyme ou la définition), tout en se gardant bien, en général, une fois cette possibilité acquise, de substituer effectivement l'instrument de lecture à l'objet qu'il fallait lire.

Ainsi, savoir lire le vocable «manteau», par exemple, c'est être en mesure de l'échanger, tout en se gardant bien de le faire, bref c'est être capable de le **demi-échanger**, soit avec le synonyme «par-dessus», soit avec la définition «vêtement avec ou sans manches qui se porte par-dessus les autres vêtements pour protéger le corps du froid et des intempéries».

Ainsi, ne point savoir, ou, plutôt, ne guère pouvoir lire un passage, c'est, sous cet angle, être incapable de réussir sans anicroche quelque part, notamment sur tel mot en tant que lié aux autres, les divers **demi-échanges** avec un synonyme, ou avec une définition.

2.8. écriture

L'**écriture** ? Au moins à ce niveau, et si on la débarrasse, non seulement des brumeuses puissantes prétentions qu'une idéologie trop répandue lui confère (celle qui promeut mythiquement l'Écrivain), mais aussi d'un de ses moments opératoires qu'il est loisible d'appeler **inscription** (la mise en place, en tel site, des traces noir sur blanc), et avec laquelle mieux vaut ne point la

confondre, il est clair qu'elle s'apparente, en revanche, quant à elle, plutôt à un **troc utilitaire interne ou externe**.

En effet, on l'a noté (en 2.2.), dans le troc utilitaire interne ou externe, un objet (par exemple un couteau) possède une valeur utilitaire flagrante (celle de couper) et il existe aussi, ce qui constitue la **base d'un possible échange**, un second objet équivalent quant à cette valeur d'utilité. Mais cette substitution rendue possible, il n'y a aucune raison de l'accomplir effectivement tant que, soit à l'intérieur de cette valeur et selon un surcroît (par exemple le tranchant de la lame), soit sur une valeur extérieure elle-même en surcroît liée à la précédente (par exemple la maniabilité du manche), le second objet ne manifestera point une réelle supériorité (la possession, soit d'une lame plus tranchante, soit d'un manche plus ergonomique).

Et, de même, dans l'**écriture**, il s'agit, implicitement avec le premier jet, explicitement avec la rature, de réussir cette sorte d'**échange complet**. Pour le faire saillir, le mieux, puisque, raturant, elle opère selon l'explicite, est d'observer la **réécriture**.

2.9. **réécriture selon la base de l'échange**

Supposons donc la phrase que voici :

«La température était agréable, mais, comme il était frileux, il enfila un collier, par-dessus lequel il jeta une cape».

Réussir la **lecture** de cette phrase, c'est, on l'a vu (en 2.7.), et, cela, sur un mode implicite ou explicite, **demi-échanger** chacun de ses mots dans le jeu de l'ensemble, bref être capable de lui substituer, tout en se gardant bien de le faire sur la page, soit une définition, soit un synonyme. Or si, pour «collier», ce demi-échange peut advenir **quand le vocable est considéré seul** (puisqu'il existe une définition accessible, «ornement qui se porte autour du cou»), il devient problématique, en l'espèce, **quand le vocable est considéré avec les autres** (puisque le collier, ainsi défini, ne constitue guère un vêtement chaud). Autrement dit, la phrase met en demeure le mot «collier» d'être porteur d'une certaine valeur idéale apte à servir de **base** au demi-échange propre à la lecture, et cette valeur, ce vocable ne la possède qu'à un degré infime.

Commencer la **réécriture** de cette phrase, sous cet angle, c'est, sur le mode explicite, envisager, cette fois, un **échange complet** du vocable «collier» avec un autre mot plus conforme aux exigences

de l'ensemble. Or on ne saurait passer ici du **demi-échange problématique** (celui de la lecture perplexe), avec sa valeur **basale** (l'idée d'un vêtement chaud), que le mot en question, «collier», honore trop faiblement pour permettre l'équivalence, à un **échange complet** (celui de la réécriture), sans faire intervenir, ayant vigueur **motrice**, un **autre degré** dans la valeur basale, qui, provoquant une inégalité, rende l'échange souhaitable. Ou, si l'on préfère, la réécriture, en tel cas, s'apparente au **troc utilitaire interne**, lequel suppose, dans la valeur basale, un autre degré capable d'induire, par le déséquilibre qu'il instaure, l'accomplissement de l'échange.

Et comme il est facile de trouver un vocable qui, vis-à-vis de «collier», soit porteur de la valeur basale (l'idée d'un vêtement chaud) à un plus haut degré, le mot «**pardessus**» si l'on veut, nulle peine à récrire ainsi la phrase :

*«La température était agréable, mais, comme il était frileux, il enfila un **pardessus**, par-dessus lequel il jeta une cape.»*

2.10. réécriture selon le moteur de l'échange

Observons donc, maintenant, pour engager la suite, la phrase ainsi obtenue.

Réussir la **lecture** de cette phrase, c'est, on l'a noté tout à l'heure (en 2.7.), et, cela, sur un mode implicite ou explicite, **demi-échanger** chacun de ses mots, dans le jeu de l'ensemble, bref s'agissant de «pardessus», être capable de lui substituer, tout en se gardant bien de le faire, soit la définition «vêtement avec ou sans manches qui se porte par-dessus les autres vêtements pour protéger le corps du froid et des intempéries», soit le synonyme «manteau».

Commencer la **réécriture** de cette phrase, sous cet angle, c'est, sur le mode explicite, envisager cette fois un **échange complet** du vocable «pardessus» avec sa définition ou son synonyme. Or on ne saurait passer ici du **demi-échange** (celui de la lecture), avec sa valeur **basale** (l'idée d'un vêtement chaud) qui, titulaire d'une équivalence, rend l'échange possible, à un **échange complet** (celui de la réécriture) sans faire intervenir, outre cette valeur basale, une **autre valeur** ayant vigueur **motrice**, et qui, titulaire d'une inégalité, rend l'échange souhaitable. Ou, si l'on préfère, la réécriture, en tel cas, s'apparente au **troc utilitaire externe**, lequel suppose une autre valeur, distincte et associée, capable d'induire, par le désé-

quilibre dont elle est porteuse, l'accomplissement de l'échange.

Pour déterminer un premier paramètre de cette valeur motrice (mais sachant, on le verra plus loin (en 3.9.), que l'affaire comporte, d'un intérêt trop méconnu, un autre tour dans son sac), supposons accompli le premier des échanges envisagés :

«La température était agréable, mais, comme il était frileux, il enfila un vêtement avec manches qui se porte par-dessus les autres vêtements pour protéger le corps du froid et des intempéries, par-dessus lequel il jeta une cape».

Nul besoin de beaucoup réfléchir pour apercevoir qu'avec telle substitution⁶ l'on perd plutôt au change. En effet, même si, jouant le jeu, l'on a pris le soin de purger la définition d'une généralité qui apporterait un trouble d'autre espèce, «Comme il était frileux, il enfila un vêtement avec ou sans manches...», et même si l'on passe sous silence, provisoirement, le retour, dans la définition, avec «par-dessus», et pour cause étymologique, d'un mot très proche du mot à définir («pardessus»), il est flagrant, sous l'angle représentatif, que la phrase substitutive est moins claire. Sans entrer dans le menu des raisons structurales, disons, au plus bref, que l'essentiel de la difficulté tient à deux motifs. L'un est l'allongement du complément d'objet, le groupe «un pardessus» devenant «un vêtement avec manches qui se porte par-dessus les autres vêtements pour protéger le corps du froid et des intempéries». En effet, avec cet accroissement de la distance, le lien est plus difficile à établir entre le pronom relatif «lequel» et le nom «vêtement», noyau du groupe nominal, à quoi il se réfère. L'autre est l'arrangement du complément d'objet, ce groupe accueillant, vers sa fin, avec «corps», un substantif masculin singulier. En effet, avec ce vocable intercalé, le lien est plus difficile à établir entre le pronom relatif «lequel» et le substantif masculin singulier «vêtement», parce qu'un autre lien, fallacieux, tend à survenir entre ce pronom et le plus proche substantif masculin singulier «corps» («le corps (...) par-dessus lequel...»). Ou, si l'on préfère, le demi-échange de «pardessus» avec sa définition a été rendu possible (bref sa lecture a été faite, puisqu'une équivalence, four-

6. Qui est le propre, on le sait, de la Littérature définitionnelle imaginée par Raymond Queneau, et que l'Oulipo (l'Ouvroir de littérature potentielle) a enregistré sans trop se préoccuper, sauf erreur, des profus avilissements qu'elle suscite en l'écrivant : Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard, collection Idées, Paris 1973, pp. 119-122.

nissant la valeur **basale**, idéale, s'est vue établie), mais son **échange complet** avec cette définition n'est pas souhaitable (bref sa **réécriture** de cette façon ne peut se faire, car l'inégalité, établissant la valeur **motrice**, matérielle disons, puisqu'il s'agit notamment de **longueur**, en l'espèce, est à l'avantage de ce qui est déjà inscrit).

Pour déterminer un second paramètre de cette valeur **motrice** (mais toujours sans oublier, on le verra plus loin (en 3.9.), que l'affaire, redisons-le, comporte, d'un intérêt trop méconnu, un autre tour dans son sac), supposons accompli le **deuxième** des échanges envisagés :

*«La température était agréable, mais, comme il était frileux, il enfila un **manteau**, par-dessus lequel il jeta une cape».*

Nul besoin de beaucoup réfléchir pour apercevoir qu'avec telle substitution l'on gagne cette fois au change. En effet, il est flagrant, sous l'angle représentatif, que la phrase substitutive est plus claire. Sans entrer dans le menu des raisons structurales, disons, au plus bref, que l'essentiel de l'amélioration tient à un motif apparemment connu : elle élimine, à la supposer mauvaise, la répétition qui grevait la phrase initiale :

*«La température était agréable, mais, comme il était frileux, il enfila un **pardessus**, par-dessus lequel il jeta une cape».*

Certes, une répétition, dans un écrit, et sauf aimable esthétique parti-pris (soit pour, soit contre), ne saurait aucunement être, d'elle-même, bonne ou mauvaise : ce qui compte, seulement, c'est la structure qui l'accueille et l'effet qui en découle. Sous réserve d'y revenir donc plus loin (en 3.9.), admettons, pour l'instant, que cette répétition est **mauvaise** dans la mesure où le voisinage de sonorités identiques suscite deux troubles. L'un ressortit au **bégaiement** : c'est, affectant la distribution linguistique des sons, différentielle on le sait, une trop proche redite des mêmes. L'autre relève d'une **confusion** : c'est, en la redite, la prise de la locution «par-dessus», un instant, pour une nouvelle occurrence du nom «par-dessus», dans un propos qui eût pu être «il enfila un **pardessus**, **pardessus** fort chaud (...)». Ou, si l'on préfère, le **demi-échange** de «pardessus» avec son synonyme a été rendu possible (bref sa **lecture** a été faite, puisqu'une équivalence, fournissant la valeur **basale**, idéale, s'est vue établie), et, cette fois, son **échange complet** avec lui est souhaitable (bref sa **réécriture** peut se faire, puisque l'inégalité, établissant la valeur **motrice**, matérielle disons,

en ce qu'il s'agit notamment de **sonorités** pour tel cas, est, sous réserve d'une attention accrue, au désavantage de ce qui est déjà inscrit).

2.11. effacements par la lecture

Sans doute, quelqu'un pourrait bien faire observer que le mécanisme d'échange complet a été mis en lumière, avec ces exemples, seulement quand il s'est agi de **ratures**, et non quand il s'agit de **premier jet**, situation courante où les opérateurs n'accomplissent que peu, voire point, ce genre d'opérations. A quoi il est loisible de répondre : quand il n'y a pas de ratures (bref de réécriture voyante), ce n'est pas que l'échange effectif n'est pas en vigueur, c'est qu'il s'est produit avant même l'inscription sur la page, le scripteur, explicitement ou implicitement, ayant choisi, fût-ce à tort, la formule qui lui semblait la meilleure, bref l'ayant déjà substitué aux diverses autres possibles. Ce qui revient à dire que **la réécriture n'est jamais que le registre explicite de l'écriture**.

Or si la **lecture**, on l'a vu (en 2.7.), et l'**écriture**, l'on vient de le voir (en 2.9. et 2.10.), s'accomplissent en mobilisant des valeurs, nulle peine à saisir qu'elles soient astreintes à provoquer, chacune sur son mode, les occultations connexes ci-dessus épinglées (en 2.4. et 2.5.), et qu'il est loisible, en l'espèce, d'appeler des **effacements**.

La **lecture**, on l'a noté (en 2.7.), s'apparente à la **mesure**. La **mesure**, en ce qu'elle se garde bien de substituer l'instrument qui la permet à l'objet qu'elle concerne, se satisfait, on l'a souligné (en 2.3.), d'un expéditif **demi-échange**, et, comme telle, elle ne considère qu'une seule valeur (la **base** qui rend la substitution possible), plaçant hors-jeu toutes les autres. La **lecture**, de son côté, en ce qu'elle se garde bien de substituer l'instrument qui la permet (tel synonyme, telle définition), à l'objet qu'elle concerne (telle suite de traces sur un feuillet), se contente, on l'a non moins fait saillir (en 2.7.), d'un **demi-échange** expéditif, et, comme telle, elle ne concerne qu'une seule valeur (la **base** qui rend la substitution possible, ordinairement celle que l'on nomme le «sens»), plaçant hors-jeu toutes les autres. Telles sont les raisons, et du caractère **véloce** de la lecture (l'on dit, à juste titre, que la lecture est **courante**), et, en son exercice, du caractère **volatil** des mots que l'inscription a pourtant stabilisés, noir sur blanc, dans la page.

Le caractère **véloce** de la lecture courante ? Il vient certes de ce

qu'en cette manoeuvre, non seulement l'échange ne s'accomplit qu'à demi, mais encore que cette demi-substitution elle-même est implicite. Elle est explicite, on l'a vu (en 2.7.), quand le lecteur rencontre une difficulté (avec le recours du dictionnaire). Elle est implicite, en revanche, quand le lecteur ne rencontre point d'obstacle et qu'il s'enivre d'apparemment comprendre (alors qu'il ne sait plus du tout ce qu'il est en train de faire).

Le caractère **volatile** des mots stabilisés cependant sur la page ? L'on peut, bien entendu, ainsi que jadis Jean-Paul Sartre dans un glorieux volume ⁷, se satisfaire de le constater, d'une cursive plume, comme un **fait de nature** :

«L'art de la prose s'exerce sur le discours, sa matière est naturellement signifiante : c'est-à-dire que les mots ne sont pas d'abord des objets, mais des désignations d'objets. Il ne s'agit pas d'abord de savoir s'ils plaisent ou déplaisent en eux-mêmes, mais s'ils indiquent une certaine chose du monde ou une notion. Ainsi arrive-t-il souvent que nous nous trouvions en possession d'une certaine idée qu'on nous a apprise par des paroles, sans pouvoir nous rappeler un seul des mots qui nous l'ont transmise.»

Mais, d'une façon un rien plus technique, on peut également saisir que cette volatilité vient de ce qu'en le demi-échange, et à l'exception de leur «sens» qui forme la valeur **basale**, tous les autres aspects des mots sont mis hors-jeu.

2.12. effacements par la réécriture selon la valeur basale de l'échange

Quant à la **réécriture**, elle s'apparente, on l'a aussi observé (en 2.8.), non seulement, dans certains cas, l'on va y revenir, au **troc utilitaire interne**, mais encore, dans certains autres, l'on y reviendra ensuite (en 2.13.), à un **troc utilitaire externe**.

Le **troc utilitaire interne** opère la substitution effective, on l'a stipulé (en 2.4.), dans le cadre d'une même valeur qui sert à la fois de **base** et de **moteur** à cet échange, c'est-à-dire se trouve, en même temps, le siège d'une équivalence (qui fixe le domaine de la comparaison) et d'une inégalité (qui fixe le degré dans ce do-

7. Jean-Paul Sartre, «Qu'est-ce que la littérature ?», *Situations II*, Gallimard, Paris 1948, p. 70.

maine). Et c'est dans la mesure où, tenant, par elle-même, les deux rôles distincts, elle suffit à l'accomplissement de l'échange, que cette **unique** valeur évince, dans chacun des deux objets, tous les autres aspects qui ne sont point requis. La **réécriture selon la valeur basale de l'échange** opère, non moins, la substitution effective, on l'a rappelé (en 2.9.), dans le cadre d'une même valeur qui sert à la fois de **base** et de **moteur** à cet échange, c'est-à-dire se trouve, en même temps, le siège d'une équivalence (qui fixe le domaine de la comparaison, soit, dans l'exemple choisi, l'idée, exigée par la phrase, d'un vêtement chaud) et d'une inégalité (qui fixe le degré dans ce domaine, soit, dans ledit exemple, la supériorité selon l'idée d'un vêtement chaud, du «**pardessus**» vis-à-vis du «**coller**»). Et c'est dans la mesure où, tenant, par elle-même, les deux rôles distincts, elle suffit à l'accomplissement de l'échange, que cette **unique** valeur évince, dans chacun des deux mots, tous les autres aspects qui ne sont point requis.

Ainsi, avec la **réécriture selon la base de l'échange**, la phrase «Comme il était frileux, il enfila un **coller**, pardessus lequel il jeta une cape» peut, à **juste titre**, céder la place à la phrase «Comme il était frileux, il enfila un **pardessus**, pardessus lequel il jeta une cape», ce qui revient à dire que cette opération évince, bien qu'il soit flagrant, en l'espèce (du fait de la répétition «**pardessus/pardessus**»), tel paramètre matériel de «**pardessus**» (sonore, en l'occurrence) et donc, dans cet échange, en retour si l'on veut, également celui de «**coller**».

2.13. effacements par la réécriture selon la valeur motrice de l'échange

Cependant, la **réécriture** s'apparente, non seulement, dans certains cas, comme on vient de le rappeler (en 2.12.), à un troc utilitaire interne, mais encore, dans certains autres, voyons maintenant l'affaire de plus près, à un troc utilitaire externe.

Le troc utilitaire externe opère une substitution effective, on l'a précisé (en 2.5.), en mobilisant deux valeurs distinctes, celle qui sert de **base** à l'échange, parce qu'elle est porteuse de l'équivalence qui le rend possible, et celle qui sert de **moteur** de l'échange, parce qu'elle est porteuse de l'inégalité qui le rend souhaitable. Et comme tel, s'il occulte toutes les autres valeurs qui ne sont point requises, il se trouve en évincer une en moins. La **réécriture selon la valeur motrice de l'échange** opère, non moins, une substitution effective, on l'a rappelé (en 2.10.), en mobilisant deux valeurs

distinctes, celle qui sert de **base** à l'échange, parce qu'elle est porteuse de l'équivalence qui le rend possible (l'idée, dans l'exemple choisi, l'on s'en souvient, d'un vêtement chaud), et celle qui sert de **moteur** à l'échange, parce qu'elle est porteuse de l'inégalité qui le rend souhaitable (la supériorité, dans ledit exemple, sous l'angle de la répartition sonore différentielle, de «**manteau**» vis-à-vis de «**pardessus**», puisque ce vocable élimine la bégayante répétition avec «**par-dessus**» qui vient sitôt après). Et c'est dans la mesure où, jouant l'une le rôle de base et l'autre le rôle de moteur, elles suffisent à l'accomplissement de l'échange, que ces **deux** valeurs évincent, dans chacun des deux mots, tous les autres aspects qui ne sont point requis.

Quant à la considération accordée aux mots, il y a donc, de la sorte, en tout cas dans la sphère représentative, une supériorité de l'écriture (dans un de ses modes) sur la lecture (dans son principe). La **lecture**, comme telle, en ne mobilisant qu'une **seule** valeur (la valeur basale, le «sens», qui suffit à son demi-échange), occulte tous les aspects de l'écrit **sauf celui-là**, et la **réécriture selon la valeur motrice de l'échange**, en mobilisant **deux** valeurs (la valeur basale, le «sens», porteuse de l'équivalence qui rend l'échange possible, et la valeur motrice, sur tel paramètre, porteuse de l'inégalité qui rend l'échange souhaitable) occulte tous les aspects de l'écrit **sauf ces deux-là**. Ou, si l'on préfère, la lecture, fort utile, par elle-même, et d'autant plus qu'elle est courante (puisqu'elle autorise l'accomplissement de l'**effet de représentation**), ne survient qu'en effaçant, dans les mots, une valeur qu'aux fins de la mieux permettre, l'écriture, pour sa part, et bien qu'effaçant elle-même les autres paramètres qu'elle mobilise, avait néanmoins admise en surcroît.

2.14. **discernement**

Examiné ainsi, dans la sphère représentative et sous l'angle de la valeur, le rapport de la lecture et de l'écriture livre donc une **première** leçon avec, si l'on ose dire, sa **conséquence épistémologique**.

Une **première** leçon ? Oui, et qu'il est possible de nommer **critique de l'... opérativité**. En effet, ce qui vient de saillir, c'est qu'une opérativité majeure (celle de la lecture courante) ne constitue l'efficace qui lui est propre (sa faculté demi-échangiste sur la base du «sens») qu'en occultant, de manière fondamentale (puisqu'elle ne saurait, en son exercice même, les requérir comme tel), cer-

tains paramètres (matériels, en l'espèce), lesquels, traités au préalable par l'écriture (puisqu'en son échange effectif, fût-il implicite, elle les mobilise quant à elle), font pourtant structurale partie de l'objet (l'écrit) sur lequel elle porte.

Une conséquence épistémologique ? Oui, et qu'il est loisible d'appeler **critique de la... pertinence**. En effet, ce qui se prend à jaillir, dès lors, sur ce modèle, à titre d'hypothèse, c'est qu'un effort de connaissance ne constitue la pertinence qui lui est propre qu'en occultant, de manière fondamentale (puisqu'il ne saurait, en son déploiement, le requérir comme tel), un ensemble de paramètres dont on peut augurer, cependant, qu'ils font structurale partie de l'objet par découpe choisi.

Sans doute quelqu'un pourrait bien faire observer, devant l'assertion, et aux fins de la rendre explicite, que divers exemples, ici, ne seraient pas superflus. Il se trouve qu'en guise de provision, plus haut (en 2.1.), l'on a pris le risque d'en fournir deux. Ainsi, et du moins à nous suivre, la psychanalyse et le marxisme constituent, dans leurs respectives sphères, la pertinence des marques du fantasme et de l'idéologie comme des inflexions, voire des distorsions infligées à la représentation, sans vraiment interroger cette dernière, qui forme l'horizon de leurs systèmes, quant à l'opérativité qui la produit.

Du coup, il semble loisible d'appeler **discernement matérialiste** la capacité de concevoir et d'explorer l'insu, ou le méconnu, ou l'insignifiant vis-à-vis de sa pertinence, nécessaires à tel effort de connaissance pour établir son objet et la vertu de ses concepts. Un **discernement** ? Oui, puisqu'il s'agit de saisir certains constitutifs paramètres inaperçus. **Matérialiste** ? Oui, puisque, sous réserve bien sûr de réussir en cette affaire, l'on restitue une intrinsèque part de ce que la découpe, une restriction, bref une **idéa-lisation**, toujours opératoirement proscrit. Ou, si l'on préfère, avec le discernement matérialiste, le moment est venu de le noter, le principe épistémologique, mentionné plus haut (en 1.4.), reçoit une spécification. En effet l'on peut dire, désormais, plus précisément, qu'il s'agit de passer d'une provisoire non-erreur **matérialiste** à, supérieure sous cet angle, une nouvelle provisoire non-erreur **matérialiste**.

Ainsi, dans la perspective que l'on s'applique ici à suivre, l'on ne saurait dire que la psychanalyse ou le marxisme sont des entreprises idéalistes. Au contraire, on l'a souligné (en 1.5.), ces efforts

de connaissance sont respectivement matérialistes, puisqu'ils restituent à l'objet que d'antérieures restrictions avaient diversement idéalisé (le pur exercice de la pensée), certains paramètres intrinsèques méconnus (le fantasme dont un secteur est géré par l'inconscient, l'idéologie dont un secteur est régi par l'insu). Mais ils n'ont pu être matérialistes d'un côté qu'en étant idéalistes de l'autre, si l'on ose dire, puisque leurs apports à cet égard ont été obtenus selon un fondamental aveuglement quant à l'opérativité représentative propre à toute formulation, laquelle appartient intrinsèquement à tel parmi leurs objets (l'effectif exercice de la pensée).

Et, par suite, le discernement matérialiste peut s'entendre comme le mode opératoire permettant, d'un bord, de stipuler, sibylline peut-être, la formule énoncée plus haut (en 1.6.), «A matérialisme moindre, matérialisme accru», et, d'un autre bord, de fournir ce que l'on peut nommer un **matérialisme complémentaire** permettant d'établir - et certes destiné à subir quelque jour lui-même un identique sort - au moins une portion de ce que, dans certaine perspective, d'antécédents efforts matérialistes, en s'établissant comme tels, avaient idéalistement occultés.

2.15. complément

Toutefois, avant d'examiner les choses de moins loin, il faut prendre le soin d'une mise en garde. En effet le **matérialisme complémentaire**, s'il peut ainsi se concevoir (quant à son principe), ne saurait aucunement se décréter (quant à sa venue). Et, cela, parce qu'il est le fruit, non point d'un développement homogène (une évolution continue au fil d'un effort de connaissance, vouée à fournir toujours plus, au mieux, dans la même optique), mais bien d'un saut hétérogène (une rupture surgie là où l'on ne l'attendait point, et qui permet de saisir un peu autre chose parce qu'autre est désormais l'angle). Ou, si l'on préfère, le **matérialisme complémentaire** survient, non point comme une amélioration du point de vue à partir de telles éventuelles difficultés sur lesquelles on cesserait de fermer les yeux, mais bien comme un changement du point de vue permettant d'apercevoir, **ensuite**, la raison méconnue de telles difficultés, jusque là plus ou moins négligées. Ou, si l'on aime mieux, à l'intérieur d'un domaine, qu'il s'agisse d'une pratique déterminée ou de tout un effort de connaissance, les moins distraits peuvent sans doute ressentir que certaines choses dysfonctionnent, mais, pour une part d'entre elles, c'est seulement si une sortie a pu être accomplie hors de cette sphère que l'on pourra percevoir les raisons.

Ainsi, il est sans doute loisible, dans la sphère d'activité nommée lecture, de moins minimiser qu'à l'ordinaire diverses failles qu'en général on élude : telle la lecture **galopante** (cet emportement qui excite, jusqu'à l'étourderie, le lecteur à lire toujours plus vite pour avoir plus vite lu); telle la lecture **révassante** (cette dérive qui incline, jusqu'à la fantaisie, le lecteur vers de tout autres idées que celles de l'écrit dont pourtant il n'a cessé de parcourir les lignes). Mais on ne saura jamais saisir un peu de quoi à leur égard il retourne, avant d'avoir changé d'angle et requis, en l'espèce, celui de l'écriture. En effet, c'est sous telle vue qu'il devient possible de discerner le motif de cette dérive et de cet emportement (parce que, vis-à-vis du procès de réécriture, fonctionnant selon un **effectif échange explicite**, la lecture courante, fonctionnant selon un **demi-échange implicite**, s'avère, non seulement n'en former qu'une partie, mais encore une partie autonomisée et promue, autonomisation et promotion qui, la privant des opératoires points d'ancrage dans l'écrit, l'induisent aux désastreuses licences).

Ainsi, et toujours quant au fil suivi en ces pages, il est sans doute loisible, dans les sphères de connaissance freudienne ou marxiste, de moins minimiser qu'à l'ordinaire certaines failles qu'en général on élude, notamment dans les domaines dits « littéraires » ou « artistiques ». Telle, chez Freud, la **censure de la spécificité**, sensible avec l'assimilation des « Œuvres littéraires et artistiques » et des « rêves » :

« Les œuvres littéraires et artistiques des hommes révèlent leur plus intime psychologie, et se sont édifiées, ainsi que Freud l'a montré, à la façon des rêves de nous tous. »⁸

ce qui n'est pas tout à fait exact puisqu'elles sont également, et surtout, le fruit d'un travail **spécial** dont, sauf erreur, le rêve est incapable. Telle, quant à la voie marxiste, la **promotion du convenu**, sensible avec les résultats, plutôt pompiers, mieux vaut sans trop d'ambages l'admettre, fournis sous l'emprise de la doctrine dite « réalisme socialiste ». Mais on ne saura jamais saisir un peu de quoi il retourne à leur égard avant d'avoir changé d'angle, et requis, en l'espèce, une théorie dont le domaine se situe au-delà de leur commun horizon idéologique.

8. Marie Bonaparte, *Edgar Poe, sa vie - son œuvre, étude analytique, avant-propos de Sigmund Freud*, tome II, Presses Universitaires de France, Paris 1958, p. 265, souligné par nous.

Cependant, aux fins de l'apercevoir, il faut encore souffrir un ultime détour. On vient de le souligner à l'instant : la réécriture, comme **effectif échange explicite**, permet de comprendre que la lecture courante, comme **demi-échange implicite**, est une partie qui s'autonomise au cours de son exercice. Or cette autonomisation et cette promotion commettent deux méfaits. L'un, on l'a vu, est de soustraire la lecture à ses opératoires points d'ancrage (ce qui entraîne ses emportements et ses dérives). L'autre, on l'avait entrevu, est bien sûr d'abolir le procès qu'elle amorce (puisque se satisfaire d'un demi-échange implicite, bref pratiquer la lecture courante, c'est, précisément, ne pas songer à pratiquer un éventuel effectif échange explicite, ou, si l'on préfère, c'est, en permanence, mettre la réécriture hors jeu). Mais, et voici où, à prime vue, l'affaire tragiquement se boucle, cette **autonomisation de la lecture est inéluctable**. En effet un écrit ne peut être tel que si, à quelque moment, l'on cesse de le récrire pour permettre qu'il puisse couramment se lire. Bref que si, suspendant ses métamorphoses, on le stabilise en ses mots, et, du coup, l'offrant ainsi à la lecture courante, que si l'on condamne à l'effacement ses mots stabilisés. Ou, si l'on préfère, la clairvoyance matérialiste de la réécriture (puisque en ses effectifs échanges explicites celle-ci mobilise certains paramètres en surcroît) semble vouée à s'abolir dans l'aveuglement idéaliste de la lecture (puisque en ses demi-échanges implicites, celle-ci met ces paramètres hors-jeu). Et, dès lors, si changer de sphère, en adoptant, sur l'écrit, l'angle, non plus de la lecture, mais celui de l'écriture, permet de prendre en compte certains intrinsèques paramètres occultés, cela ne peut être que d'une manière transitoire, puisque la lecture, en tant qu'apparente finalité de l'affaire, aura toujours le pouvoir en dernier.

Toutefois, cet aimable apparent destin, un opératoire idéalisme inéluctablement programmé en quelque espèce, s'il existe, c'est seulement tant que l'on demeure enclos dans ce qu'on prendra la liberté d'appeler l'**idéologie de la représentation**, bref tant que, la chose allant de soi, le concept de **représentation** (avec sa métamorphose en **expression**, quand on souhaite tenir compte de l'opérateur) recouvre en dernière instance, s'agissant de l'écrit, tout le champ de l'intelligible, bref tant que l'on persiste à imaginer que l'écrit ne puisse être autre chose qu'un **simple moyen de représentation ou d'expression**. Ou, si l'on aime mieux, le changement d'angle en le domaine, si comme on le prétend il a surgi, c'est, non point selon une prise de parti préférant examiner le procès de réécriture plutôt que la partielle opération de lecture autonomisée, mais bien selon toute une théorie dont la représen-

tation elle-même, cessant d'être un horizon méconnu, deviendrait, et seulement, une **partie de l'objet en cause**.

Or ce changement implique en ce domaine, d'un bord, puisqu'il ne saurait plus occuper la totalité de l'intelligible, que le concept de **représentation** compose au moins avec tel autre (on le verra, le concept de **métabreprésentation**), et, d'un autre bord, que l'idée de **moyen**, loin de se maintenir en position centrale, cède la place à telle autre (on le verra, l'idée de **condition**).

...REDUJERON TODO A LO ECONÓMICO, LA VERDADERA REVOLUCIÓN SÓLO DENTRO DEL HOMBRE, FUERA EL HOMBRE LOBO, EL DEVORADOR DEL PROXIMO, ES TIEMPO YA DEL HOMBRE NUEVO, EL QUE TEMBLERA Y SE QUEJA POR EL INCENTIVO MORAL, SI LA REVOLUCIÓN EMPIEZA DENTRO DE CADA UNO "QUE CADA UNO LIMPIE SU VEREDA, LA CIUDAD, TODA BRILLAR."

NI MOSCÚ NI NYO, A PESAR DE ELLOS HAY QUE ABIRIR NUEVOS FRENTE'S, PERO PARA ABIRIRLOS HAYRA FALTA UN LIBRO EXPERTO Y DE GRAN PESISTO. ¿CUIEN OTRO? YO, EL MAS ACURADO, PERO... EY ALEIDYA, MILDITRY LOS OTROS CHICOS, ALEIDYA, CAMILO, CELIA, ERNESTITO PÉ Y LA POSICIÓN DE HEROE NACIONAL Y EL DESCARSO TRAVAGUILO Y VÍ GARRO, ¿LEER, ESCLUIRIR MÚSICA, EL RESPETO DE TODOS, PÉTIARLO TODO PARA JUGAR OTRA VEZ A LA GUEACILLA, AL HAMBRE, A LA FATIGA, A LA HERIDA?



¿LO ENTENDERÁN ALGUNRA VEZ? EL REVOLUCIONARIO VERDADERO ESTÁ GUIRDO POR GRANDES SENTIMIENTOS DE AMOR... TODOS LOS DIAS HAY QUE LUCAR PORQUE ESE AMOR A LA HUMANIDAD VIVIENTE SE TRANSFORME EN HECHOS CONCRETOS, EN ACTOS QUE SIRVAN DE EJEMPLO, DE MOVILIZACÓN... EL REVOLUCIONARIO SE CONSUME EN ESA ACTIVIDAD ININTERMITENTE QUE NO TIENE MAS FIN QUE LA MUERTE, A MENOS QUE LA CONSTRUCCÓN SE LOGRE EN ESCALA MUNDIAL.

EL HOMBRE NUEVO... "QUE CADA UNO LIMPIE SU VEREDA..." ESTÁ DECIDIENDO EMPEZAR OTRA VEZ.



TIENE QUE ALEGARSE, DURANTE QUIEN SABE CUÁNTO TIEMPO LOS SUYOS NO SABERON NADA DE ÉL... MANDA UNA CARTA DE DESPEDIDA A LA MADRE, QUE SE MUERE EN CÁNCER EN BUENOS AIRES, ESCRIBA A LOS AMIGOS, UNA CARTA RENUNCIAR PARA FIDEL.

3. **textique**

Seulement il se trouve que, pour s'établir, cette théorie a exigé une discipline nouvelle, la *textique*, laquelle, cela ne saurait trop surprendre, a pris naissance et s'est développée, pour l'essentiel, hors de ce que, surtout depuis les travaux althussériens⁹, il est loisible de nommer des Appareils Idéologiques d'Etat, principalement par les offices d'un séminaire annuel, ouvert à quiconque éprouve une suffisante curiosité pour l'enjeu.

3.1. **séminaire**

L'on peut en avoir un minime aperçu en parcourant (en 3.1.) cet extrait présentant une session.¹⁰

La textique ? Une discipline visant un double objectif : établir une théorie unifiée de l'écrit, classique et moderne, dans tous ses aspects; investir parallèlement, selon les mêmes principes, et après en avoir éclairci chaque fois la spécificité, les objets d'autre sorte.

Ses avantages ? Dans la théorie : une *coordination conceptuelle* de mécanismes plus ou moins pensés par la narrative, la poétique, la rhétorique, la stylistique, mais aussi une *critique résolue* de certains notions trop admises (p. ex. la polysémie), ainsi qu'une *réévaluation concertée* de phénomènes négligés, voire méconnus (p. ex. les phénomènes liés aux places) et une *classification réfléchie* de toutes les erreurs possibles. Dans la pratique : sur la base des notions cardinales de place et de lieu, une *nouvelle analyse*, attentive, notamment, aux prétendues brouilles, ainsi que la possibilité de *programmes d'écriture raisonnés* permettant la correction à plusieurs. En général : une *clarté* et une *rigueur nouvelles*, dans l'ordre des concepts, quant à l'invention et l'enseignement.

Sa méthode ? Explorer par niveaux l'ensemble des structures loisibles, leurs problèmes et leurs effets, selon des *matrices exhaustives* à stipulation croissante, réfutables à mesure, le cas échéant, par tout contre-exemple analysé comme tel.

9. Louis Althusser, «Idéologie et appareils idéologiques d'état», *Positions*, Editions Sociales, Paris 1976, pp. 67-125.

10. Du 1^{er} au 8 août 1994, au Centre Culturel International de Cerisy la Salle. Pour tous renseignements, écrire au CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, F-75016 Paris, France.

Le thème ? L'on soulignera spécialement, cette année encore, les *principes de l'analyse textique* (surtout la circonscription et la palinodie). **Le travail ?** A partir des contributions remises à l'avance, l'on discutera *toutes* les questions à *tous* égards soulevées. **Les participants ?** Celles et ceux que le champ ainsi balisé et le travail du coup permis intéressent, et qui, sachant que la moitié du séminaire sera consacrée à un recyclage, désirent venir à titre de participants actifs ou d'auditeurs curieux.

Les séances ? En guise d'initiation ou de révision, un retour, *pendant plusieurs séances*, sur la *méthode* et les *enjeux*. Puis le traitement des *problèmes inscrits*. Mais aussi, chaque jour, en vue d'unir la théorie et la pratique, un **atelier d'écriture**, élémentaire, facultatif mais conseillé, poursuivant la série ouverte en 1984-86 au Collège International de Philosophie.

3.2. écrit

Sans trop s'appesantir, évidemment, sur ces paragraphes, soulignons toutefois le rôle spécial que, dans le déroulement lui-même des séances, fait tenir à l'écrit cette discipline de l'écrit.

Il semble bien, d'un côté, que se restreigne l'oral qui domine beaucoup, en général, les manifestations de cet ordre. Non, certes, que, par un quelconque intégrisme, l'oral y soit proscrit. Simplement, on le requiert en ce qu'il est **utile**, et on le rejette en ce qu'il est **fâcheux**. Il est **utile** ? Oui, puisque, en la vivacité des répliques, il autorise une rapide confrontation des arguments, bref le débat véloce. Il est **fâcheux** ? Oui, puisque, en la profération d'un écrit, laquelle survient le plus souvent quand il s'agit de conférences, chacun est soumis au régime de la **lecture courante obligatoire** : celle du conférencier (astreint, pour l'essentiel, à parcourir, sans trop d'arrêts, le fil de ses lignes), et, plus gravement encore, puisqu'au second degré, celle de l'auditoire (contraint, en son écoute, à lire par délégation, sans même les feuillets sous les yeux, bref sans nul possible accès aux paramètres graphiques que l'élaboration du propos a pourtant mobilisés). Le fait que l'on travaille à partir de contributions remises à l'avance est donc, loin du fortuit, une pratique réfléchie, soucieuse de ne point abolir l'écrit alors même que c'est l'écrit qu'on examine.

Il paraît bien, d'un autre côté, que s'accroissent diversement les occasions de réécriture. En effet, ce que telle présentation annonce, sauf aux distraits, ce n'est point un, mais bien **deux ateliers d'écriture**.

ture. Bien sûr, celui qui est explicitement proposé (et qui se trouve lié aux spéciales catégories de structures auxquelles il importe à présent d'en venir), mais aussi celui qui est implicitement suggéré (et qui touche les contributions elles-mêmes), puisque «discuter toutes questions à tous égards soulevées» par les écrits théoriques à la disposition de chacun, c'est pouvoir débattre, non seulement quant aux idées émises, mais encore quant aux formulations elles-mêmes, celles-là n'étant donc jamais, voltigeant sans lest, indépendantes de celles-ci.

3.3. idéologie

L'on a cru pouvoir dire, plus haut (en 2.6.), que l'écrit provoque un **effet de représentation** chaque fois que ses traces permettent qu'apparaisse à la pensée du lecteur une autre idée que celle d'elles-mêmes. Il est donc aisé d'y consentir : l'effet de représentation sera d'autant plus net que cette autre idée sera plus vive dans la pensée du lecteur, bref occupera l'essentiel de son attention, bref s'imposera à l'idée des traces elles-mêmes. Or, selon des mécanismes dont, plus haut (en 2.11.), l'on a esquissé l'examen, c'est justement ce qu'autorise la lecture courante. Ainsi nul n'ignore qu'au fil de sa lecture ce qui compte, c'est, non point la notion des lettres (il vaut mieux la perdre), mais bien les notions tout autres (il vaut mieux les saisir), qui par ce **moyen** surgissent. Autrement dit : la machine représentative est, tout à la fois, cohérente en son fonctionnement et performante en ses résultats. Elle est **cohérente** ? Oui, puisque, sous son régime, l'écrit peut être aménagé de façon que sa matérialité puisse disparaître, en quelque sorte, avec l'apparition des idéalités qu'il autorise. Elle est **performante** ? Oui, puisque, sous son régime, la pensée, définie et localisée, peut être travaillée avec davantage de rigueur.

Dès lors, puisque la **machine représentative** est, d'une part, si cohérente en son fonctionnement, si performante en ses résultats, bref si éminemment opératoire, et, d'autre part, si gratifiante pour l'opérateur, en ce qu'avec elle toute une matérialité se trouve subjuguée (ou, si l'on aime mieux, mobilisée, utilisée, minimisée) pour le plus large bénéfice de l'esprit, une tentation ne saurait manquer de triompher : celle de croire, comme allant de soi, que la représentation constitue les tenants et les aboutissants, bref le **tout de l'écrit**.

Mais supposons qu'en ses propres travaux, un certain effort de connaissance fasse saillir qu'il n'en est rien. Alors, l'une de ses

latérales conséquences serait de trahir la régnante conception représentative de l'écrit comme une **idéologie**, c'est-à-dire, au plus bref, liée à une situation historique déterminée, une classe d'idées soutenues par des appareils, des comportements, des corporations, des récompenses, des privilèges, et imposant ses vues trop courtes en laissant croire qu'elles correspondent au tout du champ en cause. Il se trouve, et nulle peine à comprendre pourquoi, que la nouvelle discipline intitulée *textique* semble avoir la vertu de battre en brèche cette ordinaire hégémonie.

En effet ce qui la caractérise, on l'a noté plus haut (en 3.1.), c'est le souci, d'aucuns diront la prétention, d'établir, pour le moins, une **théorie unifiée de l'écrit**. Or choisir cette voie, c'est, à l'évidence, non seulement considérer, en tant qu'objet à connaître, le **tout de l'écrit** dans l'ensemble de ses structures et de ses effets, **mais encore**, sans le réduire par avance à tel unique rôle, le soumettre à la **question de l'exhaustif**, ce qui fournit, presque sitôt un fruit jusque-là négligé. Enonçons-le ainsi : quand il s'ordonne selon certaines **structures spéciales**, l'écrit, loin de se réduire au mécanisme de la représentation, est le siège d'un organique **effet contraire**.

3.4. métareprésentation

Ces **structures spéciales**, la textique les appelle **textures** et, leur **effet contraire**, **effet de métareprésentation**. Toutefois, avant d'aller plus loin, il faut éviter quatre possibles malentendus.

Le premier risque de concerner l'**existence des textures**. En effet, puisque ces structures et leur efficace sont alléguées par une nouvelle théorie dans le cadre de son hypothèse exhaustive, maints lecteurs, sans doute, pourraient être tentés de croire qu'elles appartiennent davantage au registre **théorique** (une spéculation) qu'à l'**ordre pratique** (un accomplissement) ou, du moins, à supposer ce dernier cas, qu'elles ressortissent davantage à l'**exceptionnel** qu'à l'**habituel**. Précisons-le donc sans attendre : non seulement un grand nombre de ces structures, loin d'être de pures édifications théoriques, ont d'ores et déjà, plusieurs depuis fort longtemps, une existence pratique au sein d'écrits effectifs, mais encore certaine catégorie d'entre elles, bien que **minime** dans l'ensemble des éventualités que la théorie déploie, est fort **répandue**, et, par suite, **familière**. Mais si telle circonstance présente un avantage (celui de pouvoir multiplier, à titre d'exemples, si on le souhaite, des occurrences que chacun reconnaîtra sans peine),

elle comporte aussi quelque inconvénient (celui d'induire de nouveaux malentendus).

Le deuxième malentendu, ainsi, risque de toucher la **connaissance des textures**. En effet, puisque certaines textures sont **familières**, divers lecteurs, sachant les saisir (comme phénomènes), croiront sans doute savoir les saisir (comme structures). Ou, si l'on préfère, sachant bien les **reconnaître**, croiront sans doute les bien **connaître**.

Le troisième malentendu, aussi, risque d'affecter la **connaissance de l'ensemble textural**. En effet puisque certaines textures sont **répandues**, divers lecteurs, oubliant qu'elles ne forment, en fait, qu'une **minime** part des éventualités que la théorie déploie, pourraient bien, les prenant pour le tout structural, succomber au redoutable **sentiment d'avoir compris avant d'avoir compris**.

Le quatrième malentendu risque de porter sur la **fonction texturale**. En effet, dans la mesure où, l'on vient de le prétendre (en 3.4.), l'écrit, quand il est porteur de structures spéciales (les **textures**), peut être le site d'un organique **effet contraire** (l'**effet de métareprésentation**), divers lecteurs pourraient bien être portés à croire que cet effet contrarie la représentation en tant que telle. Précisons-le donc sans attendre : il n'en est rien. Et, pour l'apercevoir, il suffit de se montrer attentif à sa définition en textique : tout écrit produit un **effet de métareprésentation** chaque fois qu'il fait organiquement **transparaître** les moyens qu'en son fonctionnement la représentation mobilise et **occulte**. Ou, si l'on préfère, ce que l'effet de **métareprésentation** contrarie, quant à l'**effet de représentation**, c'est, non point la représentation en tant que telle (il ne procède aucunement, l'affaire est capitale, à une quelconque détérioration représentative ¹¹), mais bien, ce qui est autre chose, la censure que la représentation inflige aux moyens qu'elle utilise (il favorise une résistance de ce que la représentation en surgissant occulte).

Or des structures (les **textures** a-t-on dit) ne peuvent obtenir ce résultat que si elles assurent, non seulement, certes, la **transpa-**

11. Cet autre effet, puisque certes il existe, est nécessairement pris en compte par la textique, dans le cadre de son exhaustion des structures de l'écrit, et cela, suivant deux catégories distinctes : l'**effet de cacoreprésentation** et l'**effet de cacométareprésentation**.

rition des éléments concernés (bref leur résistance à l'espèce de disparition que la représentation leur impose), mais aussi une **accréditation** représentative de cette disparition (bref le respect de la représentation qu'il ne s'agit aucunement de ravager).

3.5. textures

La **transparition** ? Nulle peine à comprendre qu'elle ne saurait advenir sans l'apport de nouveaux liens remarquables. En effet si les éléments représentatifs sont occultés par la représentation, c'est, non point qu'ils soient dépourvus de toutes structures qui les affermissent, mais bien que ces structures sont insuffisamment fortes pour leur permettre de contrarier cette occultation. Par suite, leur permettre d'y résister, c'est les pourvoir d'une consistance accrue en corrigeant leur faiblesse par l'ajout de liaisons suffisamment actives. Cependant on ne saurait saisir l'éventuelle faiblesse structurale des éléments représentatifs sans percevoir, au préalable, les remarquables liens qui les configurent. Or ceux-ci, pour s'en tenir au plus court, ressortissent, nul ne l'ignore, aux formes et aux places.

Aux **formes** ? Oui, puisqu'il s'agit de l'identité (dans la mesure où les éléments requis se trouvent limités en leur nombre, ils sont astreints à revenir, plus ou moins vite, au fil des lignes), et de l'articulation (dans la mesure où ces éléments sont voués à s'associer selon de solides objets plus amples, il est légitime de dire qu'ils sont engrenés).

Aux **places** ? Oui, puisqu'il s'agit de l'identité, également, mais aussi de la proximité, et de l'opposition (dans la mesure où certains des éléments d'un écrit se trouvent nécessairement soit à des places pareilles au sein de lieux comparables, soit en voisinage ou en symétrie au sein d'un même lieu).

Toutefois, puisque ces liaisons, en elles-mêmes, d'un côté ne sont point sans vigueur et, d'un autre côté, ne fournissent pas, néanmoins, aux éléments qu'elles structurent, une consistance capable de résister à leur censure représentative, il convient de se demander en quoi réside leur faiblesse. Or, au moins pour l'essentiel, la réponse est d'évidence : si fermes soient-elles, ces remarquables liaisons de forme et de place adviennent en général **séparément** dans l'écrit. A l'exception d'une seule rencontre de cette sorte¹²,

12. Celui du concours de la proximité et de l'articulation, qui forme la base même (syntagmatique, disent certains linguistes) de l'écrit

les éléments d'un écrit respectivement associés par une remarquable liaison de **place** (la proximité, l'opposition ou l'identité), ne le sont point, **également**, par une remarquable liaison de **forme** (l'identité ou l'articulation). Ainsi, dans un écrit à effet de représentation, il n'est aucunement de règle que les éléments situés aux débuts de phrases consécutives, bref à certaines places identiques (ou **isochoriques**, selon la textique), se trouvent, en outre, sous l'angle de la forme soit identiques (ou **isomorphiques**), soit articulaires (ou **arthromorphiques**). Bref, quand l'écrit provoque un **effet de représentation**, c'est au prix d'une **structuration apparemment restreinte de ses éléments**. Une **structuration**, certes, puisqu'il s'agit, à l'évidence, d'un ensemble organisé, mais **apparemment restreinte**, aussi, en première instance, puisqu'il importe que ces éléments ne sachent point résister à l'occultation liée à l'effet représentatif. Nulle peine à saisir, dès lors, que la résistance à l'occultation, bref la transparition des éléments mobilisés, puisse advenir, avec leur **structuration apparemment accrue** (ce qui est de nature à enforcer leur consistance). Et nulle peine à saisir, non plus, que cet accroissement structural puisse être obtenu, quant aux remarquables rapports ordinairement en **disjonction**, avec leur spéciale mise en **conjonction** (ce qui est de nature à pallier l'insuffisance de chacun). En conséquence l'on dira que les éléments d'un écrit résisteront d'autant mieux à leur occultation représentative qu'ils obéiront à un **couple transparitif**, c'est-à-dire qu'ils seront **simultanément** liés par une liaison remarquable quant à leur **forme** (ou **diaphéromorphisme**) et quant à leur **place** (ou **diaphérochorisme**).

L'**accréditation** ? Nulle peine à comprendre, pour ce qui la concerne, qu'elle doit répondre à une double nécessité : d'une part, elle doit traiter une **indépendance** du couple transparitif vis-à-vis de la représentation, et, d'autre part, elle doit procéder à l'**intégration** représentative de cet indépendant couple transparitif.

Une **indépendance** du couple transparitif vis-à-vis de la représentation ? Certes, puisque le **couple transparitif** ne saurait avoir capacité métareprésentative si, sur un mode ou quelque autre, il dépendait de la représentation. En effet s'il en dépendait sur un mode organique, l'on y reviendra (en 3.9.), il adviendrait pour la servir, ce qui le conduirait, en ultime ressort, à s'effacer devant elle

(suite de la note 12)

représentatif. Mais on ne saurait aborder les conséquences de ce problème théorique dans les présentes rapides pages.

(il s'agit de ce qu'on appelle ordinairement l'expressivité, et, en textique, l'**hyperreprésentance**). Et s'il en dépendait sur un mode inorganique, par telle inadvertance de la plume, l'on y reviendra (en 3.11.), il surgirait en la détériorant, puisque (selon ce que, pour l'une des éventualités, Flaubert nommait les *«mauvaises répétitions»*, et que la textique, construisant en généralité le concept, appelle une **cacotexture**) il porterait à disparaître ce que l'effet de représentation voue à plus ou moins disparaître.

Une **Intégration** représentative de cet indépendant couple transparent ? Oui. En effet, s'il n'était pas intégré à la représentation, le couple transparent établirait, dans l'écrit, des zones où la représentation, inopérante sous cet angle, serait ouvertement ravagée en son exercice.

Bref certaines structures (les **textures** a-t-on dit) ne peuvent obtenir un plein effet de **métareprésentation** que si elles défèrent, conjointement, à deux couples : le **couple transparent** (ou jeu simultané d'une remarquable relation quant à la forme et à la place) et le **couple accreditif** (ou jeu simultané d'une indépendance et d'une intégration du couple transparent au regard de l'effet représentatif).

3.6. **leçons**

Cependant la nécessité, ainsi prescrite au couple transparent, d'être, d'un même jeu, et **Indépendant** de la représentation, et **Intégré** à son exercice, pourrait bien, à prime vue, sembler un rien contradictoire. Mais l'affaire, n'est-ce pas, se résout sans peine, du moins dans l'ordre théorique, si l'on observe qu'il suffit, pour déférer à cette astreinte, que la représentation se trouve établie à **partir** des intrinsèques exigences de la structure transparente même. Ou, si l'on préfère, que la **représentation survienne sous la contrainte de la transparence**.

L'intérêt de la métareprésentation, dès lors, sous l'angle matérialiste, tient à un **mécanisme** et à deux **leçons**.

Le **mécanisme** paraît le suivant. Avec la métareprésentation, l'écrit, au lieu de tolérer qu'on le pense comme un **moyen de représentation** (ou ainsi qu'à l'ordinaire, par une aimable implication de l'auteur, comme un **moyen d'expression**), **manifeste**, sauf aux distraits, qu'il est un peu autre chose : une **condition matérielle de la représentation**. Une **condition matérielle de la représen-**

tation ? Oui, puisque, avec la métareprésentation, la représentation ne peut advenir qu'en déférant à une **contrainte matérielle**, bref sous l'emprise des **matérielles conditions qui la permettent**. Et, de plus, l'écrit le **manifeste** ? Oui, puisque, dans la mesure où la contrainte est la transpiration elle-même, la transpiration **manifeste**, non seulement, sous certains de leurs paramètres, les éléments représentativement occultés, mais encore la contrainte en tant que telle, bref certaines **conditions matérielles de la représentation**.

La **première leçon** semble donc celle-ci. Dès lors que, par les offices de la métareprésentation, un écrit s'avère, expérimentalement en quelque sorte, non point un **moyen de représentation** (ou d'expression), mais bien le **conditionnement matériel** de l'acte représentatif, tout écrit dispensé de métareprésentation se laisse saisir, non point comme exempt de **conditions matérielles**, mais bien comme ce qui est structuré, en première instance, de manière à exercer une censure, et sur les **éléments** qu'il mobilise, et, par ce biais, sur le **fait qu'il forme un ensemble de conditions**.

La **seconde leçon** semble du coup celle-ci. Dès lors qu'il devient intelligible, soit de façon directe (avec la transpiration métareprésentative), soit de façon indirecte (avec la prise de conscience, qu'elle permet, de l'occultation double), que l'écrit est, non point un **moyen de représentation** (ou d'expression), mais bien tel ensemble des **conditions matérielles** de l'acte représentatif, alors il faut y consentir : la représentation (ou l'expression), loin d'être **déterminante** (des prétendus moyens qu'elle se choisirait), est **déterminée** (par les **conditions** au sein de quoi elle advient). Et, par suite, la représentation (ou l'expression), dans la mesure où elle est **tributaire** des matérielles conditions de sa venue, forme, non point la **divulgaration** par laquelle certaine pensée, prétendument autonome (ou, ce qui sous cet angle n'est guère autre chose, déterminée autrement), se communique, mais bien ce qui dépend de l'écrit en tant que **lieu du mécanisme, matériellement déterminé, par lequel certaine pensée se constitue**. Or, notons-le au passage, c'est cela (scandaleusement, n'en doutons point, aux yeux de l'idéalisme) qu'en ses ultérieurs travaux la textique pourrait bien, avec ses conséquences incalculables, faire toujours, peu à peu, davantage saillir.

Il se trouve, on l'a stipulé (en 3.4.), et l'on a souligné les revers de cet avantage, qu'il existe, **minime** dans l'ensemble des éventualités que la théorie déploie, une catégorie de textures fort ré-

pandue, et par suite, des plus **familières**. Ce sont les rimes, bien entendu.

3.7. rimes

Que les rimes soient fort **répandues**, et, par suite, des plus **familières**, voilà, sans doute, qui ne mérite point le débat. Que les rimes ne constituent qu'une **minime** portion des éventualités texturales, voilà, puisqu'elles occupent un secteur de la région signalée par une figure spéciale (l'astérisque), ce que le tableau des seules occurrences dites **Intraparamétriques** devrait, du moins dans le principe, il suffit d'un coup d'œil, conduire à sitôt admettre.

morphismes chorismes	isomorphiques	arthromorphiques
parachorotextures	•	•
antichorotextures	•	•
hyperchorotextures	•	•
isochorotextures	▪	•

Que les rimes, enfin, appartiennent à la catégorie dite **isochorotextures isomorphiques**, voilà ce qu'un texticien montre sans peine. En effet, pour y parvenir, il suffit d'examiner si tels arrangements défèrent, ou désobéissent, au critère textural, c'est-à-dire à la coexistence du couple **transpartitif** et du couple **accréditif**. Observons-le sur un exemple, la description, en vers alexandrins rimés, d'une précise voile¹³ :

(...)

*Certains endroits ayant souffert sont rapiécés,
Et des morceaux de tous genres sont espacés;
Un d'eux mieux défini fait un mince triangle,
La pointe se tournant vers le bas, il s'étrangle
Et se serre sur un court espace au milieu;*

(...)

Le passage est-il le site d'une **transpartition** des éléments qu'en son mécanisme la représentation efface ? Oui, puisque, outre la claire idée du rapiéçage, diverses sonorités, ainsi que les lettres

13. Raymond Roussel, *La Vue*, réédition Jean-Jacques Pauvert, Paris 1963, p. 10.

qui les assignent («**cés**», «**angle**»), et alors que les autres à mesure s'estompent, ne laissent point de persister. Cette transpartition correspond-elle à la structurale présence du couple transpartitif ? Oui, puisque ces rimes se caractérisent, **conjointement**, par une remarquable liaison quant à la forme et quant à la place. Quant à la **forme** ? Certes, puisque les rimes supposent, en leur principe, une identité sonore, bref un **isomorphisme** (ou, plus précisément, un **iso(phono)morphisme** pour les texticiens). Quant à la **place** ? Certes, puisque les rimes supposent, en leur principe, une identité de position à la fin des vers, bref un **isochorisme** (ou, plus précisément, un **iso(télo)chorisme**, pour les texticiens).

Ce couple transpartitif jouit-il d'une **accréditation** représentative ? Oui, puisqu'il est, d'une part, indépendant de la représentation et, d'autre part, intégré à son exercice. Il est **indépendant** de la représentation ? Certes, puisque la venue de paires sonores identiques toutes les douze syllabes au fil de l'écrit forme une régularité qui outrepassé totalement les exigences de la représentation. Et ce couple transpartitif indépendant de la représentation est **intégré** à son exercice ? Certes, puisque la représentation (l'idée, qui survient, des pièces sur la voile) se produit à partir des contraintes que le couple transpartitif lui inflige.

Or, cette production, c'est au sens fort qu'il convient de l'entendre. En effet, dire que la représentation se produit à partir des contraintes que le couple transpartitif lui prescrit, c'est dire, non point qu'une pensée, préalablement acquise par ailleurs, vient se **couler** dans tel obligatoire réceptacle ornemental (ainsi qu'une liqueur en telle coupe ciselée), mais bien qu'une pensée s'**invente** à partir des contraintes matérielles qui lui sont prescrites. C'est que la machine, en toutes rimes plus ou moins sensible, est flagrante ici. Nul doute que la voyante singularité (l'idée d'une pièce qui, sur une voile, «se serre sur un court espace») ne serait guère venue à l'esprit du scripteur si elle n'avait permis, avec «s'étrangle», qu'une rime fût fournie à «triangle».

3.8. démarcation

Or, si la rime, de cette façon, dans sa forme stricte, est, parmi d'autres, mais le plus flagrant, un **parangon** en somme, le dispositif en lequel la pensée s'avère déterminée, spécifiquement, par tel aspect de la matière requise aux fins de représentation, nulle peine à saisir que l'attitude manifestée à son endroit puisse démarquer une position idéaliste et une position matérialiste quant à

l'écrit. En effet l'évidence, du moins quand on la rappelle (ou, mieux, quand on la construit en théorie et l'illustre d'un exemple), de l'**Inventivité de la rime**, c'est-à-dire de l'aptitude, pour la matière prétendument mobilisée aux fins de la représentation, à déterminer la pensée, la position idéaliste ne saurait manquer de la **confiner** et la position matérialiste de l'**élargir**.

La position idéaliste procède à un **confinement** ? Oui. En effet, elle se reconnaît à ce qu'elle réduit le phénomène de la rime à un **abcès de fixation** : la rime existe il est vrai, et, il faut y consentir, elle détermine la pensée, mais son régime, d'ailleurs depuis maints lustres plutôt en discrédit chez les poètes, l'on y reviendra (en 3.14.), n'a jamais régenté qu'une part très spéciale, en tout cas exiguë, des feuillets couverts d'encre.

La position matérialiste opère un **élargissement** ? Oui. En effet, elle se signale, non seulement à ce qu'elle saisit le phénomène de la rime comme la simple **portion visible de l'iceberg textural**, mais encore à ce qu'elle saisit celui-ci comme l'**ensemble des contraintes, positives ou négatives, qui déterminent la représentation**. La position matérialiste saisit le phénomène de la rime comme la **portion visible de l'iceberg textural** ? Oui. En effet, l'on vient d'en avoir une petite idée avec le tableau des textures intraparamétriques, et l'on en aurait une plus ample avec le tableau général des textures¹⁴, dont celui-ci ne forme, lui-même, qu'une minime part. La position matérialiste conçoit cet iceberg textural comme l'**ensemble des contraintes positives** qui déterminent la représentation ? Oui. En effet, puisque les textures, et fût-ce avec des complexités ou des raffinements, obéissent toutes au même principe, elles procèdent toutes, **quand elles sont établies**, chacune selon son mode, à une détermination représentative **en tant que la représentation les suit**. La position matérialiste conçoit cet iceberg textural comme l'**ensemble des contraintes négatives** qui déterminent la représentation ? Oui. En effet puisque les textures suscitent l'organique indépendante transpiration des éléments que l'exercice représentatif occulte, elles procèdent toutes, **quand elles sont évitées**, chacune selon son mode, à une détermination représentative **en tant que la représentation les fuit**.

14. Jean Ricardou, «Extensions texturales», chapitre D-26 du promptuaire théorique *Vers la polytextique* (document réservé aux participants du 6^e séminaire de textique à Cerisy en 1994).

3.9. **expressivité**

Cependant, nul ne l'ignore, et la textique, dans la mesure où elle annonce une **prétention à l'exhaustif**, ne saurait faillir d'en avoir cure, la stratégie représentative comporte des aspects plus retors. En effet le jeu de la représentation vis-à-vis de la transpartition est loin d'être univoque. Tantôt, certes, avec les **textures**, on l'a vu (en 3.5.), la représentation est tributaire de la transpartition (puisqu'elle ne peut survenir qu'en s'y soumettant). Tantôt, au contraire, avec d'autres structures (les **catoproscriptions** en textique), la représentation sollicite la transpartition (parce qu'elle peut en tirer bénéfice).

Il s'agit, évidemment, on les a évoqués (en 3.5.), des phénomènes d'expressivité (ou d'**hyperreprésentance**, pour les texticiens). Dans tel cas, ce qui s'accomplit, c'est bien une transpartition des éléments qu'à l'ordinaire l'exercice représentatif occulte, mais cette transpartition, loin d'être indépendante de la représentation, lui est toute soumise, cette fois, semble-t-il, puisqu'elle a pour rôle d'en fournir, au niveau où elle s'accomplit, une manière de reflet. Ou, si l'on préfère, avec l'**hyperreprésentance**, l'exercice représentatif joue avec le feu. Les éléments mobilisés qu'à l'ordinaire il dégrade (puisqu'il les occulte), voici qu'il les promeut (puisqu'il les exalte), mais, ce redoutable péril, il le court d'une façon spéciale (puisqu'il les force au reflet), en vue d'un sien profit (puisqu'il en tire une glorification de ce qu'il énonce). Et, dès lors, les éléments requis se trouvent, non plus **occultés**, mais plutôt **domestiqués**.

Evitant ici, bien sûr, le labyrinthe conceptuel de l'affaire ¹⁵, et pour revenir à ce qui fut proposé plus haut (en 2.10.), observons de nouveau ces deux phrases :

«La température était agréable, mais comme il était frileux, il enfila un manteau, par-dessus lequel il jeta une cape.»

*«La température était agréable, mais comme il était frileux, il enfila un **pardessus**, par-dessus lequel il jeta une cape.»*

Sans doute est-il loisible, comme on l'a fait d'emblée à titre provisoire, de trouver mauvaise, dans le deuxième cas, la répétition **«pardessus, par-dessus»**, puisque, avait-on lors stipulé, elle re-

15. A commencer par la distinction, aucunement mineure, entre **hyperreprésentance transformatrice** et **hyperreprésentance distributive**.

lève du bégaiement et favorise une confusion. Sans doute est-il moins superficiel, toutefois, d'adopter une autre vue. Déployons-la en texticien.

Il est clair, notons-le d'abord, qu'avec cette répétition surgit une **transparition**. En effet, le **couple transparitif** est ici à l'œuvre, dans la mesure où les deux vocables sont **simultanément** associés par deux liaisons remarquables : l'une quant à la forme, puisqu'ils sont auditivement identiques (ou, plus précisément, **iso(phono)morphiques**), et l'autre quant à la place, puisqu'ils sont en voisinage (autrement dit **parachoriques**).

Ce couple transparitif est-il associé à un couple accreditif ? Pour qu'il le soit, rappelons-le, il faut que la transparition se trouve, d'un côté, **Indépendante** de la représentation et, d'un autre côté, **Intégrée** à elle.

Cette transparition est-elle indépendante de la représentation ? L'on semble devoir répondre par la négative. En effet, à l'inverse des rimes classiques liées à un mètre sonore qui transcende ouvertement la représentation, l'on n'aperçoit aucune structure, à prime vue, dans le seul cadre de cette phrase (ce **circonscrit**, pour les texticiens), qui lui fournisse un appui spécifique. Par suite, et dans la mesure où elle ne défère point, en l'état présent de l'analyse, à l'un des termes du critère textural (l'**Indépendance** à l'égard de la représentation), cette transparition ne saurait être métareprésentative. Et, dès lors, c'est un second problème qui se pose.

Puisque cette transparition est dépendante de la représentation, l'est-elle sur un mode organique ? L'on semble devoir répondre par l'affirmative. En effet sauf aveuglant parti-pris contre la répétition, il est flagrant que cette transparition joue un rôle constructif dans la mesure où, avec elle, l'idée offerte se trouve renforcée, et même deux fois. Une première fois ? Oui : selon une manière de **reflet**, la transparitive répétition des mêmes syllabes répercute, au niveau des sons, la répétition advenue au niveau des idées (les successifs mêmes gestes de se couvrir), et provoque une représentative exaltation idéelle (il s'agit donc de l'expressivité, comme on le dit à l'ordinaire, ou de l'**hyperreprésentance** pour les texticiens, et, plus précisément, de l'**hyper(analogo)représentance** en l'espèce). Une deuxième fois ? Oui : selon des mécanismes que l'on n'examinera point en détail ici mais qui contribuent à cette stratégie, l'immédiate répétition des mêmes sons avec deux vocables distincts, un substantif («**pardessus**»),

une locution prépositive («**par-dessus**»), permet que saillisse, en outre, l'étymologie du premier (un vêtement que l'on enfila **par-dessus** tel autre) et, en quelque façon, que l'idée de répétition (se couvrir une nouvelle fois) s'installe... d'emblée (puisque ce que l'on enfila, d'abord, se trouve déjà explicitement venir «**par-dessus**»).

Toutefois, et c'est ici qu'on sollicite du lecteur un léger surcroît d'attention, cette voyante prédominance de l'idée représentée sur les éléments requis par l'exercice représentatif (puisque, selon l'expressivité, ceux-ci sont astreints au subalterne rôle de reflet), pourrait bien, n'étant qu'apparente, ne tenir en réalité qu'une **fonction de leurre**. En effet, rien n'interdit de supposer que c'est, non point l'idée d'ajouter une cape à un **manteau** qui a fait choisir, aux fins d'obtenir une structure d'expressivité, plutôt le vocable «**par-dessus**», mais bien, tout au contraire, que c'est la possibilité d'obtenir cet effet d'**hyperreprésentance** qui a mis en tête (et peut-être «**naturellement**», même, sans qu'on le sache) la pensée de jeter une cape **par-dessus** un **manteau** (bref un **pardessus**), plutôt que **par-dessus** une simple **veste**.

Pour saisir l'affaire, comparons, maintenant, les deux phrases que voici :

«La température était agréable, mais comme il était frileux, il enfila une veste, par-dessus laquelle il jeta une cape.»

«La température était agréable, mais comme il était frileux, il enfila un manteau, par-dessus lequel il jeta une cape.»

En effet ce que, sauf aux distraits, pareille confrontation laisse voir, c'est une convenance dans la première phrase, et une disproportion dans la seconde : quand la température est agréable, la frilosité est attestée **suffisamment** avec la **veste** et la **cape**, et **abusivement** avec le **manteau** et la **cape**. Ou, si l'on préfère, dans cette phrase, la venue de l'idée du **manteau** se trouve déterminée, non point par une convenance représentative, mais bien par l'expressivité qu'elle permet en autorisant le synonyme «**pardessus**», qui suscite la répétition «un **pardessus**, **par-dessus** lequel» on jette une **cape**. Ou, si l'on aime mieux, l'idée, en l'espèce, est, non point ce qui a mobilisé des mots pour se représenter et les a spécialement choisis pour que cette représentation, de plus, soit expressive, mais bien, tout à l'inverse, **ce qui a dû venir sous l'exigence de l'hyperreprésentance possible**. Bref, l'idée du «**manteau**», dans cette phrase, est proche de l'idée du «**resser-**

rement», dans le poème rimé de Raymond Roussel. Dans le poème rimé, l'idée légèrement bizarre d'une pièce qui s'étrangle, loin d'être une pensée venue de manière autonome, se montrait **ouvertement** tributaire d'une structure matérielle **transcendant** la représentation (une **texture**, redisons-le), c'est-à-dire, l'on s'en souvient, la nécessité d'offrir un écho à «triangle». Dans la phrase examinée, l'idée légèrement bizarre du manteau abusif, loin d'être une pensée venue de manière autonome, se montre **clandestinement** tributaire d'une structure matérielle glorifiant la représentation (une **catoptroscritpiture**, dont s'avère ainsi le statut retors), c'est-à-dire l'avantage d'offrir un reflet expressif à l'acte de superposition vestimentaire.

Or, bien entendu, rien n'empêche qu'une métamorphose de la phrase, abolissant la disproportion, élimine cet indice. En effet, si l'idée de «manteau» (laquelle, autorisant le vocable «**pardessus**», est capable d'expressivité dans cette structure) se montre abusive, il suffit, pour la rendre adéquate, d'accroître la frilosité du protagoniste :

*«La température était agréable, mais comme il était maladivement frileux, il enfila un **pardessus**, par-dessus lequel il jeta une cape.»*

Mais, dès lors, il est clair que l'effet de **leurre** sera conduit à son comble. Car, non seulement la prédominance du jeu des mots «**pardessus**, **par-dessus**» sera dissimulée par le caractère tout à fait cohérent, sous l'angle représentatif, de la phrase, mais encore ce qui sera soumis à la détermination matérielle ainsi cachée sera, cette fois, non plus une seule, mais plutôt deux idées : premièrement l'idée d'un **manteau** (en tant qu'elle est préférée à l'idée d'une veste), et, deuxièmement, l'idée d'une frilosité **maladive** (en tant qu'elle est préférée à l'idée d'une frilosité quelconque).

3.10. **insu**

Certains lecteurs, toutefois, non sans raisons, pourraient bien le faire observer : telles démonstrations de l'efficace des mots, flagrante ou clandestine, ne vient de s'accomplir qu'en des **cas spécialement fabriqués** : le premier, celui de la rime, est, si l'on veut, une **fabrication poétique**, astreinte ouvertement à certaines spécifiques règles; le deuxième, celui de l'expressivité retournée, est, si l'on veut, une **fabrication démonstrative**, mobilisée pour les besoins de la cause. Or ce trait spécial présente deux inconvénients. En effet, puisqu'il s'agit de **cas d'espèce**, les leçons qu'on

en tire paraissent ne guère pouvoir concerner l'ensemble des écrits, et, puisqu'il s'agit de fabrication, l'efficace des mots dans la constitution des idées semble toujours se produire dans des occurrences concertées, cyniques ou ludiques, bref très loin du régime usuel. C'est pour pallier tel double travers qu'on propose d'examiner maintenant ce titre aperçu dans un quotidien¹⁶ :

«Micoud-Durix : duo de choc».

Il s'agit de la rubrique «Le jeu et les joueurs», incluse dans le reportage d'un match de football, intitulé «Cannes règle ses comptes» et chapeauté par les lignes suivantes : «*L'équipe de Luis Fernandez a bousculé celle de Montpellier. Dans le jeu, mais aussi dans des contacts physiques plus que limite.*» Nulle peine donc à le saisir : en pleine cohérence représentative, la formule «duo de choc» précise que les joueurs Micoud et Durix ont spécialement utilisé des «méthodes à la limite de l'acceptable».

Regardons toutefois les choses de moins loin. S'agissant des «accrochages», l'un des joueurs a bien été concerné, mais comme... victime : «*Micoud accroché par Barrabé dans la surface*». S'agissant des «avertissements» distribués à l'équipe de Cannes, aucun des deux joueurs n'est impliqué : «*Madar, Priou, Lestage*». S'agissant des «notes», les deux joueurs ont, seuls, les deux meilleures attribuées aux vingt-deux protagonistes du match : sept sur dix. S'agissant de «l'analyse technique» : «*on remarque surtout au milieu de terrain le duo Micoud-Durix. L'un et l'autre travaillèrent énormément et distribuèrent bien le jeu*». Voilà donc, sauf pour les inattentifs, une certaine bizarrerie. Dès lors, pour tenter d'y voir plus clair, procédons à une minime analyse textuelle.

Sous l'angle du nombre des syllabes (le paramètre **arithmophonique**, pour les texticiens), ce titre comporte deux parties égales : il est un octosyllabe formé par deux hémistiches tétrasyllabiques : d'abord, «Micoud-Durix», puis «duo de choc». Ou, si l'on préfère, et sans qu'il soit possible d'en saisir pour l'instant la base, il y a un réglage, sur le mode identitaire (un **iso(arithmophon)morphisme**, en textique), des éléments matériels par lesquels se représentent, d'abord l'idée d'un certain tandem, puis l'idée que ce couple est agressif. Par suite, le problème se divise en deux.

Ou bien **ce réglage est déterminé par l'idée d'un tandem agressif**. Il s'agit lors d'une apparente structure d'expressivité (ou

16. *L'Equipe*, n° 14 866, le 21 février 1994, p. 14.

d'**hyper(analogo)représentance**, comme peuvent, dans ce cas, le spécifier les texticiens). En effet il s'agit d'un **rapport de rapports** : c'est le **rapport d'identité** entre les deux idées (puisque «Micoud-Durix» a été un «duo de choc») qui bénéficie d'un reflet, à hauteur des sons, avec le **rapport d'identité numérique** des sons (puisque «Micoud-Durix» et «duo de choc» possèdent respectivement quatre syllabes). Cependant il est clair, ici, que, comme avec «**pardessus, par-dessus**», l'**expressivité est un leurre**, car, loin de pouvoir se réduire à l'exaltation, par les offices d'une matière domestiquée, de quelque idée purement surgie en l'esprit du journaliste, elle s'avère, à l'opposé, ainsi que le fait saillir, on l'a vu, l'aimable contradiction épinglée, ce qui, pour survenir, a fait naître, sous la plume, l'idée, qu'ailleurs rien ne cautionne, d'une spéciale agressivité desdits joueurs.

Ou bien, et plus encore, **ce réglage est déterminé par le jeu matériel** de la formule «Micoud-Durix». Il s'agit lors d'une structure de métareprésentation (selon, cette fois, il est vrai, une **texture complexe**). En effet il faut beaucoup d'inattention pour ne point voir, dans cet écrit, au moins deux groupes de liaisons remarquables.

Le premier groupe de liaisons concerne les respectives fins des patronymes. En effet tels segments sont associés par un **couple transparentif** et un **couple accreditif**. Un **couple transparentif** ? Certes, puisqu'ils possèdent, l'un vis-à-vis de l'autre, une liaison remarquable quant à la place et une liaison remarquable quant à la forme. Quant à la **place** ? Oui, puisqu'ils sont à la même place, la fin, dans des lieux identiques, les patronymes, eux-mêmes voisins (ou, comme le disent les texticiens, des **Iso(télo)chorismes Iso(lexémo)topiques en parachorisme**). Quant à la **forme** ? Oui, puisque, sur un mode complexe, dont on ne saurait arpenter ici le labyrinthe, chacun rime, disons, avec un mot appartenant à une même communauté d'idée (la violence) : «Micoud» rime avec «**coup**», et «Durix» avec «**rix**». Un **couple accreditif** ? Oui, puisque tel **couple transparentif** se montre, d'un bord, **Indépendant** de la représentation et, d'un autre bord, **Intégré** à son exercice. Il est **Indépendant** de la représentation ? Oui, puisque le fait que la terminaison de certains patronymes forme écho à des vocables appartenant à une même communauté d'idées transcende ouvertement la relation d'une rencontre sportive. Il est **Intégré** à la représentation ? Oui, puisque c'est à partir de cette structure indépendante qu'advient lors l'idée d'un «duo de choc».

Le deuxième groupe de liaisons concerne la fin du premier patronyme et le début du second. En effet tels segments sont associés, non moins, par un **couple transparentif** et un **couple accreditif**. Un **couple transparentif** ? Certes, puisqu'ils possèdent, l'un vis-à-vis de l'autre, une liaison remarquable quant à la place et une liaison remarquable quant à la forme. Quant à la **place** ? Oui, puisqu'ils sont en contiguïté (bref des **parachorismes**). Quant à la **forme** ? Oui, puisque sur le complexe mode précédent, chacun rime, disons, avec un mot pouvant appartenir à la même communauté d'idée (la violence) : «**Micoud**», on l'a vu, rime avec «**coup**», et «**Durix**», par son début, rime avec «**dur**», ce qui filigrane, bien sûr, l'idée de «**coup dur**». Un **couple accreditif** ? Oui, puisque l'on peut, pour cette structure, faire les mêmes observations que pour l'autre jeu de «**rimes**».

Ou si l'on préfère, loin d'avoir été fournie à l'esprit du journaliste par le spectacle dont il fut témoin, l'idée d'un «**duo de choc**» provient, suivant une double surstructure (une **isochorotexture** doublée d'une **parachorotexture**), de la sonorité même, toute matérielle, des vocables en cause.

Or cette fabrication de l'idée, il semble bien qu'elle ait eu lieu, non point sur un mode concerté, cynique ou ludique, mais bien selon l'**insu**. En effet, s'il avait opéré par jeu conscient, le scripteur n'eût-il point lors, ainsi qu'il est loisible, accru la rigueur structurale en ces lieux ? Car il suffit d'une moindre inattention pour discerner qu'il y a ici un peu davantage : ce qui, en l'espèce, provient de la matérialité des patronymes en cause, c'est, non seulement «**duo de choc**», mais aussi «**duo de choc**», bref, non seulement l'idée d'une certaine agressivité des deux joueurs, mais aussi l'idée de les mettre ensemble. En effet, c'est par **deux** fois que chacun des **deux** noms intervient dans l'affaire. Pour «**Durix**», on l'a vu, avec «**rix**» et «**rixe**», mais aussi «**Dur**» et «**dur**». Pour **Micoud**, on l'a vu, avec «**coud**» et «**coup**», mais, non moins, il est facile de le lire, avec «**oud**» et «**duo**», dont il est le palindrome. Ainsi, plus averti des structures qui ont géré sa pensée, et perfectionnant lors le jeu, le journaliste, sur la base «**Micoud Durix**», eût certes inscrit, non plus seulement «**Micoud-Durix : duo de choc**», mais plutôt, inversant l'ordre des termes pour rendre compte du jeu palindromal à un «**e**» près, et tout en gardant l'identité des deux tétrasyllabes : «**Micoud-Durix : rude duo**».

3.11. production

Or commencer à saisir, de la sorte, noir sur blanc, que **l'écrit est le lieu du mécanisme, matériellement déterminé, par lequel certaine pensée se constitue**, c'est ouvrir un ensemble, pour une part encore insoupçonné, de conséquences diverses. Que l'on permette aux présents feuillets de s'inachever donc avec la mention de plusieurs.

L'une de ces conséquences est, si l'on veut, la **possibilité d'une production matérialiste de la pensée**. En effet saisir que la pensée se constitue, non point à l'intérieur d'une pure sphère spirituelle, mais bien au fil de matériels agencements en cours d'élaboration, c'est comprendre, d'un même jeu, qu'elle ne saurait manquer de s'approfondir avec l'accroissement du travail sur ce qu'il convient d'appeler du coup, non plus la **manifestation** de ce qu'elle est, mais plutôt les **conditions** de sa venue. Et il est facile d'apercevoir le mécanisme de ce que, selon peut-être une ironie, il est loisible de nommer **la pensée par le style**... En effet, tenir un compte accru des aspects matériels de l'écrit, moins clairsemés, du reste, qu'à prime vue il semble, c'est soumettre les pensées à un **double critère** : non seulement leur juste rapport, entre elles, pour le penseur, selon ce qu'il **croit être son avis**, mais encore, ce qui est un peu autre chose, le juste rapport, entre elles, pour le scripteur, de leurs **conditions matérielles**. Ou, si l'on préfère, la pensée sous cet angle se trouve soumise non plus à un seul critère, mais plutôt à deux, entre lesquels rien n'exclut que survienne une contradiction. En effet, sous cette vue, il devient loisible qu'une idée, conforme à l'avis du penseur, contredise les critères du scripteur. Or cette occurrence pourrait bien être cruciale. En effet ce qu'elle offre, c'est une nouvelle chance de faire le départ entre une position idéaliste et une position matérialiste quant à l'écrit.

La position idéaliste ? Elle se reconnaît à ce qu'elle envisage seulement la **possibilité d'une production de style sous la prédominance de la pensée**. Son principe ? Puisque, vis-à-vis de l'idée, le style n'est jamais qu'un **moyen** (celui de son heureuse manifestation), **sauvegardons à tout prix l'idée**. Perfectionnons le style, certes, par l'essai d'autres distributions, ou d'autre éléments matériels, et, si l'affaire n'est pas concluante, maintenons les défauts du style et conservons la vigueur de l'idée.

La position matérialiste ? Elle se montre à ce qu'elle conçoit aussi la **possibilité d'une production de la pensée sous la prédomi-**

nance du style. Son principe ? Puisque, vis-à-vis de l'idée, le style est plutôt une condition (celle de sa venue), **interrogeons l'idée à sa lumière**. Perfectionnons le style, certes, par l'essai d'autres distributions, ou d'autres éléments matériels, et soyons attentifs à ce que tels aménagements enseignent, chemin faisant, quant à... l'idée elle-même. Nul doute, on peut l'augurer, que le soin d'accomplir, ainsi, un **examen matériel de l'idée**, puisse surprendre au prime abord. Mais nul doute, non moins, sauf pour les plus hâtifs, qu'il ne corresponde à un mécanisme intelligible. En effet chercher ce qui permet de dire les choses autrement, conduit, en général, sous l'angle idéal, non point à découvrir des formules strictement pareilles, car les synonymes rigoureux ne sont guère profus, mais bien à éprouver des formules seulement voisines, bref à mettre en jeu des idées un peu différentes. Par suite, l'idée d'abord choisie, même à la suite d'un éventuel initial débat, se trouve remise en cause, comme telle, par la **concurrence renouvelée** d'un ensemble d'autres. Et cette **intellectuelle confrontation sous injonction matérielle** suppose que chacune des idées possibles s'éclaircisse pour se mieux comparer, bref s'envisage explicitement, outre le vocable qui l'énonce, selon les précises vertus d'un énoncé définitoire. Dès lors cette **production matérialiste de l'idée** comporte au moins deux branches : la **correction**, l'**établissement**.

3.12. correction

En effet, il arrive, de temps à autre, avec ce travail en sus, que le scripteur, non seulement découvre une idée voisine meilleure **en elle-même** autant qu'en sa formule, mais encore saisisse que **son idée première était, en elle-même, moins bienvenue qu'il ne le croyait**. En voici un exemple... virtuel. Soit, d'abord, extraite du roman *Madame Bovary*, le début d'une célèbre description, celle du gâteau de noces ¹⁷ :

«A la base, d'abord, c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré; puis se tenait au second étage, un donjon en gâteau de Savoie (...).»

17. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Club du meilleur livre, collection Astrée, Paris 1957, p. 33.

Soit, ensuite, extraite de la correspondance du romancier, ce passage instructif¹⁸ :

«Voilà sept à huit jours que je suis à ces corrections, j'en ai les nerfs fort agacés. Je me dépêche et il faudrait faire cela lentement. Découvrir à toutes les phrases des mots à changer, des consonances à enlever, etc. est un travail aride, long et très humiliant au fond.»

Supposons que Flaubert, estimant au contraire ce travail fertile, ait réussi à «faire cela lentement». Nul doute que lui eût sitôt résonné au tympan la consonance «c'était un carré de carton bleu». Or, cette redite se montre plutôt fâcheuse, et une brève analyse textique permet de le faire paraître selon peut-être une rigueur. En effet il s'agit, cette fois, d'une **transparition inorganique**.

Qu'il s'agisse d'une **transparition**, voilà, outre le phénomène lui-même qui fait ressortir les deux triphones «carré de carton», ce qu'atteste la présence d'un **couple transparitif**. En effet les deux segments se trouvent **simultanément** associés par deux liaisons remarquables : l'une quant à la **forme**, puisqu'ils sont auditivement et littéralement identiques (ou, plus techniquement, **iso(phonogrammo)morphiques**); l'autre quant à la **place**, puisqu'ils sont en voisinage (autrement dit **parachoriques**).

Et il est clair, non moins, que ce **couple transparitif** n'est guère associé à un **couple accreditif**. En effet ce couple transparitif n'est pas indépendant de la représentation (ce qui l'empêche de fournir une **métareprésentation** selon une **texture**), et il dépend de la représentation sur un mode inorganique (ce qui l'empêche de fournir une représentation enforcie, bref une **hyperreprésentance**, selon une **catoptroscriture**).

Cette transparition n'est pas indépendante de la représentation ? En effet, à l'inverse des rimes classiques liées à un mètre sonore qui transcende ouvertement la représentation, l'on n'aperçoit aucune structure, à prime vue, qui lui fournisse un appui spécifique.

18. Gustave Flaubert, «Lettre à Louise Colet du 26 juillet 1852», *Correspondance*, tome II, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1980, p. 139, souligné par nous.

Cette transpartition est dépendante de la représentation sur un mode Inorganique ? En effet, cette redite, qui n'est pas indépendante de la représentation, ne possède, dans la mesure où, sous l'angle représentatif, elle ne renforce rien, aucune vigueur structurale (elle ne répercute nullement, selon la structure d'expressivité provoquant un reflet, quelque'idée en cours de représentation). Elle survient, simplement, au fil de l'exercice représentatif, parce que les mots requis, il se trouve, produisent une consonance. Ou, si l'on préfère, l'exercice représentatif, au lieu, comme avec l'**hyperreprésentance**, de «jouer avec le feu», en **surdéterminant** (suivant ce qu'on a nommé une **catoptrotecture**) une transpartition qu'ainsi il contrôle, fait preuve ici de maladresse, en **sous-déterminant** une transpartition qui, du coup, lui échappe (suivant ce qu'on appelle lors une **cacotecture**).

Procédons, sous l'**Injonction matérielle** d'éviter la transpartition fâcheuse, à l'**Intellectuelle confrontation** des solutions loïsibles. Celles-ci, bien sûr, puisqu'il s'agit d'une répétition, peuvent advenir, soit pour le premier mot «carré», soit pour le deuxième, «carton». En le souci du bref¹⁹, choisissons quelques extraits du seul travail sur le premier, et observons, d'abord, que, dans l'acception géométrique, «carré», non seulement ne comporte guère d'équivalents («carreau» à la rigueur, «quadrilatère», par abus, à l'extrême rigueur), mais encore que ceux-ci se trouvent hélas tributaires, plus ou moins, des sonorités proscrites.

Or, et telle est la **première leçon de cet intellectuel examen sous exigence matérielle**, si, au lieu d'abandonner cette voie sous l'emprise du maintien de l'idée, l'on insiste en consultant l'alentour, il apparaît que l'**Idée précise d'un carré n'est aucunement nécessaire dans cette description**, et point davantage, par exemple, que l'idée d'un rond ou d'un ovale. Dès lors, puisque le mot «rond» déplacerait seulement la difficulté («un rond de carton»), le problème technique semble se résoudre avec l'issue : «A la base, d'abord, c'était un ovale de carton bleu...».

Or, et telle est la **seconde leçon de cet intellectuel examen sous exigence matérielle**, si, au lieu d'accepter cette voie sous l'emprise d'un relatif maintien de l'initiale pensée, l'on est attentif à ce qu'enseigne l'ensemble des idées mises en jeu, il apparaît que l'**Idée même d'un carré est... totalement fausse**. En effet il est

19. Pour plus de détails : Jean Ricardou, «Deviens, lecteur, le scripteur que tu es», *Pratiques* 67, Metz 1990, pp. 105-125.

clair que les diverses issues proposées, «carré, carreau, quadrilatère, rond, ovale», présentent le commun trait d'être des **figures à deux dimensions**. Or ce caractère, que met en évidence le foisonnement des solutions requises, constitue un défaut majeur, rédhibitoire même, pour la description offerte. Et cela pour un motif assez clair : sitôt que cette pâtisserie comporte un «second étage», elle dispose, évidemment, un **premier niveau**, celui, en carton bleu, qui figure «un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré», lequel, de façon obligatoire, doit posséder une certaine hauteur, bref comporter **trois dimensions**.

Ou, si l'on aime mieux, c'est en ce que, à tel endroit, Flaubert a négligé les ressources de la **correction matérialiste de l'idée** qu'il s'est ôté la supplémentaire chance d'ôter cette bévue de son écrit.

3.13. **établissement**

Pendant si, de la sorte, la **production matérialiste de l'idée** autorise la **correction** d'une pensée déjà établie, elle peut non moins permettre l'**établissement** d'une pensée au sein d'une nébuleuse encore incertaine. Par exemple, s'agissant de concevoir, au plus court, pour le présent article, en vue de l'intituler, l'apport matérialiste sur le registre de l'intellect, c'est un premier nuage d'occurrences mobiles qui s'est trouvé paraître : «clairvoyance, compréhension, habileté, intelligence, lucidité, perception, perspicacité, savoir-faire», et bien d'autres encore. Ainsi était favorable, non seulement pour mettre la théorie en pratique, mais encore pour le faire d'emblée, suivant une façon d'enseigne, l'occasion de s'essayer, méthodiquement, à un **établissement matérialiste de l'idée**.

La procédure a donc été la suivante. Premièrement, dans la mesure où le substantif porteur de l'éventuelle idée choisie devait, en toute occurrence, juxter l'adjectif «matérialiste», c'est cet adjectif, bien sûr, qui devait fournir la **base** de l'injonction matérielle. Deuxièmement, dans la mesure où l'éventuelle idée choisie («x» si l'on veut) devait être en rapport étroit avec sa qualification («matérialiste», on l'a dit), c'est la recherche d'un reflet de ce rapport, bien sûr, ou, si l'on aime mieux, d'une expressivité analogique (bref d'une **hyper(analogo)représentance**), qui devait fournir la **règle** de l'injonction matérielle. Troisièmement, dans la mesure où l'éventuelle idée choisie, avec l'expressivité obtenue, prodiguerait au lecteur, l'on a vu pourquoi (en 3.9.), non le mécanisme exact (son obtention

à partir des mots), mais, selon un effet de leurre, tout l'inverse (son apparente gestion des mots aptes à renforcer sa représentation sur le mode expressif), il faudrait qu'une analyse, dans l'écrit (celle qu'on est en train de lire), ne manquât point, en l'ultérieur, de « vendre la mèche ». Quatrièmement, dans la mesure où l'éventuelle idée choisie devait, non seulement répondre à quelque exaltation des mots, mais encore être adéquate comme telle, il convenait certes qu'elle fût, pour l'éviter tendancieuse ou abracadabrante, soigneusement examinée sous l'angle de l'intellect.

C'est avec tel appareil qu'un voyage fut entrepris dans l'indécise nébuleuse des pensées plus ou moins loïsibles. Et le lecteur n'ignore pas que l'idée ainsi élue le fut **par la formule** :

« Discernement matérialiste ».

En effet il est facile d'apercevoir que les deux vocables contigus sont réglés par plusieurs liaisons notables. Spécifions-les en jargon textique. Premièrement, un **Iso(arithmophon)morphisme**, puisque, tout comme, dans un exemple précédent (en 3.10.), l'intitulé « Micoud-Durix : duo de choc », le titre des présents feuillets est un octosyllabe formé d'un couple de tétrasyllabes. Deuxièmement, un **quasi-Iso(phono)morphisme Isochorique**, puisque deux diphones semblables se trouvent à la même place, la deuxième, dans les objets considérés : « Discernement matérialiste ». Troisièmement, un **Iso(phono)morphisme parachorique**, puisque deux sons identiques, l'un dans la dernière syllabe du premier mot, l'autre dans la première syllabe du deuxième, se trouvent ainsi contigus : « Discernement matérialiste ». Quatrièmement, un **Iso(phono)morphisme antichorique**, puisque deux diphones identiques, l'un dans la première syllabe du premier mot, l'autre dans la dernière syllabe du dernier, se trouvent ainsi en opposition : « Discernement matérialiste ». Ou, si l'on préfère, la convenance des deux idées, celle du matérialisme et celle du discernement, trouve certes son apparent reflet, selon une expressive quadruple répercussion d'un mot sur un autre, **mais c'est parce que l'idée a été retenue par ces mots.**

Il reste lors à satisfaire le quatrième réquisit de la procédure, avec l'examen, sous l'angle de l'intellect, du résultat ainsi obtenu : est-il donc légitime de recevoir, **en tant que telle**, dans cet écrit, la notion de « **discernement** » ? Il le semble puisqu'en fait cette idée est un mixte, et que ce mixte, non sans opportunité en l'espèce, associe, avec la notion de « distinguer », le sensible (non loin de la matière), et, avec la notion de « juger », l'intelligible (non loin de la pensée).

3.14. coïncidences

Quittant les minuties, inévitables à tel moment quand on respecte la matière, et avant d'esquisser, à gros fusain, une ouverture pratique, prenons, quitte à surprendre, le soin d'observer le synchronisme de plusieurs phénomènes à prime vue sans liens.

Aux fins de préciser l'angle, remettons quelques traits en mémoire. L'on a noté, d'abord (en 3.4.), qu'une **texture** est une structure capable d'induire un effet de métareprésentation, c'est-à-dire, plus ou moins, d'obtenir l'organique transpartition des moyens qu'en son fonctionnement la représentation mobilise et occulte. L'on a fait saillir, plus loin (en 3.6.), que, par les offices de la métareprésentation, l'écrit s'avère, expérimentalement en quelque sorte, non point un **moyen** de représentation (ou d'expression), mais bien le **conditionnement matériel** de l'acte représentatif. L'on a stipulé, ensuite (en 3.6.), que la représentation (ou l'expression), dans la mesure où elle est **tributaire** des matérielles conditions de sa venue, forme, non point la **divulgateur** par laquelle certaine pensée, prétendument autonome (ou ce qui sous cet angle n'est guère autre chose, déterminée autrement), se communique, mais bien ce qui dépend de l'écrit en tant que **lieu du mécanisme, matériellement déterminé, par lequel certaine pensée se constitue**. Quant à la **rime**, toute simple occurrence parmi d'autres qu'elle soit, on l'a souligné non moins (en 3.7.), dans la profusion des textures, elle y excelle cependant jusqu'à fournir, on l'a stipulé enfin (en 3.8.), dans sa forme stricte, une manière de **parangon textural**.

Ou, si l'on préfère, la rime est la structure qui, de la plus spectaculaire des façons, permet de ressaisir que ce qu'à l'ordinaire on reçoit comme un **moyen**, au service d'une **fin** (la représentation ou l'expression en l'espèce), est plutôt le **conditionnement matériel** à partir duquel cette prétendue fin, une **conséquence** dès lors, se trouve advenir. Ou, si l'on aime mieux, la rime, en tant que, dans sa forme stricte, elle offre un parangon de l'univers textural, est ce qui fait obstacle, sur son mode, à la millénaire pensée idéaliste, que l'on peut saisir, en ultime ressort, comme une **idéologie du moyen**.

Du coup, il paraît loisible de préfacier, selon une observation, un choix d'intelligibles coïncidences.

L'observation concerne ce que l'on nomme, à l'ordinaire, non sans peut-être un significatif **abus**, la «**Révolution Industrielle**». Un

significatif **abus** ? Oui, parce que, ce dont il s'agit, en fait, sous l'angle un rien méconnu qu'ici l'on adopte, c'est, non point d'un radical renversement, mais bien, tout au contraire, d'un accréditement superlatif. L'on peut admettre, certes, que la puissante crue de l'industrie, au XIX^e siècle, a provoqué une rupture, mais cette rupture est du registre des modalités, non du principe. Ce qu'ont produit l'énorme hausse de l'énergie disponible et l'immense pullulement des machines en vigueur, c'est avant tout, il est vrai, d'une façon soudain plus rapide (à l'échelle historique), le millénaire effort d'**amplification des moyens**. Par suite il semble préférable de parler, quant à cet événement, non point d'une **révolution**, mais bien d'une **accélération** industrielle. Un **significatif abus** ? Oui, parce que, si l'on accepte, au plus bref, et comme on l'a rappelé (en 3.3.), que l'**Idéologie**, liée à une situation historique déterminée, est une classe d'idées soutenues par des appareils, des comportements, des corporations, des récompenses, des privilèges, et qui **impose ses vues trop courtes en laissant croire qu'elles correspondent au tout du champ en cause**, alors il est assez clair qu'en faisant passer pour une **révolution**, une simple **accélération** dans la **même** perspective, l'on dissimule ce que pourrait bien être une **révolution** : **le renversement de la perspective elle-même**. Non plus, quant à la pensée, son fallacieux sempiternel enfermement au pouvoir sous l'aveugle pression de la perpétuelle crue des **moyens**, mais plutôt son arrachement jusqu'à une prise en compte approfondie du contraire : la saisie de son **conditionnement matériel intrinsèque**.

Dès lors, et pour étrange qu'au prime abord cette vue puisse paraître, il devient loisible d'apercevoir que l'exponentielle augmentation de l'énergie et des machines, au XIX^e siècle, en rendant plus pressante la millénaire **Idéologie du moyen** qui la justifie, pourrait bien n'avoir guère surgi sans induire, entre mainte autre chose, et là où l'on y songe peu, un double effet inattendu : d'une part, affaiblir ce qui la gêne (la **rime**, par exemple, puisqu'elle est, dans sa forme stricte, le parangon de l'univers textural qui ouvre l'intelligence sur le conditionnement matériel de la pensée); d'autre part, stimuler ce qui la flatte (la **représentation** et l'**expression**, par exemple, puisqu'elles ressortissent, au contraire, à ce qui ne saurait se dispenser de requérir des moyens).

Ainsi est-ce bien dans une sphère distincte, en les ultimes lustres du XIX^e siècle, que la crise du vers et, corrélativement, celle de la **rime**, ont eu lieu. Or ce qui laisse présumer qu'il s'est lors agi, non point, à l'intérieur d'un domaine spécial, des ultimes pures

convulsions de telles formes exténuées, mais bien, sous une influence d'autre sorte, du progressif renoncement à un principe structural capable d'ouvrir l'intelligence sur le conditionnement matériel de la pensée, et même si l'affaire est complexe, c'est que l'on semble avoir recherché, du vers librisme à, plus tard, qui le prolonge, la poésie en archipel, moins de nouveaux ensembles de rigueurs qu'un graduel assouplissement des matérielles contraintes.

Ainsi est-ce bien dans leurs sphères distinctes, en les ultimes lustres du XIX^e siècle et les premiers du XX^e, que sont successivement advenus le marxisme et le freudisme, non sans s'inclure, on l'a soutenu (en 2.1.), pour ce qu'en ces feuillets l'on examine, dans l'exclusive mouvance de la **représentation** et de l'**expression**. Or ce qui laisse présumer que, pour ces **efforts de connaissance** (**matérialistes** en ce qu'ils font saillir, chacun à sa façon, on l'a souligné (en 1.5.), certaines parmi les probables déterminations de la pensée), il s'est agi, non point, à l'intérieur de respectifs domaines spéciaux, de pures exigences théoriques, mais bien, sous une influence d'autre sorte, de la persistante imposition d'une pensée adverse, c'est, quitte à surprendre, d'une part la relative rapidité avec laquelle, pour des doctrines apparemment si neuves, s'est élargi leur succès, et d'autre part la relative lenteur avec laquelle, pour des doctrines apparemment si efficaces, s'admettent, sauf cynisme ou dévotion, ce qu'il faut bien nommer aujourd'hui certains de leurs échecs.

Que l'idéologie de la **représentation** et de l'**expression** constitue, en leur cœur, une pensée adverse au marxisme et au freudisme en tant qu'**efforts matérialistes** de connaissance, on le saisit sans peine à ce que ces doctrines n'ont fait saillir, chacune à sa façon, telles probables déterminations de la pensée qu'en s'appuyant, à une époque où sa pression se faisait plus intense, sur une **conception** qui empêche d'apercevoir l'une de ses déterminations majeures.

Que des doctrines apparemment si neuves aient pu voir leur succès s'élargir avec une relative rapidité, on le saisit sans peine en observant, outre les puissantes compréhensions qu'elles ont chacune permises, que, dans la mesure où leur socle se trouve de plain-pied avec l'**idéologie**, **millénairement dominante**, du moyen, elles bénéficient, de façon « toute naturelle », et même de la part de ceux qui les contestent (selon une connivence plus, moins, ou point du tout ressentie), d'une **intelligibilité de base** issue d'un commun leurre.

Que des doctrines apparemment si efficaces aient pu voir certains de leurs échecs s'admettre avec une relative lenteur, on le saisit sans peine, quels soient-ils, ou bien, pour ce qui concerne le domaine qu'on a nommé (en 2.15.), pour aller vite, celui des «arts et lettres», la **censure de la spécificité** (quant au freudisme), et (quant au marxisme) la **promotion du convenu**, ou bien, pour ce qui concerne leur domaine propre et, pour s'en tenir au succinct, l'**interminabilité de la cure psychanalytique** (quant au freudisme), et (quant au marxisme) les **déconvenues du «socialisme réel»**, en observant que reconnaître profondément ces failles suppose déjà, même si floue, même si «à contre-jour» en quelque sorte, une indirecte appréhension, en tant que tel, du **commun leurre sur lequel s'appuie la sempiternelle intelligibilité en vigueur**.

3.15. OPA

Cependant, et sauf à en fuir la nécessaire sanction, l'on ne saurait inachever les présents feuillets sans fournir une ouverture sur la pratique.

Si, comme on a tenté de le faire paraître, l'écrit est, non point un **moyen de représentation**, mais bien le **lieu du mécanisme, matériellement déterminé, par lequel certaine pensée se constitue**, alors toute pensée écrite doit s'admettre, non point comme ce qui a surgi en le pur intérieur d'un esprit (fût-il autrement déterminé), et ensuite s'est manifesté, mais bien comme ce qui s'est élaboré au sein d'un conditionnement local qui l'a rendu possible. Ou, si l'on préfère, nulle pensée, en ce qu'elle est écrite (ou, même, plus généralement, en ce qu'elle est formulée), ne saurait jamais être ni une pure vérité (d'ordre absolu), ni une pure propriété (d'ordre personnel). Elle ne peut ressortir à l'**absolu** puisqu'elle est féale d'une hétérogénéité qui l'excède. Elle ne peut ressortir au **personnel** puisqu'elle est tributaire d'une extériorité qui l'outrepasse. Ou, si l'on aime mieux, nul ne saurait jamais prétendre, d'une pensée, et d'autant plus venue dans quelque écrit, non seulement, certes, qu'elle ressortit à la **vérité** en général, mais encore même, sauf instructif abus de langage, qu'elle appartient à une **personne** en particulier. Dès lors, il faut y consentir : ce qu'une position matérialiste met en cause, c'est ce qu'il semble loisible de nommer les **Saintes-Ecritures** : **l'ensemble des divers écrits auxquels il est exclu d'apporter, selon une réécriture, la moindre des modifications**, soit parce qu'ils sont, révélée ou non, titulaires de **vérité** (ce qui entraîne, s'agissant de l'auteur, quel soit-il, une promotion de sa **personnalité**), soit parce qu'ils sont,

de manière flagrante ou latente, ouvertement ou non, dépositaires de la **personne** (ce qui entraîne, s'agissant de l'écrit, quelle soit-elle, une promotion de sa **vérité**). Par suite ce qu'une position matérialiste se doit de battre en brèche, entre autres, pour suivre le fil des présentes pages, quant aux matérialistes efforts de connaissance du marxisme et du freudisme, c'est, en eux, car ils sont pris dans l'histoire, les effets de leur idéaliste allégeance à l'idéologie de la représentation ou de l'expression : la tendance à une dogmatisation. Sacralité des écrits **fondateurs**, pour la tradition marxiste, exempts d'erreurs puisque porteurs de vérité, et, comme tels, jusqu'au **culte de la personnalité**, davantage à commenter qu'à récrire. Sacralité des écrits **révélateurs**, dans la tradition freudienne, empreints d'erreurs qui sont la vérité de la personne, et, comme tels, jusqu'au **culte du symptôme**, moins à récrire qu'à commenter.

En conséquence, nulle peine à saisir qu'une position matérialiste conduise, s'agissant de l'écrit, à des pratiques très inverses : non plus de tendancielles sacralisations, mais plutôt d'incessantes modifications. Et ce sont elles, bien sûr, que les texticiens en sont venus à dénommer, en bref, selon peut-être une ironie, les... **OPA**, et, en clair, les **Offres Publiques d'Amélioration**.

Leur **principe** ? Nul écrit, quel soit-il, d'ordre théorique ou poétique, fourni par un débutant ou par un maître, sur un brouillon ou sur un fronton, ne saurait être à l'abri, en aucune de ses parties, en aucun de ses aspects, censément majeur ou mineur, d'une Offre Publique d'Amélioration proposée par quiconque.

Leurs **règles** ? Elles peuvent se réduire, au moindre, à une modification entre deux argumentations : une première argumentation, **critique**, faisant jaillir l'éventuelle **faille** de l'écrit en cause (par la conception, l'exécution, ou les deux); une deuxième argumentation, **justificative**, faisant saillir en quoi la modification proposée est un **perfectionnement**²⁰ (par la conception, l'exécution, ou les deux).

20. A cet égard, l'on peut tenir, fussent-elles minuscules, la critique de la phrase de Flaubert, plus haut (en 3.12.), comme l'implicite **début d'une OPA** (l'argumentation critique, en l'attente, on l'a fournie ailleurs, de la modification argumentée), et le travail sur le titre sportif, auparavant (en 3.10.), comme une implicite **OPA complète** (l'argumentation ayant fait jaillir le caractère incomplet de la manœuvre, l'argumentation justificative ayant mis en évidence, et

Leur **régulation** ? Elle résulte de leur principe. En effet, dans la mesure où chaque OPA propose toujours un écrit, elle est toujours, elle-même, passible d'une OPA, et, cela, au moins sous deux angles. Ou bien selon une **contre-OPA**, s'appliquant à montrer qu'elle provoque, non un perfectionnement, mais une détérioration de l'écrit. Ou bien selon une **super-OPA**, une OPA au carré en quelque sorte, s'appliquant, selon la même procédure, à montrer qu'elle est passible, elle-même, d'un perfectionnement de son perfectionnement.

Leur **situation** ? Les OPA se trouvent à la rencontre, évidemment, de la **pratique** (puisqu'elles procèdent à une action sur un écrit déterminé), de la **théorie** (puisque leurs argumentations ne sauraient s'appuyer sur un goût personnel), de la **didactique** (puisque le concours de leur action et de leurs argumentations permet d'apprendre).

Leurs **conséquences** ? Certaines sont peut-être inattendues. Par exemple, si l'on se souvient, d'une part, que les OPA associent la **matière** (avec les paramètres constitutifs de l'écrit), la **raison** (avec le recours argumentatif), le **collectif** (avec leur caractère public), à une **mise en cause de la pesante idéologie des moyens** (avec leur conception de l'écrit comme lieu du mécanisme, matériellement déterminé, par lequel certaine pensée se constitue) et, si l'on songe, d'autre part, que l'impérieux **désir du pouvoir** n'est pas trop loin de l'idéaliste obsession des moyens poussée à son paroxysme, alors il se pourrait bien que ce très modeste exercice remît en cause, et fondamentalement, en quelque énigmatique point, notamment la sempiternelle acception de la politique. Peut-être, en l'attente de divers autres, que plusieurs, les texticiens, scrutant et transformant sur le feuillet quelques pattes de mouche, commencent presque à le discerner.

(suite de la note 20)

structuralement accrédité, dans la modification «**rude duo**», le renversement palindromique), bref, l'une et l'autre, comme certaines **désacralisations de l'écrit**, accomplies méthodiquement sur le mode pratique.



YA ES IMPOSIBLE OCULTAR NADA, SOLDADOS
POR TODAS PARTES, LOS PRIMEROS TIRAS,
ES DEMASIADO PEQUENO, NO PREPARADOS,
PERO LA SUERTE ESTA ECHADA, LA GUE-
RRILLA EN MARCHA, EL 20 DE MARZO LLE-
GA EL FRANCÉS DEBARY, ESCREITOR, EL PRO-
POSITO ES TRANSMITIR A EUROPA DESDE
LA SELVA, PERO FALTA EL TRANSMISOR.



DEBARY ES APRESADO AL TRATAR
DE SALIR, EL EJERCITO CONVERGE
POR TODAS PARTES, UNIDADES AME-
STRICANAS, LOS "RANGERS", LOS CAM-
PESINOS NO AYUDAN, SIEMPRE SON
AJENOS, EL CHE SABE QUE LAS PO-
SIBILIDADES DE VENCER SON BASTAN-
TES, PERO NO VACILA, HOMBRES NUE-
VO HASTA EL SACRIFICIO FINAL.

matière à réflexion

1^{ère} partie - le bon usage des lettres

jean-claude raillon

Apprendre l'art d'écrire et de lire gouverne, on sait, les premiers efforts de l'enfant qui découvre les disciplines de l'école. Et longtemps il ne cessera de parfaire.

Lui-même et ceux qui l'assistent n'éprouveront pas moins le sentiment de réussir dès lors que, bien assurée sur ses bases, cette pratique lui donnera accès aux savoirs des livres. Désormais il dispose, en effet, des moyens d'en obtenir une représentation stable qui autorise à les explorer en commun.

Or ces progrès sont inégaux. A peine a-t-il acquis la faculté de transcrire toutes sortes d'énoncés dans ses cahiers de matières que l'élève capable de lire et de comprendre se trouve en effet plus démuné lorsque lui-même entreprend d'en composer de semblables. Le plus manifeste en cette occasion est un double décalage, d'un côté entre le patient labeur de la plume et le volubile entrain des paroles, et de l'autre, devant un écrit plutôt élaboré, entre l'aptitude à le lire et celle à produire un équivalent de même complexité.

Un tel écart entre les compétences n'est pas seulement de nature technique, subordonné à l'apprentissage, entre autres, des routines syntaxiques. Il concourt aussi à installer la croyance dans une relation instrumentale entre la pensée et l'écrit. Et très vite, la

cause du phénomène - elle témoigne des modalités particulières de l'exercice de la pensée dans les dimensions orale et écrite du langage - tend à être reçue comme un effet et la preuve d'une soumission naturelle de l'écrit aux idées qu'il enregistre.

Quelles sont les conséquences de cet idéalisme spontané sur les pratiques de l'écrit dans l'univers scolaire et celui, disons, de la culture légitime; quels sont, d'espèce matérialiste, les concepts qui ouvrent la perspective d'un régime opératoire différent, c'est à quelques-unes de ces interrogations que nous nous proposons de répondre.

Nous examinerons dans une première partie le mécanisme de l'écriture représentative à la lumière de la discipline nouvelle élaborée par Jean Ricardou et nommée la *textique*. La seconde partie de cette étude s'efforcera d'illustrer la rentabilité pratique des concepts de cette discipline dans l'apprentissage en classe de la lecture et de l'écriture.

1. un objet dans son champ

Les envisager dans le domaine scolaire suppose que l'on compare les pratiques d'écriture et de lecture dans la diversité de leurs accomplissements : sous l'angle, d'une part, des modalités de leur mise en œuvre (collective à l'école, solitaire plutôt lorsque semblent acquises les compétences qu'elle requiert) et d'autre part, de la qualité des ouvrages (elle oppose les formes censément abouties de l'expert et les productions imparfaites de l'apprenti qui tâtonne).

Or, sous plusieurs aspects, il n'est pas sûr que l'avantage doive être refusé aux conduites scolaires et à leur encadrement.

1.1. théorisation

D'abord la situation d'apprentissage impose que la pratique d'écrire fasse l'objet d'un commentaire susceptible d'accomplir à mesure le contrôle des opérations qu'elle enchaîne. L'appréciation critique qu'on peut avoir du métalangage construit par l'école¹ ou par elle simplement importé, n'empêche pas que de toute façon se trouve expérimenté avec lui le lien entre une séquence opératoire et son ressaisissement théorique.

1. Au sens large du langage théorique qu'elle utilise dans la description et l'analyse des objets discursifs.

Au contraire, la conscience de cette articulation s'atténue jusqu'à s'effacer presque dès lors que domine le sentiment de maîtrise et que cette excellence se voit reconnue. Sauf les véritables (ils le sont, notait Valéry, parce qu'ils cherchent leurs mots²), combien d'écrivains protestent en vérité de la pure innocence de leur art qu'à leurs yeux le talent seul et comme un don explique.

1.2. couplage

Par ailleurs l'accompagnement pédagogique commande que soit ajusté le couplage des opérations d'écriture et de lecture et, en dépit d'une tendance à réserver l'autonomie des deux gestes, il concourt à rendre sensible leur complémentarité comme phases d'un mécanisme unique.

Loin de ce rapport, les usages de la culture lettrée se caractérisent plutôt par la complète autonomisation des activités de lecture et d'écriture et leur partage sous l'aspect de rôles institués, entre, ici, par exemple, les écrivains et, là, notamment, ceux qui font profession de commenter les œuvres.

1.3. maîtrise

Enfin, la prétention à corriger que réclame le maître d'école impose qu'en tous les cas non seulement il analyse l'opération susceptible de mieux aboutir, mais lui-même l'effectue sur place et l'expose à une nouvelle expertise commune. Cette attitude n'est pas sans conséquences à la fois sur la position de maîtrise dont elle manifeste la nature opératoire, et sur l'immédiate relation entre l'étude d'un écrit et son éventuel amendement.

Or si l'on compare avec les habitudes établies dans le monde des Lettres, le plus fréquent est d'y célébrer une sorte d'excellence indifférenciée et il est plutôt rare que l'étude d'un écrit entraîne, l'améliorant s'il faut, sa métamorphose vers un état plus accompli.

Une pratique collective théoriquement outillée, conduite vers la connaissance et partant, la transformation de son objet et des opérateurs qu'elle engage, voilà quelques particularités des protocoles scolaires d'apprentissage de l'écrit qui tranchent avec les usages dominants en ce domaine.

2. «L'écrivain véritable est un homme qui ne trouve pas ses mots. Alors il les cherche. Et en les cherchant, il trouve mieux». Paul Valéry, *Cahiers*, tome II, Editions de la Pléiade, p. 487.

2. idéologie

Le maintien, un confinement presque, de cette pratique dans le cercle de l'école et, là même, l'occultation de ses atouts trouvent leur explication dans la commune emprise idéologique qui régent les pratiques de l'écrit où qu'elles s'exercent.

L'usage souvent polémique du concept d'idéologie impose que l'on détermine quels aspects des fonctionnements de cette sorte nous envisageons. En voici deux.

2.1. aveuglement

Le premier concerne la nature du savoir que délivrent ces fonctionnements idéologiques. Cette connaissance est, on le sait, illusoire et comme aveugle devant les mécanismes qui la conditionnent dans l'univers de la production sociale. Tout l'effort matérialiste après Marx, dont on tient cette leçon³, a précisément tendu à élucider les rapports complexes des représentés idéologiques avec les aspects matériels des conduites qu'ils investissent ou qui les produisent. Or l'entreprise peut être plus délicate dès lors qu'elle concerne - c'est le cas des pratiques discursives dans l'écrit - le processus même de la représentation. Le risque à considérer est qu'orientée vers des objets extérieurs à son champ (telle relation⁴ entre une structure de pensée et la part de réel qui la détermine), l'écriture représentative (elle analyse, elle décrit, elle raconte) succombe à l'illusion qu'elle dénonce (la prétendue autonomie des idéalités) en ignorant à son tour le rôle de ses propres agencements matériels dans la dimension de l'écrit où elle s'exerce. C'est dire l'importance toute centrale d'une théorisation matérialiste de la pratique représentative elle-même dans ses rapports organiques avec les paramètres de la base scripturale qu'elle travaille.

3. *«Ce sont les hommes qui sont producteurs de leurs représentations, de leurs idées, etc., mais les hommes réels, agissants, tels qu'ils sont conditionnés par un développement déterminé de leurs forces productives et du mode de relations qui y correspond, y compris les formes les plus larges que celles-ci peuvent prendre.»* Marx-Engels, *L'idéologie allemande*, Editions sociales, Paris 1968, p. 50.

4. La relation, par exemple, entre la catégorie générale de liberté et l'usage particulier de la force de travail dans le cadre des rapports de production capitalistes.

2.2. domination

Le second regarde le caractère de classe des catégories idéologiques et leur rôle dans la consolidation d'un rapport de force dominant. Elles y participent par un mécanisme qui tend à dissimuler de très particuliers intérêts derrière la prétention à saturer le champ des possibles. L'assise d'une domination de classe est en effet toujours plus étroite qu'elle paraît si on l'observe sous l'angle exclusif de ses propres fonctionnements. Avec la force, brutale quand il faut, c'est donc la ruse qui parvient à imposer un acquiescement général à l'action restreinte de ces mécanismes. Elle emprunte pour réussir le discours de l'universel et de l'Intérêt général, témoin, par exemple, les commentaires autour de *la* crise que naturalisent son approche générique et le silence sur les précis rouages de la machine qui la cause.

Mais ce sont là des principes généraux. Il convient à présent d'étudier le détail des manœuvres dans le domaine spécifique de l'écrit. Et l'on procédera en trois temps : d'abord l'examen d'une précise configuration idéologique; ensuite l'analyse des moyens qu'elle mobilise pour dominer dans le cadre de l'opérativité restreinte qui est la sienne; enfin l'étude des modalités susceptibles d'en assurer le dépassement sur de plus larges bases.

3. expression

La catégorie d'expression donne son nom à l'une des figures idéologiques les plus puissantes dans le domaine de l'écrit.

3.1. définition

Elle procède d'une double conviction.

L'une touche au rapport de la pensée à l'écrit, une relation, selon elle, d'antériorité qui subordonne l'acte d'écrire au préalable d'une élaboration mentale qu'il suffit alors de livrer toute faite au papier. L'affaire souffre bien quelques aménagements - rhétoriques, disons - mais pour l'essentiel, la plume semble n'enregistrer que la dictée de l'esprit. Il n'est sans doute de plus clair exemple d'un geste idéaliste que cette remarquable occultation des bases spécifiques de la production des pensées par leurs structures matérielles sur la page et la tranquille certitude que d'une pratique à l'autre, parler aussi bien qu'écrire, rien, au fond, ne change.

L'autre intéresse le rapport d'une pensée au sujet qui en est le siège, une relation conséquemment de nature intimiste fondée sur

l'authenticité d'un vécu ou la singularité d'un imaginaire. On voit ici que la méconnaissance du *lieu* où s'élabore cette pensée, la page et ses contraintes, conduit, comme par un transfert d'hystérie, à son incorporation dans un enclos identitaire devenu sa source.

3.2. manifestation

Le support le mieux connu de cette configuration idéologique est le personnage de l'Auteur : toutes sortes de rituels exaltent l'intimité de son style soit avec le libre épanouissement de sa plénitude intérieure, soit encore avec l'Esprit de son époque.

Or l'école a placé cette familière figure au centre d'un dispositif autoritaire.

Il l'est d'abord par sa structure de type clérical qui interpose entre la subjectivité souveraine de l'Auteur et les jeunes sujets de la classe le commentaire averti du maître. L'opération de lire devient ainsi le prétexte d'un subtil partage d'excellence et de pouvoir symbolique entre l'écrivain et le professeur qui glose.

Autoritaire, il l'est ensuite par sa stature intimidante au regard de l'apprenti aisément convaincu, puisqu'il peine, de ne jamais appartenir à cet univers réservé.

Il est enfin autoritaire dans la nature même des conduites qu'il inspire. Mise à l'échelle des compétences de l'élève, l'idéologie d'expression l'encourage en effet dans un emploi spontané de l'écrit comme libre moyen de traduire les confidences de son être. Or les qualités de fraîcheur que l'on trouve à cet exercice dissimulent la réalité d'un double empêchement pédagogique à la fois infligé à celui qui enseigne, car il ne saurait s'entremettre dans le cours d'une action si personnelle, et à celui qui veut apprendre mais dont la page n'est censée recueillir que ce qu'au fond déjà il connaît.⁵

4. dimensions

L'idéologie qui rapproche cette compagnie d'auteurs grands et petits œuvre, répétons-le, en relation avec plusieurs aspects de la

5. On consultera à ce propos l'étude de Jean Ricardou «Ecrire en classe» et en particulier le chapitre intitulé «L'obstacle de l'auteur». L'article a été publié par la revue *Pratiques* (2 bis, rue des Bénédictins, 5700 Metz), n° 20, juin 1978.

pratique qu'elle investit. Aussi découvrons la raison qui la fait agir dans certaines particularités du matériau mis en chantier et des mécanismes qui le travaillent.

4.1. la pensée, la langue

L'apparente subordination de l'écrit à la pensée n'est en effet pas sans fondement dès lors que prendre la plume suppose, il semble, un projet et donc quelques idées pour le moins issues de la pratique orale du langage.

L'antériorité, oui, de la parole et l'identique nature idéale, c'est vrai, des objets construits par elle comme par l'écrit favorisent précisément la confusion puis l'échelonnement des registres. La confusion : tous deux produisent de la représentation. L'échelonnement : c'est au juste sur ce mode représentatif que l'écrit paraît seconder la parole. On reconnaît ici la thèse défendue par le linguiste de Saussure lorsque, occupé à construire le concept nouveau de *langue* comme structure de rapports internes⁶, il affirmait : «*Langue et écriture sont deux systèmes de signes distincts : l'unique raison d'être du second est de représenter le premier*»⁷. La dissymétrie des termes - d'un côté la langue qui est un pur réseau de relations⁸, et de l'autre, l'écriture, une simple «image», quelquefois même coupable de perversion - trahit, derrière de lucides formules («*Il n'y a pas d'idées préétablies et rien n'est distinct avant l'apparition de la langue*»⁹), le maintien du concept saussurien de langue sous l'horizon de la pensée représentative, et l'obstacle qu'il forme devant une pratique de l'écrit susceptible d'outrepasser le régime de la représentation. Le premier des leurs idéologiques consiste en effet à tenir pour secondaires et donc négligeables, ou pour équivalentes, et dès lors nulles, les déterminations matérielles, orales ou écrites, de l'exercice de la pensée dans le langage.

6. «*La langue est un système qui ne connaît que son ordre propre*», Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Editions Payot, Paris, 1966, p. 43.

7. Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, p. 45.

8. «*Qu'on prenne le signifié ou le signifiant, la langue ne comporte ni des idées ni des sons qui préexisteraient au système linguistique, mais seulement des différences conceptuelles et des différences phoniques issues de ce système*», Ferdinand de Saussure, *op. cit.*, p. 166.

9. *op. cit.*, p. 155.

4.2. le discriminant paramétrique

Cependant elle est fondamentale cette différence entre les dimensions. Aussi convient-il d'apercevoir les raisons qu'a l'idéalisme de l'ignorer. Elles sont de deux types.

Les unes tiennent à la nature particulière des éléments matériels de la dimension phonétique elle-même, vouée à l'évanescence par la succession de ses unités sans autres traces que mémorielles. Le proverbial envol des sons entraîne de fait, quand même leurs relations ne manqueraient de soutien, que souvent l'on échoue à saisir leurs accords. Cette manière d'évanouissement à mesure concourt donc à effacer dans la conscience le rôle qu'ils accomplissent dans l'élaboration des pensées.

Les autres appartiennent au mécanisme qui régit la constitution des unités de sens. Il s'agit, nous y reviendrons, d'un fonctionnement d'ordre substitutif si l'on admet par là que la compréhension d'un terme prononcé ou écrit suppose toujours de qui le reçoit la faculté de le remplacer par un autre de valeur idéale équivalente.¹⁰ Ainsi le précédent signe «terme» que le lecteur ou une éventuelle oreille aura associé, pour le comprendre, au vocable «mot». On constate donc que l'émergence d'une idéalité dans le langage procède d'un geste qui atténue la perception des propriétés concrètes de la base matérielle où il s'accomplit.

Comparer avec l'écrit, c'est observer un tout autre dispositif en ce qu'il combine à la dimension phonétique du langage un ensemble de paramètres dont un, de nature spatiale, qui assigne un lieu ferme à l'exercice d'une pensée tendanciellement soumise à l'illusion de n'en avoir pas. Le mécanisme que l'on vient de décrire n'est certes pas moins actif, mais une page, si elle ne peut empêcher l'hypostase des idéalités produites, autorise la perception de rapports stables dans l'espace et susceptibles, palliant les défaillances de l'oreille, de fixer le regard sur eux.

4.3. avantages, conséquences

Les avantages de l'écrit? On peut en compter deux. D'abord permettre de contrôler et d'affermir, plus complexes, les liens entre les éléments requis par la pensée. Ensuite élargir et consolider la relation dialogique de l'oral sur le mode d'une relecture collective disposant d'un objet stable.

10. Cette remarque sur la valeur renvoie au chapitre 2 («Complémentaire») de l'étude de Jean Ricardou, «Discernement matérialiste», dans le présent numéro des *CM*.

Ce dispositif entraîne non moins quelques conséquences de nature à problématiser les pratiques d'expression.

Certaines portent sur le sujet lui-même, mis en position, si ce n'est en demeure, d'être avec d'autres le lecteur de sa pensée formulée et d'ainsi reconnaître qu'elle peut n'être pas tout à fait celle qu'il croyait avoir émise. Sous le nom de *recouverte*, Jean Ricardou a livré un jour l'étude précise¹¹ de cette sorte d'hallucination qui sans trêve menace l'écrivain et le lecteur.

L'écrivain, quand aveuglé par l'immédiate présence d'une idée, il se trouve aussitôt incapable d'apercevoir qu'il n'a nullement fourni les mots pour la construire. Alors plutôt que reconnaître ce qui est, il recouvre son écrit par un tout autre, imaginaire. Combien de fois n'a-t-on pas entendu résonner en classe la ferme protestation d'un jeune auteur revendiquant ce qu'il voulait dire et qui ne se trouve pas.

Le lecteur, de même, lorsqu'à son insu, emporté par son désir, ou plus sûrement par les anticipations qu'il effectue au long des lignes, il ajoute, retranche ou modifie certains mots plus conformes, pense-t-il, à l'idée qui le guide.

D'autres conséquences sont sensibles dans les particularités de l'objet écrit où foisonnent bon nombre de relations en surcroît établies sur les paramètres matériels nouveaux. En effet, l'écrit ajoute à l'agencement des sons qu'il accueille comme en creux le faisceau de ses propres aspects. La forme des lettres, l'emplacement des mots qu'elles composent ou des groupes qu'ils constituent, l'éventuelle couleur de leur encre, par exemple, sont autant de dimensions sur lesquelles agissent, repérables ou non, des rapports que ne gère pas toujours la pensée et qui soit la troublent, soit lui imposent de clandestines directives.

5. représentation

On connaît l'embarras de l'élève devant les exigences des structures de l'écrit. Ces difficultés sont celles de l'apprenti, mais de tout scripteur aussi bien, devant la tâche de contrôler la précision et la complexité accrues des agencements qui élaborent sa pensée. Elles n'appartiennent pas moins aux multiples aspects de la dimension littérale que nous venons d'évoquer.

11. Jean Ricardou, «Aveugle à son aveuglement» puis «L'utilité d'une erreur» publiés en 1984 par la revue *Texte en main* (2, rue Valbonais, 38000 Grenoble) dans ses numéros 1 et 2.

5.1. résistance

La résistance à son entreprise de ces aspects matériels déconcerte d'autant plus le scripteur qu'elle est perçue sous le charme d'une idéologie d'auteur qui certes entrevoit ces mécanismes mais en obscurcit la nature et l'ampleur.

Certes elle les reconnaît, tantôt comme la cause d'inadvertances, quelquefois savoureuses notamment lorsqu'un tel, dans son courrier commercial, rappelle «son enseigne adresse», ou quand un autre prévient «qu'il a hérité de son père», tantôt comme la preuve d'une habileté expressive dans l'exemple littéraire bien connu des allitérations qui recherchent l'appui des sons pour mieux évoquer une idée.

Mais remarquons qu'une idéologie n'agit pas en occultant tout à fait une opération, par exemple l'émergence des idéalités dans le langage, nous l'avons vu, ou leur consolidation expressive par le matériel des sons et des lettres, nous venons de le signaler. Son triomphe, elle l'obtient plutôt en imposant la seule étroite base opératoire qui est la sienne.

5.2. l'action restreinte

La connaissance de cette base et de ses limites est aujourd'hui acquise dans le cadre d'une discipline nouvelle élaborée par Jean Ricardou et nommée la textique.

Notre propos ne demande pas de détailler les raisonnements de cette discipline¹² qui affiche la prétention de fournir une théorie unifiée de l'écrit. Elle déploie à cette fin un éventail de concepts rigoureux dans leur cohérence interne et soigneusement groupés au sein de matrices d'exhaustion qui en assurent le caractère réfutable. Il nous suffira, si l'on ose dire, de prendre appui successivement sur deux de ses catégories fondamentales, celles de *représentation* et de *métareprésentation*.¹³

5.2.1. matérialisme

La première cible de ces concepts n'est autre que l'illusoire autonomie des idéalités issues de la pratique orale ou écrite du langage. Le principe n'est pas d'amoindrir leur office, mais avec l'examen du processus qui les produit, de les insérer dans un

12. L'exposé inaugural, ici même, de Jean Ricardou nous permettra de limiter les références aux concepts de textique et de ne retenir que les définitions indispensables à notre propos.

13. Cette dernière sera évoquée au chapitre 7 («Le texte»).

fonctionnement plus général dont elles ne sont qu'une composante.

5.2.2. effet de représentation

Le moment est venu de préciser, sous l'angle de son effet, ce que la textique entend par *représentation*. Voici : «L'écrit sera dit provoquer un effet de représentation chaque fois que ses traces permettent qu'apparaisse à l'esprit du lecteur **une autre idée que celle d'elles-mêmes**»¹⁴. Nous avons souligné le principal trait de cette définition, à savoir la conséquence qu'emporte l'établissement d'une idée sur les traces d'un écrit : une sorte d'occultation. Parce que tel mot (chapeau, par exemple) trouve son sens dans son rapport avec un autre (couvre-chef, pourquoi pas) qui n'est pas écrit, les lettres qui le composent tendent à ne plus être perçues, sinon comme support inessentiel d'une idéalité en surplomb. L'équivalence isologique (dans l'ensemble des coiffures) indifférencie en effet les propriétés matérielles de l'élément écrit que la lecture paraît survoler. La ferme consistance, certes, des lettres, contrairement, nous l'avons vu, aux sons de la parole, empêche qu'elles s'évanouissent tout à fait, mais la fréquence de l'opération et sa rapidité entraînent l'atténuation de leur rôle dans la conscience du lecteur.

5.2.3. représentance, hyperreprésentance

Offusquer sa base matérielle n'est pas le seul geste accompli par la structuration *représentative* du paramètre sémantique. Elle agit non moins en accommodant à son usage l'ensemble des autres paramètres de l'écrit.

La textique nomme **représentance** l'état de subordination qu'inflige une structure idéale au segment concret sur lequel elle s'établit. L'opération consiste pour cette idéalité à trouver sa place en découpant dans le continuum des lettres des isolats graphiques, les mots, dont elle neutralise tous les aspects à l'exception de leur aptitude à délivrer du sens¹⁵. Sous cet angle ne compte alors plus

14. Jean Ricardou, *Promptuaire textique*, document photocopique de la bibliothèque du séminaire de textique au centre culturel de Cerisy-la-Salle, p. 3. Ou ici même, «Discernement matérialiste», paragraphe 2.6. - Représentation.

15. L'exercice scolaire de la dictée manifeste très souvent les conflits de représentance entre les dimensions orale et écrite de la représentation (entre, par exemple, «Attends donc un instant...» et «Attends qu'un instant...»).

d'autre relation que l'échange idéal qui installe la pensée en un site désormais conçu comme son représentant. L'espèce de prélèvement chaque fois opéré sur la suite des caractères tend en effet à écarter l'attention des autres rapports (de forme et de position entre autres) que les lettres associées par le sens sont susceptibles d'entretenir sur d'autres paramètres avec leurs voisines. Ainsi par exemple, dans une quelconque phrase «*Mon nom se trouve inscrit sur cette page*», la découpe qui constitue tels groupes de trois lettres «mon» et «nom» et permet leur échange idéal avec d'autres équivalents («le mien» et «patronyme» pourquoi pas), contribue-t-elle à occulter la particularité que présente sur d'autres paramètres, ceux de la forme et des places en l'occurrence, la disposition toute palindromique des lettres composant chacun de ces deux ensembles contigus, «mon» et «nom».

Cette manœuvre connaît par degrés un usage superlatif que la textique nomme **hyperreprésentance**. Plutôt, cette fois, qu'amoin-drir la perception de la base investie par la structure idéale, il s'agit au contraire d'en promouvoir certains aspects de telle façon qu'ils concourent dans leur domaine à souligner cette idée. Pensons aux allitérations expressives et à l'exemple bien connu du vers racinien «*Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes*»¹⁶ où les paroles d'Oreste empruntent des mots susceptibles, par une remarquable propriété sonore, de soutenir l'idée d'un sifflement. Certes, on le voit, l'*hyperreprésentance* exalte la configuration de la base matérielle, et de cette façon, «*elle joue avec le feu*»¹⁷. Elle ne réussit pas moins à conforter le sentiment que cette base ne peut jamais offrir que les moyens de soutenir la *représentation*.

5.3. **pratique représentative, idéologie représentative**

Précisons. Cette brève analyse éclaire l'écriture *représentative* sous deux angles.

D'abord comme une pratique tout orientée vers l'exposition des idées qu'elle articule. La réussite d'un effet de *représentation* suppose, on l'a vu, que la pensée se détourne du matériel littéral qui le porte, et puisque l'essentiel consiste dans une rigueur de ce genre, tout doit être mis en œuvre pour forcer la discrétion des paramètres matériels mobilisés. L'orientation cognitive des écrits

16. Jean Racine, *Andromaque*, vers 1638.

17. Jean Ricardou, «Éléments de textique», dans le numéro 11, rubrique 2.14.2., de la revue *Conséquences*, éditions Les Impressions nouvelles (7, rue Taclat, 75020 Paris).

ainsi régentés impose donc que tous leurs aspects concourent à soutenir le seul agencement des idées et la fermeté de leurs rapports.

Ensuite comme la cause possible d'un aveuglement idéologique. La discrétion imposée aux opérateurs matériels de l'écrit tourne cette fois à l'ignorance de leur rôle. Comme fascinée par les effets idéels d'un fonctionnement dont elle méconnaît la base, l'*idéologie représentative*, ou, si l'on préfère, la croyance en l'autonomie des idéalités dans l'écrit, non seulement entretient l'illusion d'un accès immédiat aux réalités du monde, mais empêche aussi de penser l'activité dont elle est issue, l'écriture, disons, comme une pratique dans le réel et capable d'outrepasser les *mécanismes représentatifs* qu'elle met en œuvre.

5.4. pédagogie

Cette idéologie entrave aussi bien l'exercice *représentatif* lui-même. La censure exercée sur les paramètres matériels de l'écrit explique en effet que ces derniers agissent en retour sur le scripteur comme autant d'obstacles dont il ne peut rien savoir. Il résulte que le travail de *représentation* gagne à être enseigné à la lumière des procédures souterraines qui mobilisent la variété de ces paramètres, de sorte que la subordination organique¹⁸ de ces derniers soit obtenue en toute connaissance de leur rôle.

Pensons à titre d'exemple au soin que réclame le groupement des énoncés en paragraphes distincts. Le rentré de paragraphe qui, associé à l'éventuel saut d'une ligne vierge, signale les dispositifs de ce genre, accomplit en vérité une *représentance*, soit une découpe, sur le paramètre de l'espace investi par l'unité de sens qu'elle circonscrit. Or, l'observation de cette manœuvre suffit plus d'une fois à découvrir les lieux où défont maints écrits proposés à l'épreuve scolaire de compte rendu; elle permet encore l'analyse d'une diversité de rapports entre l'importance relative d'un argument, autrement dit sa pertinence idéale, et la portion de lignes qu'il mobilise.

Cette gestion de l'espace n'est rien qu'un cas particulier des procédures qu'impose à la *représentation* la contrainte matérielle issue de la dimension linéaire des éléments de l'écrit sur la page. Du reste, l'expérience montre que la difficulté à composer un écrit

18. Il convient en effet de distinguer soigneusement la *subordination fonctionnelle* des paramètres matériels par le mécanisme représentatif (ils s'effacent devant les idées qu'ils concourent à produire) et l'*occultation idéologique* de leur rôle (elle s'apparente à une méconnaissance).

réside moins dans l'usage des structures de phrase que dans l'obligation faite au scripteur de distribuer ses mots au long des lignes. La technique des reprises et l'ensemble si délicat des mécanismes de co-référence¹⁹ ont ainsi pour raison la contrainte organique d'un écrit linéaire : le mieux est donc qu'ils soient enseignés sous cet angle. Le bénéfice peut être double : d'abord exhumer les exigences d'une contrainte et clairement la poser en regard des manœuvres *représentatives* qui lui répondent; ensuite rendre le scripteur sensible aux particulières structures que peut établir un écrit sur ce paramètre de l'espace et plus largement sur l'ensemble de ses aspects matériels.

6. littérature

Ces structures particulières appartiennent-elles au genre des écrits littéraires ? Oui et non. La catégorie de littérature compte en effet parmi les plus incertaines qui soient.²⁰

6.1. une distinction convenue

L'enseignement des Lettres repose tout entier sur la distinction entre deux espèces d'écrits. D'un côté, ceux dont l'utilité immédiate est de permettre l'intelligence des réalités du monde en assurant leur plus claire représentation. De l'autre, se trouvent des œuvres qui affichent un caractère de fiction sous l'aspect de formes symboliques et d'arrangements spéciaux.

Et ce partage correspond assez bien à la division du travail scolaire : quand il écrit, l'élève répond le plus souvent aux consignes des travaux du premier genre; ses compétences de lecture sont plutôt vouées aux ouvrages de la seconde catégorie.

6.2. une distinction instable

Or pour sensibles que soient les différences entre les écrits, elles n'empêchent pas que les œuvres réputées littéraires, romanesques entre autres, fonctionnent le plus souvent sur le mode de la *représentation* au double sens échelonné que nous lui donnons. Le premier désigne un régime opératoire réglé sur la promotion

19. Ils gèrent les renvois entre termes distants.

20. Sur cette question, Jean Ricardou, «Belvédère», pp. 81-92 du n° 9, automne 93, de la revue *Quai Voltaire* (68, rue Mazarine, 75006, Paris).

des seuls paramètres idéels. Le second s'applique au cadre idéologique dans lequel l'activité *représentative* rend compte du réel. Il en résulte, si l'on écarte les paraphrases scolaires qui illustrent la parenté de fonctionnement entre elles et l'objet de leurs commentaires, que les analyses les plus fines obtenues dans ce domaine n'envisagent jamais que les représentés dont elles dénoncent - et l'école s'est habituée à faire cela plutôt bien - les configurations idéologiques, ou si l'on préfère, l'ensemble des leurres discursifs qui trahissent les formes de domination dans la pensée. Il est plus rare que l'analyse des mécanismes d'idéologisation perçus dans la réalité sociale porte sur l'économie même des écrits qui les trahissent, autrement dit sur leur fonctionnement *représentatif* spécifique.

Convenons certes que l'étude des ouvrages de littérature est davantage propice à l'examen du rôle que jouent dans ces sortes d'écrits les paramètres matériels. Mais d'abord, le repérage de leurs structures n'exalte le plus souvent que les prétendues visées expressives de l'Auteur. Ensuite l'attention qui leur est accordée participe d'une méconnaissance croisée des mécanismes : excessivement valorisés quelquefois dans le seul enclos littéraire où le prestige du genre tend à beaucoup prêter à l'écrit, et qu'il ne rend pas toujours, ignorés dans le champ *représentatif* où ils ne sont pas moins actifs. Enfin la catégorie de littérature reconnaît volontiers à l'écrit une nature, comme des qualités substantielles qui empêchent l'analyse différenciée des opérations précises qui le constituent.

7. le texte

La textique, voici son apport principal, établit une distinction de type nouveau entre non plus d'apparentes spécificités génériques - les écrits littéraires et les autres - mais entre deux sortes d'effets : celui de *représentation*, nous en sommes convenus, celui de *métareprésentation*, précisons-le à présent.

7.1. *métareprésentation*

On se souvient que la particularité d'une structure *représentative* repose sur l'aptitude des traces qui la constituent à produire dans l'esprit du lecteur «une autre idée que celle d'elles-mêmes». Au contraire, par *métareprésentation*, la textique entend «toute manœuvre qui exalte organiquement certains des paramètres de l'écrit

que la représentation oblitère». ²¹ Ou encore : «L'écrit sera déclaré produire un effet de métareprésentation chaque fois qu'il fera organiquement transparaître les moyens qu'en son fonctionnement la représentation estompe». ²²

7.2. vocabulaire

Le vocabulaire de la textique enregistre ces distinctions d'une part en nommant *scripture* «toute structure entière suffisante pour concourir à un effet de représentation» et *script* «tout écrit là où il est porteur de *scriptures*»; d'autre part en réservant les termes de *texture* et de *texte* pour identifier respectivement «toute structure entière qui provoque un effet de représentation» et «tout écrit là où il est porteur de *textures*». ²³ L'éventuelle défaillance de l'une de ces structures est notée comme sa manifestation *cacologique*.

7.3. exemple

La poésie de forme classique foisonne de ces structures spéciales que l'on nommera désormais des *textures*.

Observons à titre d'exemple le premier quatrain d'un sonnet de José-Maria de Hérédia intitulé «Floridum Mare» :

*La moisson débordant le plateau diapré
Roule, ondule et déferle au vent frais qui la berce
Et le profil, au ciel lointain, de quelque herse
Semble un bateau qui tangue et lève un noir beaupré.*

Le dispositif des vers et de la strophe permet, on le constate, qu'apparaisse à l'esprit du lecteur la représentation d'une scène rurale d'allure marine. Cette évocation diffère cependant de celle qu'obtiendraient à leur manière ces structures *représentatives* que nous avons nommées des *scriptures* : loin en effet de se résumer comme elles à l'idée d'un décor et d'atténuer pour cela la perception de leurs aspects matériels, ces arrangements, que l'on nomme des *textures*, assurent la promotion de plusieurs d'entre eux, en l'occurrence certain rapport manifeste entre des parentés de formes (elles associent notamment «diapré» et «beaupré») et des emplacements remarquables (en l'occurrence, une identique

21. Jean Ricardou, «Eléments de textique», *Conséquences* 10, p. 23

22. Jean Ricardou, *Promptuaire textique*, p. 3, et dans ce volume, les paragraphes 3.4. («Métareprésentation») et 3.5. («Textures») de «Discernement matérialiste».

23. Jean Ricardou, *Promptuaire textique*, p. 3.

position terminale dans deux vers eux-mêmes opposés au début et à la fin de la strophe).²⁴

7.4. précisions

L'on ajoutera, pour être complet, deux remarques.

7.4.1. organicité

La première concerne l'organicité du mécanisme *métareprésentatif*. Cette promotion paramétrique n'est accomplie que dans le respect des modalités de la *représentation* qu'elle outrepassé en les intégrant. L'affaire exclut donc toute entreprise qui voudrait se satisfaire d'une action mécanique sur tel aspect matériel de l'écrit sans autre avantage que simplement le montrer.²⁵ Loin d'amoindrir la *représentation*, l'activité *métareprésentative* réussit plutôt à l'intégrer comme l'une des composantes d'un processus à la fois différent par ses effets (ils révèlent au lieu de dissimuler) et d'une tout autre ampleur (elle se mesure au nombre et à la diversité des relations qu'il mobilise).

La transpiration des paramètres matériels résulte à cet égard de la seule fermeté structurale de la *texture*. Les relations qu'elle conforte ne sont en effet pas étrangères à l'écrit *représentatif* : lui-même multiplie, le plus souvent à son insu, toutes sortes de similitudes formelles entre ses éléments et les positions occupées par ces derniers peuvent être aussi bien remarquées.²⁶ Mais ces rapports, inévitables en ce qu'ils appartiennent à la base matérielle, souffrent, dans un écrit *représentatif*, d'une distribution trop aléatoire pour résister aux structures idéelles qui, on le sait, s'établissent en les occultant. La stratégie *métareprésentative* entreprend au contraire d'exalter ces relations dans un cadre structural qui,

24. Nous réservons au chapitre 2 de la seconde partie de cet exposé l'analyse du fonctionnement textural d'un écrit de prose, à partir d'un spécimen fourni par Raymond Roussel. Sur l'exemple de la rime, on relira le paragraphe 3.8. («Démarcation») de la contribution de Jean Ricardou au début de ce volume.

25. On trouve de ces exemples dans certains travaux de l'Oulipo où le réglage mécanique des paramètres matériels conduit à obscurcir l'effet de représentation.

26. Ainsi, dans cette phrase, la voisine récurrence des «i» : «...l'écrit *représentatif* : lui-même multiplie, le plus souvent à son insu, toutes sortes de similitudes formelles entre ses éléments et les positions occupées par ces derniers...»

pourrait-on dire, régionalise le mécanisme *représentatif* en l'intégrant dans un régime opératoire tout autre par ses effets (avec lui la pensée n'est plus aveugle devant les conditions matérielles de son exercice) et dans ses fonctionnements (ils sont d'une vigueur structurale accrue).

7.4.2. contrainte

La seconde remarque insiste sur le rôle primordial de la contrainte dans l'établissement d'une *texture*. Outre qu'elle assure la transposition de sa base opératoire, l'activité *métareprésentative* tient en effet sa réussite d'une particulière capacité à rendre sensibles les contraintes matérielles qu'imposent à la pensée les propriétés du site où elle s'exerce.

Cette vertu réclame un commentaire car nous touchons avec elle le noyau dur du matérialisme en textique.

Il n'est sans doute pas un domaine où la recherche n'ait progressé sans comprendre les spécifiques contraintes qui surdéterminent ses objets. Les sciences de la nature les connaissent comme des lois; quant à l'étude des comportements sociaux, elle n'ignore pas la variété des conditions qui sont imposées à leurs acteurs. Or s'agissant de la pensée et de ce qui paraît son expression écrite, la croyance générale demeure attachée à une idéologie de la liberté pour laquelle une contrainte ne peut être jamais qu'une violence infligée au génie de la création. Certes l'on ne refuse pas l'usage des techniques, mais celles-ci ne sont que des moyens offerts à la discrétion d'une instance souveraine qui en décide. Contre cette idéaliste autonomie de l'esprit, l'option matérialiste consiste à poser tout opérateur comme le produit aussi bien que l'agent de son activité dans le réel. Plus précisément, si l'on rapporte ce principe au domaine de l'écrit, et que l'on oppose les deux postures de l'Auteur et du scripteur, la première illustre à la fois la suprématie des structures idéelles de la *représentation* et la méconnaissance des précis mécanismes qui les génèrent, la seconde engage une pratique non seulement avertie des impositions de son matériau mais encore capable, dans cette lumière, d'y prendre appui pour expérimenter des objets et des relations d'une envergure nouvelle.

L'on opposera peut-être à notre exemple que la poésie, classique de surcroît, est un cas très spécial et qu'elle mérite les règles de son choix. Rien au fond n'oblige les mots à suivre le pas d'un

alexandrin. L'évidence est ici mauvaise conseillère. Le vers impose moins un cadre arbitraire qu'il n'est une forme structurale accomplie de la contrainte générale pour tout objet écrit de se disposer dans l'espace d'une ligne et d'exister dans les limites d'un début et d'une fin. Autrement dit, *la texture*, si elle trouve des raffinements, n'invente pas la contrainte et moins encore son principe, mais la connaissant, elle la travaille de façon que cette rigueur devienne inventive.

7.5. **le critère *textural***

L'établissement d'une *texture* demande, on le constate, que se trouvent réunies quatre conditions. Un : elle promeut la base matérielle de l'écrit en associant un couple au moins de ses éléments par une similitude de forme. Deux : cette relation impose d'être soutenue par une remarquable connexité d'emplacements. Trois : cette double particularité morphique et topique procède d'un arrangement préalable à l'exercice de la *représentation*. Quatre : l'ensemble ne se trouve pas moins intégré dans le mécanisme d'une possible leçon *représentative*.



(DEBO TIRARTE,
SOLDADITO... EL
PRECIO DE TAN-
TA MISERIA... DE-
BO TIRARTE,
SOLDADITO...)



(DEBO TIRARTE, SOLDADITO...
EL PRECIO DE TAN-
TA MISE-
RIA... DEBO TIRARTE, SOLDA-
DITO...)

matière à réflexion

2^e partie - en classe

jean-claude raillon

Fût-ce avec une batterie restreinte de ses concepts, mais les fondamentaux que nous avons signalés en première partie, la textique assure aux séquences pédagogiques une réelle efficacité dans l'aide apportée au travail d'écriture et aux opérations de lecture qu'il implique. Parce qu'ils offrent une théorie unifiée de l'écrit, de tels concepts éclairent en effet les fonctionnements de l'écrit quelles que soient les singularités génériques des documents envisagés, littéraires ou non. Et par lui-même cet avantage atténue la force d'intimidation que l'œuvre d'auteur exerce toujours sur l'apprenti, le libérant de la conviction que ses difficultés sont d'une nature différente de celles que rencontre l'écrivain.

1. méthode, analyse

L'étude d'un exemple permettra d'en juger après que se trouve exposée la méthode d'analyse qu'elle emprunte.

1.1. circonscription, palinodie

Au regard de la textique, un écrit, supposons-le pourvu d'arrangements spéciaux, n'est pas structuré comme un *texte* sur l'ensemble de son territoire. De même, un écrit *représentatif*, composé, nous le savons, sous l'emprise des idées qu'il agence, laisse

quelquefois transparaître plusieurs de ses aspects matériels. L'on gagne donc à disposer, avec les concepts de *texture* et de *scripture*, d'une méthode qui permette l'analyse de ces ensembles complexes, leur étude par segments. Cette procédure porte en textique le nom de *circonscription* : elle consiste à cerner une portion de l'écrit dans un cadre au sein duquel doit se maintenir l'étude de la pièce choisie. Après le diagnostic, le cadre se trouve élargi en vue d'un nouvel examen, lequel soit consacre la précédente leçon, soit enregistre un basculement structural que la textique appelle une *palinodie*. Elle sanctionne deux issues, sur le mode, l'une, de la réussite, quand l'éventuelle transformation d'une structure se trouve organiquement accomplie, sur le mode, l'autre, de la défaillance, lorsque le dispositif obtenu empêche, amoindrit ou altère le résultat escompté dans l'un des deux registres de la *représentation* ou de la *métareprésentation*.

1.2. *représentation*

Examinons dans cette perspective la présente courte pièce :

«on entend des galops».

Nous tenons avec elle le spécimen d'une *scripture*, c'est-à-dire, on s'en souvient, d'une structure capable de livrer une complète leçon *représentative*. Il n'est aucun de ses termes («entend», par exemple) qui, en effet, refuse un échange avec quelque autre («perçoit», disons) de même valeur idéale. Nul doute encore qu'en l'état, ces mots et leur forme paraissent les représentants inessentiels, puisque remplaçables, de la pensée qu'ils expriment.

1.3. *spécification, hypothèse*

Voici maintenant le résultat que laisse découvrir le cercle élargi d'une deuxième circonscription dite *majorante* :

«on entend des galops de sabots»

L'examen de cet apport montre que le matériel des lettres tend cette fois à transparaître sous l'effet d'une remarquable relation installée entre «galops» et «sabots» par la vibrante proximité du couple a-o/a-o et par l'identité graphique des lettres qu'il associe.

Nous disposons pour interroger ce nouvel arrangement d'une claire alternative.

Ou bien il demeure une *scripture*. Le tour en est certes particulier. Plutôt que s'établir discrètement, la *représentation* a choisi en effet d'obtenir sur le paramètre phonique comme la spéciale résonance

d'un écho et presque l'amorce d'un rythme. Aussi sommes-nous devant un cas d'*hyperreprésentance* où la promotion d'un paramètre matériel n'a d'autre fin qu'accomplir le soulignement de l'une des idées formulées. Ce qu'en somme la *scripture* laisse de précision (quant à l'espèce des équidés : comparons avec «des galops de chevaux») se trouve compensé par l'éloquence imitative de la structure qu'elle contrôle.

Ou bien cet arrangement autorise l'hypothèse d'une éventuelle *texture* capable de promouvoir organiquement plusieurs aspects de la base matérielle où elle s'établit, et au moins, on s'en souvient, un spécial rapport de formes et de places. L'immédiat voisinage (en positions remarquables, donc) de la paire graphique et sonore a-o/a-o et d'un terme («entend») susceptible de la thématiser comme telle ouvre en effet la question de savoir si plutôt qu'être advenue sous l'autorité d'une idée qui l'a choisie, cette structure n'est pas le résultat d'une contrainte matérielle voulant que les mots d'abord l'accomplissent, puis imposent l'idée capable de l'intégrer.

L'analyse du prochain et plus ample *circonscrit* nous dira bientôt les raisons de ne pas en décider trop vite.

1.4. conflit

Car l'ajout qu'il comporte

«on entend des galops de sabots, des cascades de cailloux sous les feuilles.»

nous conduit en vérité devant le même constat et la même question.

Le constat : il enregistre une seconde structure allitérative composée sur le paramètre phonétique par la triple répétition des mêmes lettres qui, de «cascades» à «cailloux», comme par le fait d'un rebond, soutiennent l'idée de chutes successives.

La question : il reste encore possible que la présente suite actualise derechef une éventuelle contrainte qui imposerait à la *représentation* de s'accommoder d'un préalable arrangement structural de sa base matérielle. Au contraire de souligner respectivement l'idée d'un galop et d'une cascade, la double précision par sabots et cailloux serait ainsi commandée par la nécessité d'accomplir la promotion structurale, *métareprésentative* disons-nous, d'un couple d'aspects matériels, d'une part sur le paramètre de la

forme (en associant des groupes de lettres identiques), d'autre part sur le paramètre de l'espace (en calculant leur voisinage).

Dans cette hypothèse, le conflit structural est, on le voit, manifeste en ce qu'il engage deux régimes d'écriture qu'oppose la gestion de leur base matérielle.

1.5. *palinodie*, première

L'issue du conflit ? Elle se trouve, attendons, au terme de l'analyse que permet la suivante circonscription :

«Au-delà du chaffour, entre les broussailles en poils de blaireau, où saillent, par moments et endroits, des cerfs livides, des souches soudainement blanchies, on entend des galops de sabots, des cascades de cailloux sous les feuilles.»

En effet l'examen de cet écrit nouveau laisse paraître deux autres remarquables structures qu'à leur tour nous pouvons isoler dans un cadre et souligner :

1. **«entre les broussailles en poils de blaireau où saillent»**

2. **«des souches soudain blanchies»**

Or l'étude de ces parentés formelles ne peut cette fois aboutir à la conclusion qu'elles constituent la variante expressive d'une *scripture*. Les idées de broussailles et de souches ne réclament pas que les mots par elles convoqués se trouvent porteurs de pareilles relations avec d'autres et qu'ils le soient ne contribue nullement à soutenir leur valeur *représentative*. Ce n'est donc pas, sous cet angle, un appui, et c'est une menace. Car en perdant le contrôle du site qu'elle occupe, la *scripture* se voit privée des moyens d'entretenir l'illusion que les mots ont pour seul rôle d'être ses représentants.

Sommes-nous alors près du seuil où se produit un basculement structural vers une *texture* ?

La question doit être envisagée dans le cadre du plus large circonscrit que nous nous sommes donné. Et pour y répondre nous devons recueillir une double preuve.

La première concerne la transposition de certains aspects matériels sous l'angle de leurs rapports formels. Ne la refusons pas.

La deuxième intéresse le paramètre topique de l'écrit ou, si l'on préfère, l'organisation de son espace. Pourquoi cette exigence ? Elle est centrale. Elle est la manifestation la plus sensible peut-être de l'intelligence que donne au scripteur la pratique matérialiste de son objet. En raison d'abord de la spéciale consistance de l'écrit dans l'étendue des lignes et de la page. Pour le motif ensuite que cet aspect des places est celui que la représentation subit avec le plus de peine et qu'elle veille sans cesse à fragmenter. Si donc elle entreprend d'organiser ce paramètre, une *texture* gagne toujours à prendre appui sur l'une des deux plus remarquables structures de ce genre : un *antichorisme* (ou l'opposition de deux places dans un site donné), un *isochorisme* (ou l'identité de positions dans des lieux distincts). Comparé à ces emplacements, le simple voisinage (un *parachorisme*) demande pour être structurellement reconnu qu'il fasse l'objet de soins particuliers, entre autres qu'il multiplie le nombre de ses occurrences et que surtout leur répétition témoigne sur la distance d'une ferme régularité.

En va-t-il ainsi dans l'objet que nous étudions ? Nous devons convenir du contraire précisément à cause de la trop inégale distribution des isomorphismes.

L'hypothèse d'une saturation structurale des éléments disposés dans la première partie de la phrase (où se trouvent précisément multipliées les indications de lieu) ne peut être corroborée en raison du nombre d'entre eux («au-delà du chaffour», «en poils de blaireau», «cerfs livides») qui ne manifestent aucune propriété comparable aux relations associant «broussailles» et «souches» à leurs termes voisins («où saillent» et «soudainement blanchies»). Le déséquilibre entre l'éclat de ces relations formelles et leur défaillance structurale sur le paramètre topique empêche que l'ensemble fonctionne sur le mode de la *métareprésentation*. La *palinodie* est donc certaine, mais elle aboutit non point à une structure bien construite, une *texture* en l'espèce, mais plutôt à une structure défectueuse, une *cacotexture* pour tout dire.

1.6. *palinodie*, deuxième

La *représentation* est-elle pour autant sauvée ? Car au fond, rien n'oblige un écrit à se vouloir un *texte* et nous serions coupables en lui reprochant de ne l'être pas quand ses vertus *représentatives* suffiraient. Nous sommes au demeurant convenus que dans le deuxième cadre de nos circonscriptions («on entend des galops de sabots, des cascades de cailloux sous les feuilles»), cet écrit

obtient un claire *scripture* expressive capable de souligner l'idée d'un rythme.

Mais voilà : il se trouve qu'en dehors du présent circonscrit et dans un plus large («des **souches soudain blanchies**, on entend des galops de sabots, des **cascades de cailloux**») la *scripture* observée ne peut empêcher la brutale et saugrenue rencontre d'un autre couple des éléments matériels promus, liant cette fois les lettres de «chies» et celles de «caca». L'expérience de cette analyse en classe montre que cette relation ne tarde jamais à surgir aux yeux d'un groupe de lecteurs alertés par la profuse disparition des isophonismes, confirmant ainsi la dégradation palinodique de la *scripture* que l'idée d'un excrément a soudain investie:

1.7. leçon

La chute est plaisante, dira-t-on. Elle est plaisante, oui, mais elle est surtout instructive. Elle apporte aux élèves qui l'ont découverte la démonstration du rôle que jouent dans un écrit l'ensemble complexe de ses paramètres et d'au moins trois sur lesquels travaille cette séquence.

Si l'on observe en effet les raisons qui éclairent la réussite de l'*hyperreprésentance* locale accomplie par les *scriptures* «galops de sabots» et «cascades de cailloux», on remarque qu'elles ne dépendent pas seulement de l'accord obtenu entre les idées et les sons mais du fait non moins que leur alliance se trouve là maintenue dans les limites d'un bref segment, un syntagme, que gère la découpe idéale de l'écrit ou si l'on préfère, comme nous l'avons nommée, sa *représentance*. En somme la *scripture* ne tolère l'expressif soulignement du paramètre phonétique qu'à la double condition que, d'une part, l'impression produite demeure conforme à l'idée de rythme et que, d'autre part, cette spéciale résonance soit contenue dans les frontières du site qu'elle contrôle.

Qu'on examine maintenant la défaillance de l'entière trame *représentative*, à savoir son investissement par l'idée de fèces, et l'on constate qu'elle trouve sa cause dans l'éclatant déséquilibre infligé au groupe de ces trois paramètres, d'une part entre les correspondances sonores et leur distribution dans l'espace et d'autre part entre les découpes opérées sur «chies» et «caca» et celles qu'accomplit la *représentance* du sémantisme dominant.

1.8. amendement

Ils étaient des lecteurs. Les voici devenus, nos élèves, des scripteurs. Rien au fond qui les étonne : c'est ainsi toujours qu'en classe, ils savent, se succèdent l'analyse de leurs écrits et leur éventuelle amélioration. Ce qu'ils comprennent mieux maintenant est que la lecture est une phase constitutive du procès d'écriture.

Mais encore : ils étaient un groupe de lecteurs; ils sont désormais les écrivains d'une même plume et capables, dans cette posture, de saisir qu'un écrit n'est pas l'inerte dépôt d'une pensée construite ailleurs, mais le lieu même des mécanismes qui l'élaborent.

Il résulte clairement de l'expertise théorique de notre objet que la première des rectifications doit être portée sur le groupe des lettres finales du terme «blanchies» de sorte que disparaisse avec la voyelle «i» la menace de son basculement sémantique vers le domaine de la scatologie. C'est, remarquons, un geste sans dommage pour la *scripture* : la voisine présence de l'adverbe «soudainement» assure en effet la verbale nuance d'aspect que doit abandonner l'évocation d'un état par l'adjectif «blanches».

Demeure à envisager la double relation *isophonique* et *parachorique* entré d'une part «broussailles» et «où saillant», et d'autre part, «souches» et «soudainement blanches» dont la précédente métamorphose de l'écrit, on voit, a singulièrement renforcé le lien. La raison d'écarter ces rapports n'est plus cette fois que la représentation vacille entre deux registres sémantiques hétérogènes, le sylvestre et l'excrémentiel, mais que ces arrangements lui opposent la structure inaboutie d'une transposition *métareprésentative*. Aussi n'est-il d'autre choix, entre la parfaite réussite de la *scripture* expressive en fin de phrase et ces fragments d'une *texture* inaccomplie qu'abolir ces derniers en imposant aux paramètres matériels indûment soulignés une discrétion plus conforme aux seules exigences de la *représentation*. Il suffit pour cela de procéder en deux endroits aux échanges sémantiques opportuns : «buissons» prenant la place de «broussailles» (ils partagent tous deux l'idée d'une végétation touffue, sauvage et rameuse), «souches» cédant la sienne au vocable «racines» susceptible d'aussi bien nommer la noueuse assise des arbres.

1.9. l'Auteur, la littérature

Parce qu'elle ne participe pas du méthodique procès d'une lecture, nous nous garderons de nommer *circonscrit* la suivante pièce :

L'orage

«Fracas d'arbres, l'orage a éclaté. Des éclairs fendent le ciel de noix obscures, haches et grands lézards blancs; quand ils touchent l'argile, ils courent, couleurs de verre et de feu pour former, dans les schistes, des nœuds et des oranges rouges et bleues.

Un instant, le pré, entre les vergers devenus tumultueux et sourds, ne fut plus qu'un carré de sel pur.

Au delà du chaffour, entre les broussailles en poils de blaireau, où saillent, par moments et endroits, des cerfs livides, des souches soudainement blanchies, on entend des galops de sabots, des cascades de cailloux sous les feuilles.»

Jean-Pierre Otte, *Le cœur dans sa gousse*, Paris, Robert Laffont, 1976, pp. 11-12.

L'intérêt de la présenter réside plutôt dans l'observation du dispositif dans lequel les élèves la découvrent maintenant, avec en particulier la double précision de son auteur et de l'ouvrage dont elle est issue. Or ces mentions peuvent appartenir à plusieurs statuts, l'un fonctionnel (elles facilitent la recherche du volume), l'autre de nature, disons, éthique (elles identifient l'objet d'un travail et le temps, le labeur qu'il a demandés à un seul). Elles sont ici d'espèces différentes. Leur principale action sur cet extrait consiste en effet à l'instituer au rang de témoin et à installer entre lui et l'Auteur une relation d'appartenance identitaire qui ne laisse au lecteur d'autre attitude que recevoir ces lignes comme l'intangible expression d'un sujet.

En douterait-il, c'est alors tout un livre qui saura l'en convaincre. Car enfin sachons que la sélection de cet extrait appartient en vérité à Robert Frickx et Jean-Marie Klinkenberg, les deux auteurs d'une anthologie intitulée *La littérature française de Belgique*.¹ Or, le cadre de ce volume impose que les élèves découvrent l'écrit au centre d'une véritable enchâssement d'enclos *représentatifs*. D'abord subsumée par la catégorie générale de littérature, ensuite spécifiée sous l'angle des productions culturelles de Belgique francophone, cette sélection trouve en effet sa place au sein d'un triple emboîtement générique (elle occupe la deuxième partie de l'ouvrage).

1. Ce volume est le sixième de la collection «Littérature et langage» aux éditions Fernand Nathan et Labor.

ge consacrée au roman), thématique (elle illustre la section «L'homme et la campagne») et auctorial (elle prétend résumer l'art personnel de l'écrivain Jean-Pierre Otte). Est ainsi consolidée l'idéaliste conviction que lire cette pièce n'est au fond rien que le geste de pénétrer par l'esprit de vastes entités conçues comme autant de modes d'expression empruntés par l'âme d'un terroir et d'un Auteur.

1.10. le scripteur, l'écrit

La différence, on voit, est sensible avec la texticienne méthode que nous avons suivie en différant la double révélation de la source de l'écrit et de sa nature littéraire.

D'abord l'observation du pur mécanisme *représentatif* («on entend des galops» n'est-ce pas) aura convaincu qu'en subir les effets (et survoler, comme à cette vitesse, les segments qu'il structure) est une conséquence des opérations qu'il mobilise de sorte notamment que les mots ne reçoivent pas leur sens du lieu où ils se trouvent écrits. Or comprendre ce mécanisme de l'échange des mots sur le paramètre sémantique, c'est aussi bien saisir comment ils peuvent paraître l'émanation d'une instance subjective qui en serait l'origine, et que sous cet angle, le nom de l'Auteur n'est jamais que la plus courte manière d'identifier comme sa cause l'effet d'une *représentation* qui a réussi.

Ensuite l'examen de la *scripture* expressive obtenue par «galops de sabots» et «cascades de cailloux» puis de sa défaillance à proximité de «blanchies» aura clairement établi la nécessité, quand elle désire la disparition des sons, que la *représentation* veille aussi à gérer la structure du paramètre topique de sa base. Il aura suffi qu'emportée par l'exaltation de son propos, ladite *scripture* oublie cette exigence pour que l'écrit lui inflige en retour l'intempestive surimpression d'une idée qu'elle n'avait pas voulue.

Enfin leur commune expérience de lecteurs et d'écrivains a montré aux élèves que le sens d'un écrit, ou, si l'on préfère, la *représentation* qu'il permet d'appréhender, loin d'être, fût-elle signée, son origine, s'en trouve plutôt l'exact produit. Le produit ? Il résulte de la mise en œuvre du complexe faisceau des paramètres qui le composent. L'exact produit ? Il résulte des seuls agencements que le scripteur a déposés sur le papier.

Ajoutons une remarque. Elle veut éviter que l'on quitte l'analyse

de cette séquence sur un malentendu. S'il faut le craindre, c'est que la pièce d'anthologie a présumé entre ces lignes et la personne de Jean-Pierre Otte un tel rapport d'exemplarité que les avoir réécrites semblerait une pure violence conduite par l'indélicat plaisir de corriger un écrivain en redressant, c'est le comble, de minuscules détails. On aura compris que l'idée même de cette charge est inspirée par la confusion qu'entretient et qu'impose l'idéologie littéraire entre le personnage de l'Auteur et l'intime existence d'un sujet. Une confusion ? Oui, parce qu'ignorant la différence des pratiques qui les constituent, elle identifie des termes hétérogènes : le premier, un effet de *représentation*, et le second, l'acteur de toute une vie. Une confusion idéologique ? Oui, en ce qu'elle empêche aussi bien de saisir dans la pratique même de l'écrit les mécanismes de l'erreur qu'elle commet. Il aura suffi qu'un jour l'on ait montré aux jeunes lecteurs d'une classe le brouillon d'une page célèbre pour qu'aussitôt ils aient admis qu'un écrivain ne tient jamais la plume que pour lire sa pensée et donc la corriger. Il leur a suffi d'un jour accomplir ce que Jean Ricardou a plaisamment nommé une OPA, une Offre Publique d'Amélioration,² pour que ces jeunes écrivains comprennent d'expérience que, s'agissant de respect, la meilleure façon de le devoir à un écrit, à un scripteur, est, s'il faut, de leur prêter la main.

2. lectures

La précision analytique du critère *textural* constitue, on l'a vu, un rigoureux soutien à l'enseignement de la lecture mais aussi de la pratique d'écriture, qu'elle soit de caractère *représentatif* ou qu'elle provoque des effets de *méta-représentation*. Connaître le rôle des aspects matériels permet, dans le premier cas, que s'accomplisse au mieux leur subordination à l'intelligence seule des idées. Cette connaissance instruit, dans le second, une méthode de travail orientée vers la production en classe de ces écrits particuliers que sont des *textes*.

Nombreux se trouvent aujourd'hui ceux qui considèrent l'atelier d'écriture comme le meilleur cadre possible pour de tels apprentissages. Ici notre contribution voudrait avant de conclure souligner l'importance d'un choix de lectures susceptibles d'accompagner l'étude des mécanismes de la fabrique textuelle en atelier.

2. Jean Ricardou, «Deviens, lecteur, le scripteur que tu es», n° 97 (septembre 1990) de la revue *Pratiques*.

2.1. corpus

Vu leur rôle dans l'établissement des *textures*, l'examen des contraintes matérielles sera notre critère de sélection. Et suggérons qu'à côté de spécifiques, comme le mètre et la rime en poésie, l'on envisage l'une des contraintes organiques de tout écrit, à savoir l'obligation de se constituer dans les frontières d'un début et d'une fin. Dans tous les cas, en effet, cette polarité imposée à la représentation dresse une relation sur le paramètre topique et commande à l'écriture des soins particuliers qu'une fausse conscience idéaliste attribue naturellement au cours de la pensée.

L'œuvre de Raymond Roussel propose dans cette perspective l'exemplaire série de ses «Textes de grande jeunesse ou textes-génèses»³, un ensemble de brefs récits que gère une *texture* d'espèce *antichorique* établie sur un segment de leur première et dernière phrase. Ainsi, au début et à la fin de «Parmi les noirs», ce couple : «*Les lettres du blanc sur les bandes du vieux billard / les lettres du blanc sur les bandes du vieux pillard*», ou tel autre, qui encadre «Le haut de la figure» : «*Le haut de la figure avec le bout de craie du tableau / Le haut de la figure avec le bout de raie du tableau*». L'opération consiste à investir ces lieux de telle sorte qu'entre eux se déroule une narration non seulement conforme aux exigences de la *représentation* mais apte de surcroît à évoquer plusieurs aspects de sa base matérielle.

2.2. texture

Examinons sous cet angle le récit intitulé : «Les Boucles du petit Rentier».

La *texture* qui l'organise transparait clairement dans le rapport entre, à l'initiale, cet énoncé : «**Les boucles du petit rentier** tout blanc faisait mon admiration» et cet autre : «**Les boucles du petit sentier**» qui termine le récit. Un double lien, on le constate, de forme, d'une part, associant entre autres, comme une rime, les lettres communes de «rentier» et de «sentier», de places, d'autre part, puisqu'en stricte opposition aux extrémités de l'écrit. Par ailleurs cette structure est indépendante de l'exercice *représentatif* dont les nécessités sont étrangères à des obligations de cet ordre. Elle ne se trouve pas moins intégrée à la *représentation* sous l'aspect d'un récit que l'on peut ainsi résumer : un narrateur relate l'invitation qu'il a reçue de participer avec deux autres compagnons, les frères Bulle, à l'envol d'un aérostat; la compagnie trouve

3. Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1963, pp. 161-259.

l'hospitalité chez certain Monsieur Gilet, rentier de son état, que l'âge a pourvu d'une belle chevelure aux boucles blanches; l'hôte se propose de conduire ses invités au lieu de l'ascension; sitôt envolés, les aéronautes observent les signes que du sentier où il chemine leur adresse l'aimable Monsieur Gilet.

Or ce récit entretient avec la *texture* qui l'encadre une double paire de relations spéciales que nous allons d'abord décrire avant d'interroger leur fonctionnement

2.3. **survol**

Ainsi cette structure et la double relation qui la constitue.

La première est inscrite dans la similitude phonétique entre, si on les prononce, la lettre «r» au début de «rentier» et celles du mot «air», lequel précisément nomme l'espace représenté où s'élèvent les voyageurs.

La seconde est de nature thématique : issue de l'idée d'un observatoire, elle associe la haute position des personnages dans leur nacelle et le regard du lecteur lui-même en surplomb de la feuille qu'il domine.

On le constate : la scène se trouve non seulement déduite d'une parenté entre deux objets du matériel des lettres, intégré, l'un, à une *texture* (le «r» de rentier), formant l'autre, une *scripture* (l'air au sens de fluide gazeux), mais elle ajoute, par un biais, l'évocation de la place du lecteur.

2.4. **parcours**

Ainsi cette autre structure et le double rapport qu'elle installe.

Le premier associe à présent, remarquons, la forme serpentine de la lettre «s» au début de sentier et précisément les boucles que dessine ce chemin dans l'univers représenté.

Le second est d'espèce thématique : issu de l'idée d'une trajectoire, il réunit l'itinéraire du personnage demeuré au sol et l'enfilade des lettres au long des lignes qu'en raison de leur justification, la lecture parcourt en boucles successives.

On le constate à nouveau : non seulement la *représentation* obéit à l'idée commune que suggère l'observation des aspects semblables d'une lettre et d'un élément de la fiction, mais elle intègre aussi, par un autre biais, l'image du trajet et des détours imposés aux lettres par leur disposition sur le papier.

2.5. **lecturabilité**

Or si on compare ces relations, on admettra aisément qu'elles

diffèrent dans leur aptitude à devenir remarquables aux yeux du lecteur.

La textique dispose, pour traiter de cette question, d'un concept nommé *lecturabilité*. S'agissant d'un écrit, il désigne «*le jeu des capacités qui rendent techniquement sa lecture possible.*»⁴ Sous l'angle de la *représentation*, il vise notamment la variété des procédures qui facilitent la saisie des équivalences idéelles, ou, comme dans le cas des reformulations, les établissent sur place. Dans le domaine des écrits littéraires, il permet surtout de distinguer avec rigueur entre les opérations responsables d'une *texture* structurellement avérée (elle n'exige du lecteur que l'effort de son attention) et les relations de toutes espèces qui sollicitent une part de connaissance non engagée dans l'écrit.⁵

De ce point de vue donc, il convient d'examiner d'un peu plus près la manière dont les relations décrites sont *lecturables* et le sont dans le cadre d'une *texture* accomplie. La difficulté concerne à la fois le rapport entre la lettre «r» et la scripture «air» que nous avons déclarée en être déduite ainsi que la relation entre les sinuosités comparables, avons-nous dit, de la lettre «s» et du sentier. Elle concerne également le double lien thématique que nous avons signalé entre ces rapports et les modalités tantôt de leur perception par la lecture tantôt de leur accomplissement par l'écriture. Il ne peut suffire en effet de constater que chacune de ces lettres initiales participe de la *texture antichorique* qui oppose en des places remarquables les identiques segments des mots «rentier» et «sentier». Car il s'agit cette fois d'une structure différente associant deux éléments des paramètres grammatique (le «s» sous l'aspect de son tracé) et phonétique (le «r» comme élément sonore) à deux autres (le chemin, l'aérostat) qui appartiennent au paramètre narratif de la *représentation*. Or si dans le premier cas, entre rentier et sentier, la transposition *texturale* s'accomplit clairement sur la seule base matérielle des formes et des places, les deux autres rapports (entre la lettre «r» et le ballon, entre la lettre «s» et le sentier) paraissent plus problématiques au regard du critère des places en raison du fait que le paramètre narratif, même découpé par séquences, manifeste une plus large diffusion sur l'ensemble de l'écrit. Autrement dit la question est de savoir comment le paramètre narratif lui-même peut aider à la transposition

4. «Éléments de textique», 1.12.1., *op. cit.*, p. 15.

5. On consultera à ce sujet l'étude de Jan Baetens «La poétique de l'allusion» publiée dans le n° 188 des *Cahiers Marxistes*, pp. 75-80.

de la contrainte qui le détermine en la signalant dans sa dimension topique.

2.6. *antinôme*

Le présent circonscrit nous aidera à répondre.

«Et nous grimpons... nous grimpons... Bientôt l'église avec son clocher me fit l'effet d'une maquette. La grand route n'était plus qu'un chemin minuscule. De haut, on distinguait nettement ses nombreux zig-zags; son dessin rappelait le cours de la Seine entre Paris et la mer. Comme tout marchait à souhait, les Bulle prenant un peu de repos vinrent s'accouder auprès de moi.

- *Où donc est Gilet ? me demandèrent-ils.*

- *Il marche derrière nous, répondis-je. Le voici justement qui brandit son chapeau.*

En effet, Gilet, qui venait probablement de nous apercevoir tous les trois, recommençait son geste amical. Il était maintenant réduit à l'état de point; c'est à peine si l'on voyait briller en plein soleil l'admirable blancheur de ses cheveux. Aussi les deux frères avaient beau regarder, ils ne parvenaient pas à le trouver.

- *Quel chemin suit-il donc ? me demande Bulle l'aîné.*

- *Oui, quel chemin suit-il ? répéta l'autre.*

Ils le découvrirent enfin quand pour toute réponse je braquai mon doigt vers la tortueuse grand-route en leur disant au milieu du profond silence de l'espace :

- *Les boucles du petit sentier tout blanc.*

La textique appelle *antinôme textural* l'occurrence où un apparent défaut *représentatif* trahit la contrainte qui est faite à la *représentation* de s'adapter aux conditions matérielles de son exercice. Nous en avons ici un exemple clair dans le manifeste désaccord que signale le récit entre l'éloignement des protagonistes (la grand-route est devenue un «chemin minuscule» et Gilet, un point) et l'étonnante acuité du regard jeté de la nacelle par le narrateur.

2.7. *métareprésentation*

Or s'agissant d'un regard et de son orientation, cette rupture du vraisemblable *représentatif* a précisément pour conséquence d'attirer celui du lecteur sur le seul paramètre capable de donner à la scène sa cohérence, à savoir la dimension spatiale de l'écrit. L'impossible localisation du personnage dans l'univers qu'il parta-

ge avec ses compagnons devient en effet acceptable si le territoire envisagé par le lecteur n'est autre, cette fois, que le plan de la page elle-même et donc le «chemin des minuscules» où il est doublement vrai qu'à la différence du personnage de ce nom, le mot Gilet se trouve à proximité, en *parachorisme*, disons-nous, de la question qui s'inquiète de sa place, et qu'appartenant au cortège des lettres, celle-ci se trouve en mesure d'accomplir le voisinage («Il marche derrière nous») que ne peut concevoir la *représentation*. Alors il est possible d'admettre la double relation thématique que nous avons signalée : d'une part entre le sentier et l'alignement des mots et d'autre part, accentuée par l'inégale perception des acteurs du récit, entre ce chemin et celui de la lecture, qu'elle emprunte ses détours pour découvrir la délicate machinerie d'un écrit ou qu'elle le survole pour se distraire, mais au risque, si lointaine, de ne plus tout à fait comprendre l'objet de son divertissement.

2.8. la bonne distance

On retiendra de cette analyse deux remarques qui seront aussi, le moment est venu, notre conclusion.

La première insiste sur le caractère inventif de l'activité *texturale*. Cette aptitude, elle l'exerce bien sûr dans le cadre de ce qu'il est convenu de nommer l'imagination. Mais si par là on n'envisage, au sens commun, que la «faculté de créer en combinant des idées», autrement dit les seules structures établies sur les paramètres idéels, alors il s'agit d'une inventivité accrue. Elle l'est d'abord en raison de la plus large base matérielle des opérations de l'écrit. Elle l'est ensuite parce qu'organisant en pleine lumière les contraintes organiques de cette base, elle en libère les vertus novatrices à l'adresse d'une pensée que soutient, vers des solutions inédites, la connaissance des conditions matérielles de son exercice.

La seconde insiste sur le caractère spécial de l'inventivité *texturale*. Avec elle, en effet, il ne s'agit pas de simplement fournir l'imagination *représentative*, un avantage que l'on ne peut certes négliger, mais bien mieux d'exciter dans son champ les traces du mécanisme dont elle résulte, de sorte que l'écrit sache ensemble livrer au lecteur le plaisir qu'il attend des mondes imaginaires et l'intelligence de la pratique qui le constitue dans le réel.

de cette impression

amour

SENS

de cette expression

éloge de l'apparence

patrice hamel

Tout comme nous, lecteurs d'*Ubik*, le nommé Joe Chip, protagoniste principal de ce roman, est plongé dans un monde inventé de toutes pièces - pour nous par l'auteur du livre, pour lui par un personnage de la fiction -, et strictement limité à ce qui lui est donné à percevoir, nous est donné à lire. Car rien n'existe en dehors de ce qui entoure Joe dans ses déplacements puisque tout est créé à mesure mentalement par le «semi-vivant» Jordy. «*N'allez pas trop loin,*» lui dit ce dernier vers la fin du récit, «*je ne peux pas maintenir une zone trop grande. Par exemple si vous montiez dans une de ces voitures et rouliez pendant des kilomètres... vous arriveriez à un endroit où tout s'arrête.*»¹ De même, la fiction d'*Ubik* s'interrompt-elle dès que nous sortons du pavé de texte inscrit sur chaque page de ce livre (et la dernière tout spécialement).

Mais s'il nous paraît clair que nous imaginons cette histoire, et qu'elle s'oppose à notre alentour direct, Joe Chip, en revanche, dont le corps inerte est congelé dans un cercueil approprié, ne sait pas qu'il est quasi-mort, ne continuant à vivre que par la pensée. Deux êtres lui apprendront assez tardivement son mode d'existence qu'ils connaissent pour des raisons très différentes. L'un, Runciter, son patron, vivant, est donc directement témoin d'évène-

1. *Ubik*, Philip K. Dick, Robert Laffont, 1970.

ments qui contredisent l'univers de Joe, avec lequel il finira par communiquer télépathiquement, et lui apparaissent plus tangibles que celui-ci. L'autre, Jordy, jeune malade mental, connaît indirectement sa situation, ayant seulement appris, grâce aux contacts ponctuels avec les vivants, qu'il n'est plus des leurs.

Une seule famille d'éléments permet aux protagonistes encore en vie de communiquer avec ceux qui l'ont été. Jordy le formulera explicitement à Joe : *«rien ne peut venir du dehors sauf des mots.»* Des mots qui représentent également le seul point commun entre certains des événements vécus par les personnages, toutes catégories confondues, et ce qui se présente réellement sous les yeux du lecteur déchiffrant leurs aventures.

Ce récit emblématique, avec ses échanges entre mondes adverses qui rappellent les relations du lecteur à la fiction mais non moins son appréhension de la réalité quotidienne, permet, à condition que l'on ait préalablement accompli un certain travail théorique, de tirer plusieurs leçons.

Tout d'abord qu'il est fondamental de ne pas confondre le savoir général acquis sur un objet et la perception particulière que l'on peut en avoir. Les relations construites par notre système perceptif entre nos sensations visuelles diverses, pour n'envisager qu'elles, nous conduisent inconsciemment à structurer ces informations, selon des lois extrêmement stables, jusqu'à nous restituer l'image d'un espace environnant apparemment cohérent et autonome que notre conscience se charge ensuite d'analyser. Or ce que nous savons des objets contredit parfois ce que nous en percevons, les lois de la perception n'étant pas les mêmes que les lois physiques. Davantage, ce que nous apprenons modifie les idées que nous avons des choses mais peut n'avoir, en retour, aucun effet sur notre façon de les percevoir qui procède avant tout par inférence inconsciente.

Ainsi Jordy ne peut-il constater de lui-même à quel univers il appartient vraiment. Car les événements auxquels il assiste interviennent toujours sur le même plan. S'il a les moyens de changer le cours des choses (ressemblant d'ailleurs en cela aux personnages toujours en vie qui, dans cette histoire, possèdent certains dons particuliers), jamais il ne pourra confronter le résultat de ses manœuvres à d'autres types d'informations. Contrairement aux vivants qui se trouvent dans la possibilité de comparer des univers simultanés, pour lui un événement se substitue à un autre qui n'aura jamais lieu, affectant autant son auteur que ses victimes. Il le formulera d'ailleurs explicitement après être parvenu à com-

munique par la pensée avec Runciter qui s'est rendu dans le moratorium pour parler à sa femme décédée. «Je connais Mrs. Runciter» lui dit-il, «*elle me parle, mais ce n'est pas pareil qu'avec quelqu'un comme vous, quelqu'un du monde extérieur. Mrs. Runciter est ici avec nous tous, ça ne compte pas car elle n'en sait pas plus que nous.*»

Nous sommes tous des semi-vivants. Du moins sommes-nous réduits comme eux à saisir la réalité à partir de notre seule observation, fût-elle élargie par les outils scientifiques modernes. Car le réel ne s'offre pas tel quel, ce que nous appelons les «données» de l'univers dépend de nos moyens d'appréhension et de la façon dont nous interprétons les éléments qui permettent de l'établir. Il ne nous est même pas permis, à l'instar de Jordy, d'entrer en communication avec un «être», extérieur à notre monde, qui, remettant en cause nos certitudes, nous informerait sur la nature des choses qui nous entourent. Mais cet apparent avantage en serait-il un ? La fin d'*Ubik* insinue le contraire. Car si la véracité des propos de Runciter n'est pas remise en cause dans un premier temps (il ne serait de toute façon pas possible de la prouver à Joe), il est lui-même susceptible de se tromper puisque son jugement dépend seulement de ses propres impressions. Alors que nous nous sommes fait à l'idée que Joe n'était plus vivant contrairement à ce que nous pensions préalablement, la fin du récit suggère un nouveau retournement de situation impliquant une imbrication narrative supplémentaire. Des indices de dernières minutes nous font supposer que Runciter serait en fait semi-vivant et que Joe, resté en vie, tenterait de le contacter. Que rien ici ne soit jamais sûr ni définitif paraît être la seule conclusion possible.

le contrat artistique

Dans notre tentative à comprendre les corps physiques qui nous entourent et dont nous sommes constitués, nous étendons aujourd'hui de plus en plus le champ de nos explorations, aussi bien grâce à l'utilisation d'instruments permettant d'outrepasser ce que nous sommes capables de percevoir naturellement, que par l'emploi de concepts mathématiques nous éloignant souvent des raisonnements logiques auxquels nous étions habitués. Mais il est clair que les nouvelles informations sur le réel dont nous disposons ainsi dépendent entièrement de savants en les travaux desquels la plupart d'entre nous peuvent seulement croire sans vérification possible. Tout comme Joe face aux renseignements de Runciter

(à la différence près que ces savants partagent nos conditions d'existence humaine et que notre handicap n'est pas statutaire), il nous faut admettre le résultat de leurs recherches.

S'il nous est difficile d'avoir accès aux travaux scientifiques sur la matière en tant que substance, il nous est, en revanche, possible de nous demander ce qu'il en est de la matérialité relative concernant notre échelle humaine, ce que l'on nomme le concret. Toutefois, là aussi, les instruments d'observation nous sont utiles pour explorer ce que nous ne sommes pas capables de capter avec nos seuls moyens naturels, puisque nos récepteurs sensoriels ne rendent compte que d'une part infime de ce qui se manifeste à notre échelle dans la nature. Que l'on songe seulement aux rayonnements électromagnétiques. Fort peu de leurs manifestations trouvent grâce à nos yeux.

L'interaction des rayonnements sur la matière varie avec leur fréquence; les plus pénétrants sont ceux qui possèdent les longueurs d'onde les plus courtes. Les rayons gamma traversent les métaux les plus lourds, les rayons X passent à travers le corps humain, les rayons ultraviolets et les ondes lumineuses sont en revanche arrêtés par la plus mince couche de matière, mais traversent l'atmosphère [...]. Les animaux sensibles à l'ultraviolet et à l'infrarouge ne voient pas le monde comme nous. Si nos yeux étaient sensibles aux rayons X, bien des objets que nous désignons comme opaques nous apparaîtraient transparents ou tout au moins translucides. Notre œil ne perçoit qu'une infime partie des radiations électromagnétiques. L'univers réel est beaucoup plus vaste que celui qui tombe sous nos sens.

(L'ouvrage des sens, Guy Lazorthes, 1986, Flammarion, pp. 120-122)

Mais si notre regard (ou notre écoute, mais n'importe quel sens pourrait être concerné) n'est pas fiable, c'est pour de multiples raisons. Outre que de nombreux corps nous sont invisibles, ceux auxquels nous avons accès ne nous parviennent pas sans déformations. Car les lois perceptuelles permettant de relationner les sensations repérées ont leurs limites : ainsi, lors d'une projection cinématographique, percevons-nous des images en mouvement

résultant d'une succession rapide d'instantanés photogrammiques. De plus, notre position par rapport aux objets scrutés conditionnera notre manière de les appréhender : des points suffisamment rapprochés maculant une page, au moindre recul, constitueront pour nous une surface; de même, des rayures jaunes entourées de rouge, vues de loin, nous paraîtront orange. Enfin, la compréhension des phénomènes soumis à notre jugement (seul point, comme nous le verrons, sur lequel nous aurons les moyens d'intervenir) ne sera pas toujours des plus neutres et occultera souvent certaines étapes relevant des inférences inconscientes ou semi-conscientes, ayant prélué à l'avènement de notre interprétation. C'est pourquoi il est difficile de parler d'illusion d'optique, à une certaine hauteur, car ce que nous nommons ainsi s'applique simplement aux visions résultant d'expériences moins habituelles que d'autres.

Un problème surgit dès lors que nous abordons les domaines artistiques. Comment, dans ces disciplines, s'appuyer sur la notion de matière, quand bien même relative, alors que les personnes auxquelles s'adressent ces travaux ne possèdent pas les moyens permettant de scruter la réelle concrétude des travaux soumis à leur jugement. De plus, les objets eux-mêmes ne dévoilent pas aisément leurs constituants : sans parler des nouvelles technologies (où ce problème est encore accru) offrant aux sujets récepteurs de moins en moins l'accès à la fabrication des éléments qui sont mis en œuvre pour produire les objets exposés, nous verrons que de simples aplats de couleurs sur un support paginal peuvent déjà nous troubler.

En somme, face à une œuvre artistique nous ne disposons pas des appareils susceptibles de détecter ce que notre corps est incapable de faire. Non que cela soit vraiment impossible (des experts vivent même de ces examens spécifiques), mais l'artistique suppose un contrat tacite, qui stipule que l'on puisse aborder une œuvre dans les conditions où elle nous est montrée. L'artiste (au sens large du terme, quelle que soit sa discipline) aura donc le choix entre deux attitudes : faire en sorte que les opérations effectuées dans son travail puissent être saisies à partir des relations perceptuelles établies par l'intermédiaire de nos propres moyens ou bien envisager qu'un dispositif particulier fournisse, si nécessaire, les instruments récepteurs indispensables à la bonne appréhension des éléments mis en œuvre.

Il faut donc savoir que la matérialité des objets s'offre difficilement à nous et qu'il est plus **pertinent**, tout au moins dans un cadre

artistique, de travailler le rapport entre les informations, fournies par le monde extérieur, et leurs récepteurs. Le nouveau «matérialisme», si l'on souhaite trouver un équivalent actuel à cet état d'esprit, résiderait dans la prise en compte de la physiologie des neurones et de leurs capacités coordinatrices à gérer les stimuli qui leur sont transmis par le système sensoriel.

Il peut paraître souhaitable dès lors d'appliquer à notre univers familier cet adage des physiciens de l'École de Copenhague conçu en faveur de leur science et résumant toute leur attitude :

«La physique quantique porte non pas sur la réalité, mais sur la connaissance que nous avons de ce qui est.»

(Ortoli et Pharabod, *Le Cantique des quantiques*, le Livre de poche, Biblio Essais, 1984, p. 105).

Autrement dit, il nous faut désormais nous contenter à tout moment de ce qui est mis à notre portée. Cette attitude est à la fois loin du délire personnel et des vaines spéculations. Elle relève de l'objectivité restreinte, permise lorsqu'on n'outrepasse pas certains mécanismes perceptuels, et dès lors partagée par tous ceux qui disposent des mêmes conditions d'observation.

Et l'on ne sera jamais suffisamment attentif au fait que certaines relations établies entre aspects sensibles ne seront pas perçues tout simplement parce que nous ne sommes pas capables de les percevoir. Autrement dit, l'artiste-concepteur doit faire en sorte que les aspects à décrypter, mais également leur rapport ou le produit de leur union puissent être **accessibles** à la perception.

Certes celle-ci peut s'éduquer mais dans un cadre restreint dont les limites se situent rarement aux seuils supposés. Certaines simplicités (du moins paraissant telles à notre compréhension consciente) s'avèrent totalement réfractaires à l'appréhension inconsciente alors que maintes complexités ne lui posent aucun problème (c'est pourquoi, une fois de plus, l'on ne peut se fier à notre seul «bon sens»). Notre système perceptif a ses lois qui se sont forgées au cours des millénaires et son évolution, toute darwinienne, est si lente que tenter de le transformer à notre échelle (celle de notre vie) est sans doute vain (je me réfère aux travaux d'un spécialiste en la matière, le paléontologue Stephen Jay Gould). En revanche, l'évolution, elle toute lamarckienne, produite par la culture (et notamment par l'intermédiaire des œuvres d'art qui nous sont proposées), est si rapide qu'il nous est permis d'établir en quelques secondes des relations inédites entre per-



Un miroir doit être placé perpendiculairement au haut de la page.

© Patrice Hamel.

cepts établis (selon de nouveaux degrés ou types de complexification), ou de nous rendre conscients de ce que nous avons pourtant d'abord perçu sans nous en rendre compte. Mais il faut savoir que ces découvertes ou innovations ne s'établissent toujours, dans un premier temps, qu'à partir d'éléments immuables : ceux qui peuvent être décodés par le «cerveau» indépendamment de notre savoir, de notre compréhension consciente. S'ils ne nous paraissent pas toujours logiques (du moins n'avons-nous pas encore trouvé la logique qui les gouverne, s'il y en a une), les principes de décodage inconscients n'en sont pas moins les facteurs sur lesquels reposent toutes les opérations conscientes que les pratiques artistiques sont amenées à faire travailler. Et, encore une fois, si la perception consciente s'éduque, la perception inconsciente sur laquelle la précédente repose, ne s'éduque guère (qu'elle ait parfois besoin d'un temps relativement long pour s'établir relève de la lenteur de certains mécanismes mentaux). Il est donc aisé de nous reposer sur elle pour tenter de définir notre approche des phénomènes empiriques, puisque ses règles concernent la majeure partie des humains et qu'elles semblent relativement figées.

La Cité des Sciences de La Villette à Paris présente dans l'une de ses salles une série d'expériences visuelles extrêmement enrichissantes de ce point de vue qui permet de constater à quel point il nous est sans doute presque impossible d'intervenir sur la modification de notre système perceptif inconscient. Nous prenons notre cerveau en flagrant délit d'impuissance : face à certain disque tournant sur son axe très lentement de manière continue et présentant des sortes d'ovales dessinés sur lui, nous sommes tout à fait capables de comprendre ce qui se passe, nous analysons et décodons consciemment le phénomène sans aucun problème, et pourtant, notre cerveau ne nous donne pas les moyens de voir correctement : les ovales évoluent sous nos yeux par saccades sans même conserver leur forme objective qui devrait rester immuable pendant l'expérience. La combinaison de ces types de formes et de mouvements ne fait pas partie des choses que le cerveau a appris à déchiffrer ou, si l'on préfère, il n'a pas appris à nous le restituer correctement malgré notre compréhension aisée du phénomène. Et l'expérience est d'autant plus troublante qu'elle ne met nullement en jeu la vitesse qui pourrait, physiquement, outrepasser les possibilités rétiniennes ou, intellectuellement, les capacités de raisonnement. Deux attitudes sont possibles face à un tel constat : s'interdire d'utiliser les événements que le cerveau ne comprend pas inconsciemment (en s'arrêtant aux seuils de

compréhension spécifiques) ou bien s'en servir en connaissance de cause (comme c'est le cas précisément de ces expériences de La Villette) dans le but de nous faire réaliser nos insuffisances. Mais il peut être également intéressant d'exploiter ce qui est mis à notre portée, perceptivement, afin de nous rendre conscients de ces opérations effectuées sans notre volonté. Il faut donc, étant cinéaste, que dès le tournage d'un film l'on pense au résultat, projeté sur écran, que produiront les plans filmés, étant écrivain que l'on prévoit les conditions d'approche de la lecture par les autres qui ne sont pas d'emblée identiques à celles ayant permis l'écriture.

conformation, représentation et simulation

En privilégiant la perception et les opérations qu'elle implique, nous sommes amenés à construire un certain nombre de concepts afin de préciser ce qu'un tel choix nous conduit à voir ou à faire. Je propose d'appeler **conformation** l'opération nous permettant de concevoir un objet conforme dans tous ses aspects à ceux que nous percevons simultanément, en sachant qu'un aspect est perçu dès lors qu'il nous *apparaît* réel, c'est-à-dire lorsque son existence nous semble confirmée par nos sens. Cette notion de réel apparent est une référence indispensable dont notre système perceptif a besoin comme repère et qu'il traite d'abord indépendamment de notre conscience. Un objet appréhendé dans ces conditions sera dit *conformé* (tout comme les aspects lui appartenant ayant contribué à son instauration). Ce sera le cas d'une sphère donnée, dans la mesure où la compréhension de cet objet géométrique sera conforme à la perception simultanée de tous ses aspects repérés : taille, volume, couleur, matière, par exemple. Si nous parvenons à isoler certaines relations structurelles entre ces aspects, nous serons à même de pouvoir établir un autre type de *conformation* plus restrictif. En remarquant par exemple un agencement particulier entre les divers sillons dessinés sur cette sphère nous pourrions élaborer un nouvel objet *conformé* d'un niveau inférieur et voir une balle de tennis.

Autrement dit, la *conformation* sert à conforter tout autant qu'à spécifier la perception.

En revanche, je propose de réserver le terme de **représentation** pour désigner l'opération permettant de concevoir un objet non conforme, sur au moins un aspect, à l'objet simultanément perçu et avec lequel il partage le fait d'être établi à partir des mêmes

stimuli. Un objet appréhendé dans ces conditions sera dit *représenté*. Quant à l'aspect dont la compréhension s'oppose à la perception simultanée de l'aspect perçu auquel il est associé, je dirai qu'il relève d'une *simulation*. Par exemple, une sphère peinte sur un tableau sera *représentée* dans la mesure où la compréhension du volume de cet objet ne sera pas conforme à l'aspect plan simultanément perçu du tableau. Ce volume sera donc *simulé*, mais le cercle peint sur la toile restera *conformé*.

Si la *représentation* dépend de la *simulation*, il est non moins utile de préciser qu'il n'est pas de *représentation* sans *conformation* qui lui soit associée. En revanche, toute *conformation* peut advenir isolément et n'est donc pas obligatoirement accompagnée d'une *représentation*.

Quant aux aspects non *simulés* d'un objet *représenté*, ils relèvent d'une autre sorte de relation. Pour la définir, revenons un instant au livre ayant servi de préambule à cet article.

congruation

Car l'autre leçon d'*Ubik* est précisément qu'il peut exister des aspects identiques à l'intérieur de *représentations* et de *conformations* simultanées. C'est pourquoi, dans ce récit, un sas entre les différents mondes fictionnel et réel peut être réalisé. Il s'effectue, en l'occurrence, par l'intermédiaire de la parole ou de l'écrit. La parole est le seul médium qui permettra à Runciter d'échanger des propos avec son employé, ce dernier croyant les entendre réellement, le premier se contentant de les penser tout comme nous-mêmes imaginons le son des mots dans notre tête. Dans ce cas, nous nous identifions à Runciter sans qu'un élément à l'apparence concrète ne vienne nous perturber. Le son des paroles prononcées que nous nous représentons coïncide avec les sons des mots que nous imaginons en lisant les phrases écrites du livre que nous tenons en mains. Car les traces imprimées que nous déchiffrons en lisant sont bien visibles mais demeurent totalement silencieuses (elles n'émettent aucun son de nature *conformative*, c'est nous qui le fabriquons mentalement).

En revanche, l'écrit interne, concrétisé au sein de l'histoire vécue par Chip est ressenti comme un véritable choc par les lecteurs lorsque leur apparaît en même temps qu'au héros cette phrase : JE SUIS VIVANT ET VOUS ETES MORTS. Car cette fois nous

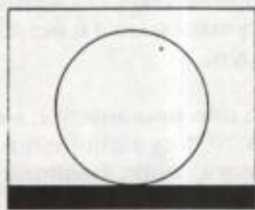
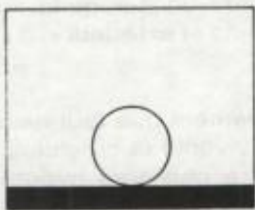
percevons effectivement ce que perçoit de la même façon l'un des protagonistes, qui plus est membre d'un univers diégétique doublement fictif. Nous ne nous contentons pas, comme précédemment, d'imaginer les paroles émises par Runciter, mais nous avons bien sous les yeux ce qu'il a écrit, depuis «l'extérieur», à l'intention de son employé.

Ce n'est donc pas seulement narrativement que tout bascule (Joe et son équipe se croyaient jusque-là vivants et croyaient Runciter mort). Un instant, nous hésitons entre plusieurs hypothèses : la fiction est-elle devenue plus vraie que la réalité ? Est-ce l'inverse ? Sommes-nous responsables du message adressé à Chip ? Runciter essaye-t-il de nous contacter ?

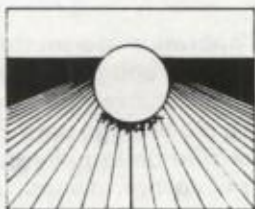
Je propose d'appeler **congruation** l'opération permettant qu'un aspect appartenant à une entité représentée soit conçu en conformité avec l'aspect perçu simultanément. Par exemple, la couleur rouge d'une sphère peinte sur la surface d'une page sera *congruée* si elle est identique à la couleur *conformée* de la peinture perçue simultanément (Je précise que cela ne va pas de soi, ainsi les photographies en noir et blanc simulent-elles en général des teintes chromatiques). De même, l'aspect visuel des messages écrits de Runciter représentés dans la fiction, identique à l'aspect de même nature appartenant à l'écrit perçu simultanément dans le livre, est *congrué*. La hiérarchie des opérations est fondamentale : il n'y a de *congruation* que s'il y a déjà *représentation*. Autrement dit, l'aspect *congrué* ne se distingue de l'aspect *conformé* auquel il est relié par la perception qu'en tant qu'il appartient à un objet *représenté*, et qu'il est donc de cette façon articulé à ses aspects *simulés*.

Précisons, car certaines confusions pourraient s'établir, que, dans l'écrit, les idées *représentées* servent de signifiés, contrairement aux aspects graphiques *conformés* et phoniques *simulés*, ayant tous les deux rôle de signifiants; bien entendu, dans l'oral le phonique est à la fois signifiant et *conformé*.

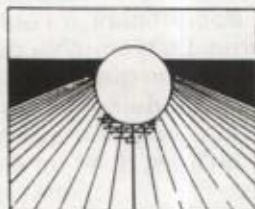
1



2



3



4



application

Si l'on considère les couples d'images des exemples 1 à 4 ci-contre comme représentant à chaque fois deux états distincts d'un seul plan cinématographique projeté sur un écran, il est possible, selon ces schémas, d'appréhender la taille de la sphère filmée de manières radicalement différentes. Nous supposerons jusqu'au troisième exemple que nous avons affaire à des plans fixes.

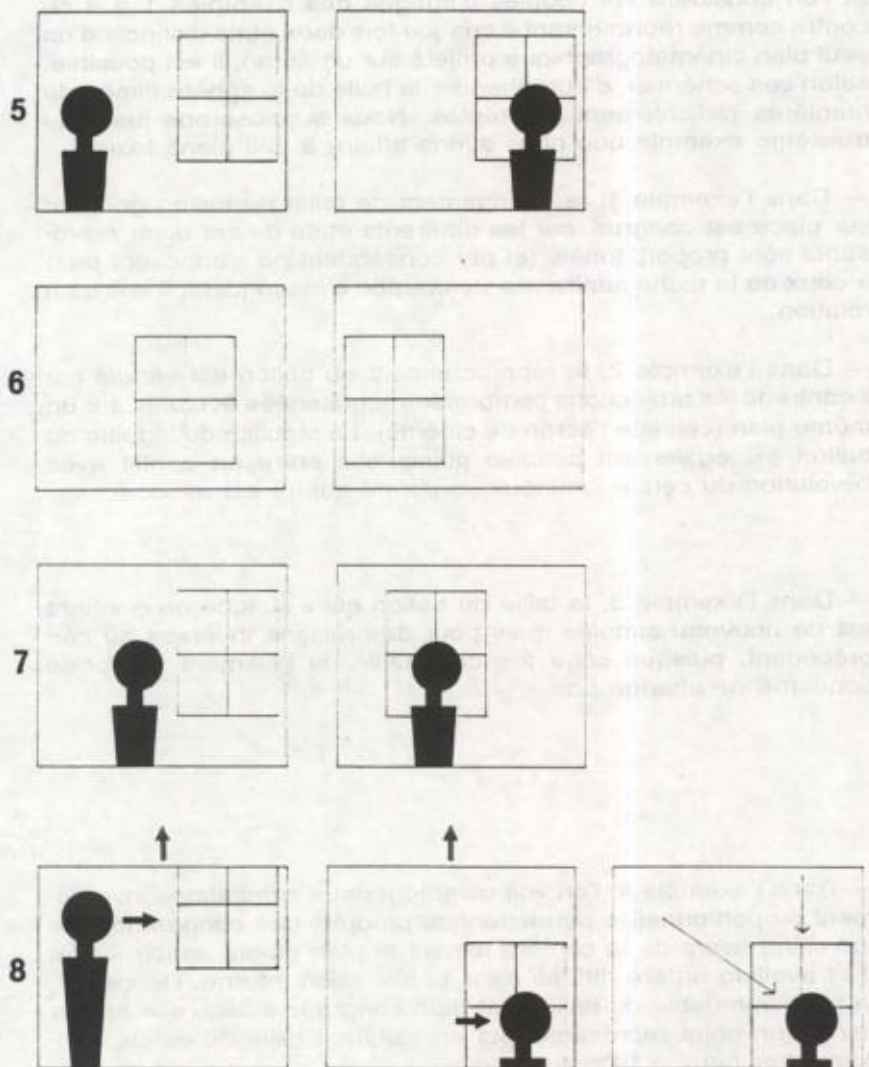
— Dans l'exemple 1, le changement de taille du ballon gonflant sur place est *congrué*, car les différents états de cet objet *représenté* sont proportionnels (et par conséquent ne s'opposent pas) à ceux de la tache lumineuse *conformée* avec laquelle il entre en relation.

— Dans l'exemple 2, le rapprochement du ballon est *simulé* car il contredit les projections *conformées* simultanées évoluant sur un même plan (celui de l'écran de cinéma). La stabilité de la taille du ballon est également *simulée* puisqu'elle entre en conflit avec l'évolution du cercle lumineux *conformé* qui lui est associé.

— Dans l'exemple 3, la taille du ballon qui s'éloigne en gonflant est de nouveau *simulée* mais pour des raisons inverses au cas précédent, puisque cette fois-ci la taille de l'élément *conformé* concerné ne change pas.

— Dans l'exemple 4, l'on voit comment deux *simulations* inversement proportionnelles permettent de produire une *congruation*. Le travelling avant de la caméra filmant le plan global annule l'effet du travelling arrière diffusé dans la télévision interne. De ce fait, la taille immuable du ballon est bien *congruée* puisqu'elle appartient à un objet *représenté* tout en calquant celle du cercle *conformé* lumineux qui l'accompagne.

Application



Les exemples 5 à 8, quant à eux, reposent sur différents types de mouvements.

— L'exemple 5 illustre un plan fixe sur un personnage se déplaçant de gauche à droite devant un mur. Il est facile de repérer les *congruances* en jeu : l'une concerne le statisme du mur (identique au statisme apparent des parties lumineuses de l'écran qui se trouvent associées à ce mur représenté); l'autre le mouvement du protagoniste, orienté dans la même direction que le mouvement, sur l'écran *conformé*, des traces de lumière auxquelles il est relié.

— L'exemple 6 propose un travelling latéral, de gauche à droite, le long d'un mur. Toutes les taches lumineuses perçues se déplaçant sur l'écran de droite à gauche, il s'ensuit que l'immobilité du mur est *simulée* tout comme le changement de cadrage, opposé au cadrage fixe de la projection.

— Avec un travelling latéral accompagnant le mouvement parallèle d'un personnage évoluant devant un mur (v. exemple 7), il y a également *simulations*, mais cette fois-ci, elles concernent l'immobilité du mur (comme pour l'exemple 6), le déplacement du personnage (puisque les traces lumineuses auxquelles il est associé ne bougent pas), et le mouvement du cadre de la caméra (censé aller dans le sens opposé au mouvement *conformé* de l'image).

— Avec un travelling descendant sur un mur devant lequel un personnage se déplace de gauche à droite (v. les deux premières images de l'exemple 8), le mouvement de caméra est *simulé* (la flèche supérieure indique sa direction), ainsi que le parcours horizontal du personnage (puisque le trajet *conformé* qui lui correspond s'effectue selon une diagonale, comme le montre la troisième image).

à double sens

Décider de privilégier la perception suppose, de la part des artistes ayant l'intention d'exposer leurs œuvres à l'attention d'un public, de prévoir les conditions de réception et ne pas se satisfaire du savoir accumulé pendant l'élaboration dont il peut ne rester aucune trace pendant l'exposition de leur travail. Par exemple, il faudra qu'ils tiennent compte du fait qu'un aplat, d'une couleur donnée et relativement mince, qu'ils savent être entouré par d'autres surfaces d'un coloris analogue mais plus pâle, peut être perçu comme un passage d'encre superposé à un fond. Ils ne doivent pas considérer que les choses sont là et qu'elles s'offrent telles quelles. Certains réglages d'aspects ou de relations entre aspects, même établis dans l'intention de guider la lecture seront totalement inefficaces s'ils n'entrent pas en phase avec les règles perceptuelles qui ne se trouvent pas dans la même position que le fabricant au moment de l'élaboration. C'est le cas notamment des réglages numériques. Pourquoi compter et comment élire les éléments concernés par le comptage en effet si l'on ne nous guide pas perceptuellement (par exemple en alignant, les uns sous les autres, les différents signes à confronter; il n'est d'ailleurs pas utile que le lecteur connaisse le nombre qui les gère si ce qui importe est leur similitude ou leur différence sous cet angle) ?

Il faut d'autant plus être attentif si l'on veut faire accéder le lecteur à plusieurs *conformations* successives à partir des mêmes stimuli (en sachant qu'il a tendance à se contenter de la première relation repérée). Puisque le récepteur ignore la genèse de l'œuvre, il est important d'intégrer dans le résultat proposé un dispositif qui parvienne à fournir les mêmes indications de lecture.

C'est pourquoi, dans le texte, réalisé par mes soins, présenté par l'illustration ci-contre, j'ai inscrit, à chaque extrémité de page, des mots non réversibles mais devant être lus l'un par rapport à l'autre dans des sens de lecture opposées (*page entrevue* et *partielle-ment*) afin de donner au lecteur l'idée de rechercher des *conformations* inconciliables (permettant de lire à *l'instant* et *lue de suite*). La page sera dès lors probablement manipulée, mais il faut bien comprendre qu'ici ce n'est pas son orientation (pouvant devenir un élément essentiel dans d'autres conditions), c'est-à-dire sa place par rapport au lieu d'accueil, qui est importante, mais l'orientation du lecteur vis-à-vis d'elle. Aussi la page peut-elle rester dans la même position (à plat sur une table) et le lecteur bouger autour, sans que le dispositif soit altéré.

page entrevue

à l'instant

partiellement

Avec les formes graphiques perçues au milieu de la page qui nous préoccupe, nous avons affaire aux mêmes traces *conformatives* vues sous différentes positions selon l'orientation du spectateur, mais non moins à deux suites de *conformations* exclusives plus spécifiées lorsque le lecteur parvient à déchiffrer les différentes successions grammaticales *à l'instant*, ou bien *luedesuite*. Il lui est possible également à chaque fois qu'il retourne cette page d'avoir accès au même moment à un couple de *conformations* de même niveau puisque les mêmes stimuli lui permettent de percevoir un type de lettre dans le sens de lecture habituel (un *a* notamment) et un autre dans le sens opposé (un *e* retourné en l'occurrence).

Si elles participent à la reconnaissance des aspects, les catégorisations auxquelles nous faisons appel ne nous aident pas directement à choisir, face à un objet donné, le type de lecture à adopter. Autrement dit, ce n'est pas, en dernier recours, grâce à elles que nous jugeons du caractère *conformatif* ou *représentatif* d'un objet. Elles nous autorisent en revanche à déterminer le type de *conformation* à adopter prioritairement selon que nous privilégierons grâce à elles telle ou telle caractéristique issue des informations reçues, ou telle ou telle relation entre les paramètres sollicités. Si nous percevons la première apparition de la lettre *T* à l'intérieur de la suite d'inscriptions posant problème (lorsque nous adoptons le sens de lecture indiqué par le syntagme *page entrevue*) c'est parce que nous sélectionnons les parties les plus épaisses parmi les traits qui se rassemblent à cet endroit, principalement parce que leur articulation est caractéristique de l'une des formes possibles que cette lettre peut revêtir et qu'elle permet de décider de l'appartenance de ces traces à un paradigme relevant de l'alphabet. Le contexte dans lequel s'inscrit cette figure, où les lettres conjointes jouent un rôle non négligeable, influence également notre manière de l'appréhender (dans une autre configuration nous pourrions, par exemple, considérer comme uniquement pertinent le trait rectiligne et percevoir un *I*). Comme le souligne Ferdinand de Saussure : «*la valeur des lettres est purement négative et différentielle*»². Ces marques ayant retenu notre attention, nous continuons de considérer les courbes prolongeant la ligne épaisse la plus courte comme relevant seulement de la *conformation* initiale plus globale, nous incitant à voir de simples traces imprimées. Elles acquièrent de ce fait une fonction décorative et paraissent d'autant plus inutiles dans leur participation à la reconnaissance de l'objet grammatical que le *T* suivant de même allure ne com-

2. *Cours de linguistique générale*, Payot, 1972, p. 165.

porte pas ces ornements. En revanche, lorsque le lecteur se trouve dans une position de lecture symétrique par rapport à cette même page, ces courbes sont perçues, pour des raisons inverses, comme parties constitutives et fondamentales de deux lettres distinctes, *d* et *e*.

Les deux successions de lettres perçues en milieu de page constituent donc des objets *conformés* distincts produits par l'intermédiaire de stimuli provenant d'un même groupe d'objets également *conformés* mais d'un niveau plus global (des formes tracées à l'encre sur un papier) que l'on peut nommer *surconformations*. Nous pouvons dès lors énoncer ceci : quand une *conformation* remplace une autre *conformation* de même niveau à partir d'une même *surconformation*, il y a *transconformation*.

Grâce à l'agencement spécifique de toutes ces lettres *conformées*, la confrontation des différents sens que nous parviendrons à formuler à chaque fois (avec *page entrevue à l'instant et partiellement lue de suite*) signalera, s'il le fallait, l'aspect précaire de telles réussites.

C'est faire preuve d'une grande naïveté, malheureusement trop partagée, de penser que les choses s'offrent d'elles-mêmes en un état unique et que notre vision se contente de renvoyer fidèlement à cet état. La qualité principale d'une *transconformation* est précisément de nous rendre conscients des spécifiques mécanismes en œuvre lors de notre effort à comprendre notre monde empirique et qui ne peut être à chacune de nos tentatives qu'une construction de notre esprit.

à double tranchant

Les lignes qui précèdent semblent faire supposer qu'il n'existe de rapports de force qu'entre relations de même nature (soit entre plusieurs *conformations*, soit entre différentes *représentations*) et non entre relations de natures opposées, trop opposées précisément pour pouvoir prendre la place l'une de l'autre. Encore faudrait-il, dans le cas d'œuvres artistiques, que les aspects particulièrement travaillés des objets montrés soient toujours mis en valeur et de telle façon que nous soyons incités à bien distinguer ce qui relève en eux de la *conformation* et ce qui ressort de la *représentation*. Dans notre effort à comprendre, nous avons en effet tendance à privilégier les seuls aspects conceptuels auxquels ces opérations nous permettent d'accéder et, selon les cas, à plus ou moins oblitérer les spécifiques relations que nous avons pourtant inconsciemment effectuées dans un premier temps.

Au cours d'un film ayant recours à la représentation d'événements, nous serons tentés, sauf précautions particulières, malheureusement trop peu fréquentes, de la part des cinéastes, d'oublier l'existence de certains aspects *conformatifs*. Ainsi face au plan correspondant à l'exemple numéro 7, nous nous focaliserons plutôt sur le parcours du personnage de gauche à droite sans forcément prendre conscience de l'immobilité corollaire de la forme lumineuse associée à ce personnage. Il nous sera pourtant très facile de réaliser, si nous avons l'occasion de réfléchir un minimum, que nous avons perçu simultanément cette immobilité et que nous n'avons même jamais été totalement dupes puisque nous savons que nous ne nous sommes pas déplacés pour suivre le mouvement repéré, qui se révélera d'ailleurs aussitôt, dès lors que nous serons attentifs, dans sa nature purement *simulative*.

Il nous est donc possible, surtout si le travail que nous avons sous les yeux nous incite à cette réflexion, de réaliser ce que nous avons effectivement perçu ou appréhendé dans un premier temps. Les œuvres artistiques peuvent être un moyen de nous entraîner à cet exercice. A condition que leurs exécutants calculent les effets à obtenir en connaissance de cause.

Ces réflexions furent au centre de mes préoccupations lorsque j'ai réalisé les maquettes du magazine *Conséquences*. Tout d'abord, en prolongeant sur les tranches les bandes imprimées sur la couverture et parcourant les pages internes (illustrations pages suivantes), je mettais l'accent sur un aspect du livre, le volume, habituellement trop souvent négligé par les maquettistes, et qui, de ce fait, n'est pas pris en compte par les lecteurs. Certes, le dos des ouvrages lui-même (c'est-à-dire la partie visible lorsqu'ils sont rangés dans une bibliothèque), est l'une des faces imprimées qui attire l'attention, mais sans qu'elle se répercute sur les autres parties du livre de même largeur qui définissent les tranches. Celles-ci ne sont pas comme lui des morceaux rajoutés, perpendiculaires aux pages elles-mêmes, mais résultent directement de leur assemblage, c'est-à-dire à la fois constituées de pages superposées et constituant une surface plane spécifique. Aussi m'a-t-il paru intéressant de les traiter comme telles. Il fallait pour cela rendre inévitables les conformations successives que la manipulation du livre peut susciter. En effet, lorsque les pages sont ouvertes, chacun de leurs tranchants est perçu comme une limite de celles-ci; lorsqu'elles sont regroupées, ils se présentent à nos yeux comme autant d'éléments appartenant aux côtés étroits du volume (dos excepté).

C'est pourquoi des rectangles noirs ont été imprimés à bord perdu (c'est-à-dire au pourtour de chaque page) afin que les tranchants soient également en partie imbibés d'encre et permettent, une fois réunis, la formation de zones grises (issues de l'alternance de tranchants imprimés ou restés blancs) réparties sur les bords massicotés du livre. Ces rectangles interviennent par paires selon deux configurations localisées en des endroits totalement distincts : soit une bande continue en haut de page accompagnée d'un petit rectangle situé dans le coin inférieur de la page et du côté où elle n'est pas reliée, soit deux rectangles intermédiaires longeant les tranches horizontale inférieure et verticale (en sachant que dans ces descriptions, s'appuyant sur les termes conventionnels établis par rapport à la position des divers éléments dans notre champ de vision, les localisations décrites ici ne correspondent pas forcément à des visions *conformatives* équivalentes : tout dépend de la façon dont nous tenons le livre en main). Ces deux occurrences alternent mais adoptent une position symétrique à chaque double page (l'occurrence 1 sur la page gauche et l'occurrence 2 sur la droite, puis l'ordre inverse). Le recto et le verso de chaque page se recouvrent donc par transparence. C'est uniquement lorsque le livre est fermé que nous pouvons visualiser ce que produit la réunion des configurations de rectangles, agencées l'une par rapport à l'autre de façon que les tranches laissent apparaître des espaces vierges.

Avec les surfaces imprimées, il ne nous est pas toujours facile de décider comment l'on doit interpréter leur agencement. Un violet peut être issu d'un mélange préalable mais également résulter d'un passage supplémentaire d'encre rouge sur un fond bleu. Nous considérerons avoir affaire à une surface encrée susceptible d'en cacher une autre à partir du moment où nous percevrons effectivement une occultation. Autrement dit, ce qui nous semble occulté par des aspects *conformatifs* (par exemple, le blanc du papier recouvert par un passage de couleur) n'est pas de l'ordre de la *représentation* mais relève du virtuel *conformatif* (il nous semble alors que nous pourrions vérifier son existence).

Avec la peinture, où l'épaisseur des traits de pinceau peut être un facteur déterminant, notre manière de considérer le rapport figure-fond sur une toile changera selon l'épaisseur des différents aplats colorés que nous percevrons. Un carré plus mince que les surfaces l'encerclant, perçu comme une incision d'un point de vue *conformatif*, pourra néanmoins être relié (par stimuli interposés) à une figure carrée représentée, se détachant sur un fond. Un carré

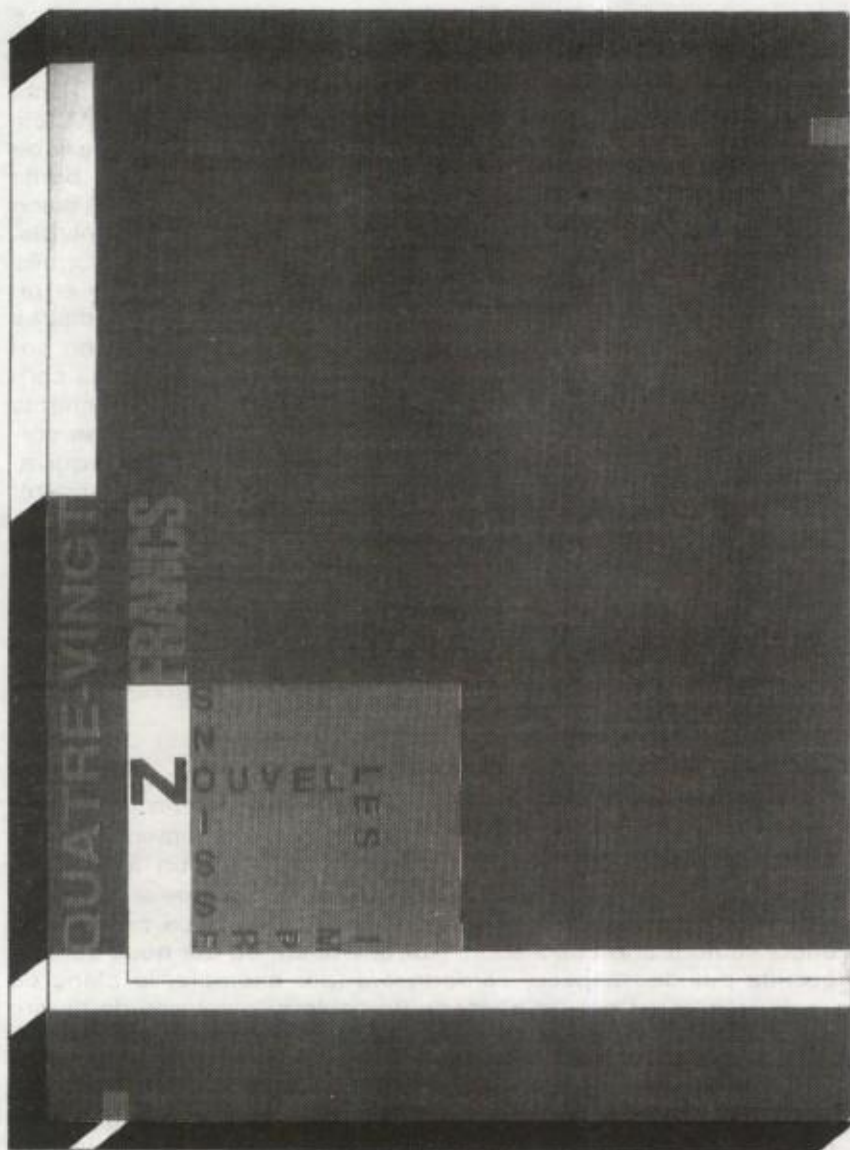


Illustration - Il s'agit de la quatrième page de couverture du n°11 de *Conséquences*. Les tranches grises sont ici représentées en noir.

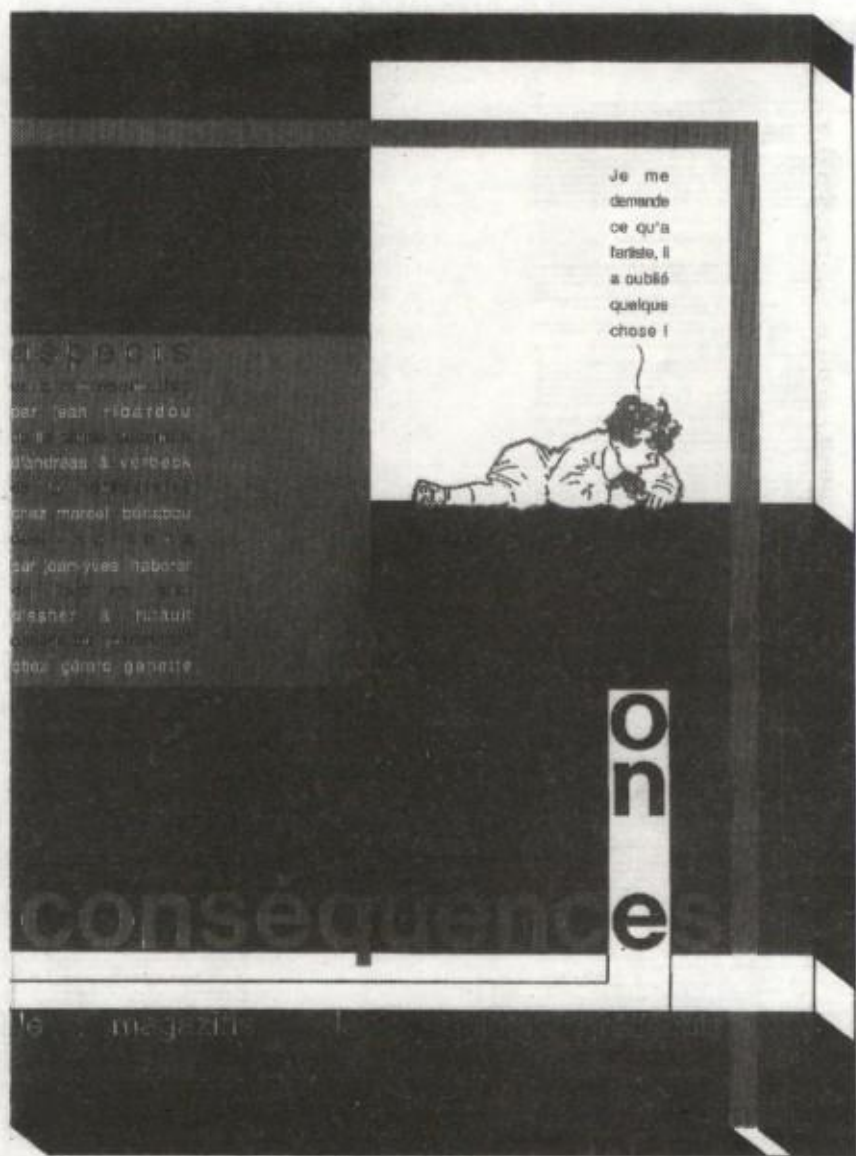


Illustration - Il s'agit de la première page de couverture du n°11 de *Conséquences*.

peint à l'aide d'un aplat plus épais que ce qui l'entoure ne nous incitera pas à concevoir a priori une *représentation* supplémentaire (puisque nous percevons déjà une figure recouvrant son support). Il va de soi qu'en l'absence de précis indices visuels ou tactiles (il est en général interdit de toucher une toile), nous nous retrouverons dans la situation des pages imprimées (où l'encrage néanmoins peut être parfois repéré du bout des doigts).

Quant aux rectangles noirs de *Conséquences*, ils ne posent guère d'ambiguïté puisqu'ils sont homogènes et rivalisent avec les parties laissées blanches révélant l'état du support non maculé. Nous avons ainsi logiquement affaire, d'un point de vue *conformatif*, à des figures sombres sur fond clair. Toute *configuration* inverse ne pourrait que relever de la *représentation*.

Or, un regard distrait sur les tranches du livre qui nous préoccupe, regard distrait mais non moins légitime (pourquoi inspecter davantage sans raison : la tâche revient au concepteur de guider le regard des observateurs), pourra se contenter de percevoir une figure blanche sur fond gris et d'ainsi établir une simple *conformation*.

C'est en ouvrant le livre que le lecteur réalisera l'aspect erroné de son analyse : comment les parties claires des tranchants pourraient-elles en effet être à la fois les bords des pages susceptibles d'accueillir des dépôts d'encre, et éléments d'un aplat blanc recouvrant la surface grise des tranches formées par ces mêmes pages ?

Cette constatation faite, et après avoir refermé le magazine, le lecteur sera sans doute conscient d'à la fois percevoir sur les tranches des surfaces blanches entourées par des zones foncées, et d'appréhender, à partir des mêmes stimuli, des sortes de rubans, à la mince épaisseur simulée, se détachant sur un fond gris, et prolongés par les bandes ornant les pages de couvertures.

Loin d'occulter la réalité apparente des objets soumis à l'observation, la *représentation* peut être le moyen de mieux saisir ce qui nous a été donné à percevoir. Encore faut-il que l'auteur de l'œuvre exposée ait pris soin d'élaborer un dispositif nous permettant de prendre conscience de la nature des relations paramétriques suscitées par l'œuvre. C'est à cette condition que nous serons en mesure d'apprécier correctement l'entité *conformative* à laquelle, par stimuli interposés, l'objet représenté, sur au moins un aspect, s'opposera. Qu'il nous soit permis par ailleurs de disposer d'outils conceptuels nous permettant de comprendre nos propres fonctionnements mentaux, voilà qui ne peut gêner en rien.



littérature et engagement

jan baetens

Les deux objets rapprochés dans cette étude partent d'un même souci, parlent d'une même urgence : l'impératif de penser une problématique volontiers donnée pour désuète, la dimension politique du texte.

Pour ce faire, l'on a croisé deux œuvres, deux approches de prime abord antagonistes, mais qui permettent chacune de donner une réponse nuancée à une très vieille question : que signifie l'engagement d'un texte ?

Avec Jean Ricardou, l'on se dirige d'abord vers un avenir devenu problématique. L'heure ne semble plus, en effet, à l'apologie calculée, pour quelques lettrés, du grand travail des lettres. C'est néanmoins la précise ambition de quelques ouvrages, dont naguère *La cathédrale de sens*¹, tenacement proposés à des lecteurs qui n'en ont point voulu, et dont le seul épanouissement sera fonction des efforts pour se libérer des habitudes de lecture demeurées en vigueur.

Avec Alberto et Enrique Breccia, l'on se tournera ensuite vers un passé qui paraît, lui aussi, condamné. Car l'heure a aussi cessé

1. *La cathédrale de sens*, Paris, Les Impressions nouvelles, 1988.

d'être, nul ne l'ignore, à la glorification exaltée des héros de la révolution, pour l'exemple et l'édification des masses. C'est pourtant l'exact objectif de *Ché*², album de bande dessinée miraculeusement sauvée de la destruction physique, mais dont la véritable survie ne s'avérera possible qu'à condition de l'arracher aux canons de lecture qui furent les siens.

La mise en rapport de ces volumes consignés à des circuits culturels ayant surtout en commun leur propre fragilité, n'obéit pas seulement au désir de mettre un terme à des cloisonnements néfastes, à l'esprit de ségrégation et d'exclusion qui tellement sévit. Pareille union donne aussi la chance de mettre en avant le noyau du problème ici analysé : le besoin, pour qui lit et qui, lisant, souhaite comprendre, de se mettre, d'une façon plutôt que d'une autre, à écrire.

Qu'il s'agisse de Ricardou ou de Breccia, d'avant-garde en écriture ou d'agit-prop en bande dessinée, c'est partout le problème de l'engagement spécifique de l'artiste qu'il s'agira de mieux cerner, de redéfinir et, finalement, de défendre.

les modernes, des écrivains pour *happy few* ?

le refus du moderne

Exemplaire quant à sa modernité intrinsèque, l'œuvre de Jean Ricardou ne l'est pas moins quant à sa réception. Très souvent, en effet, à l'instar de tant d'autres productions qui renouvellent radicalement, les livres de Ricardou se sont vus honnis comme illisibles, réservés exclusivement à un petit cercle d'initiés sans nul rapport avec le commun des lecteurs. Pour n'avoir rien d'exceptionnel, cette objection ne laisse pas d'être troublante face à une démarche aussi directement pédagogique. Peu d'écrivains s'acharment autant que Ricardou, en effet, à rendre accessibles leurs avancées dans le domaine du texte. Ses découvertes scripturales sont toujours accompagnées d'un discours d'escorte qui en explique les formes comme les enjeux, si elles ne se commentent d'emblée sur place, pour permettre au lecteur de mesurer ou, mieux, de refaire le travail accompli par l'écrivain. Or, en dépit de ce dispositif qui ne dérange pas peu les corporatismes en vigueur,

2. *Ché*, Vitoria, Ikusager, 1987. Cette version éditée en Espagne est la seule actuellement disponible sur le marché. L'histoire de l'original argentin est contée ci-après.

la lecture de Ricardou continue à passer pour très ardue, comme si en même temps qu'elle affiche un parti pris de clarté et de compréhension intégrales, cette œuvre se plaisait à dessein à brouiller les cartes, se cantonnant dans les arcanes d'un style, qui «*tue*», (selon l'un des premiers commentateurs, Pierre-Henri Simon), et se vantant de «*détourner l'oisif, charmé que rien ne l'y concerne, à première vue*», suivant la phrase de Mallarmé qui sert d'exergue final aux *Nouveaux problèmes du roman*.

Que penser donc d'une œuvre aussi exigeante et aussi profondément engagée en faveur du lecteur désireux de mieux lire ? Que penser d'une pédagogie qui place la barre tellement haut qu'elle en décourage plus d'un ? Est-elle élitiste, ou est-elle au contraire une façon de prendre le lecteur vraiment au sérieux ? Chacune de ces réponses, on s'en doute, trouvera ses partisans et ses adversaires, mais c'est cela même, cette impossibilité de départager les appréciations adverses, qui mérite réflexion.

mutations de la modernité

L'on pourrait s'étonner, toutefois, que la complexité et la nouveauté d'une écriture d'avant-garde nécessitent qu'on les explique. Car pour beaucoup l'être même de l'avant-garde est de se refuser à toute récupération immédiate. Son illisibilité (temporaire) fait partie de sa définition.

Poser le problème de telle façon revient toutefois à méconnaître l'historicité de son objet, dont la situation actuelle n'est pas comparable à celle de tous les mouvements historiques qui, depuis le début du siècle jusqu'aux années 60 et 70, ont fixé ce que l'on entend par avant-garde et modernité : la recherche, parfois forcée, du nouveau pour le nouveau. Dans une période qualifiée de postmoderne, avec sa mise en question de l'histoire et son refus, pratique et théorique, du dépassement, il va sans dire que le crédit longtemps accordé aux avant-gardes se voit retiré en bloc, pour être remplacé par une sorte de complaisance incrédule : les modernes sont mieux tolérés qu'avant, certes, mais leur action se fait dans l'indifférence générale.

La réponse de l'écrivain moderne à la morgue contemporaine ne peut dès lors plus être celle de la surenchère, dont le modèle a servi pendant de longues décennies, mais doit être cherchée, entre autres, dans une réflexion sur soi et une redéfinition du

concept même de la modernité. Aussi voit-on que celle-ci cesse de s'opposer au stéréotype (c'est l'idée traditionnelle du moderne comme nouveauté seulement) pour signifier un emploi nouveau, plus rigoureux, de la matière travaillée (le moderne s'oppose alors au traitement inorganique de l'objet, que ce soit dans le cliché ou dans des œuvres réputées originales). Telle refonte de la modernité exige, bien sûr, un grand effort de pédagogie, sans quoi le critère de l'originalité risque de seul prévaloir. Longtemps jugé incompatible avec l'idée même d'avant-garde, l'œuvre moderne est aujourd'hui sommée de s'expliquer. Elle doit montrer qu'elle importe en montrant comment elle se fait, car la désaffection du public à l'égard du moderne provient aussi, du moins en partie, de l'échec des productions nouvelles à s'ouvrir à qui veut en cerner le fonctionnement, puis, se mettre au travail à son tour. Le franchissement de la barrière séparant ceux qui font et ceux qui ne font pas est à ce prix : la modernité sera pédagogique ou ne sera pas.

lire, ce problème

Dans les critiques d'élitisme adressées à Ricardou, si ce n'est à la modernité en général, autre chose pourrait donc être en jeu. C'est pourquoi il convient d'interroger, non pas la frontière éminemment labile entre œuvres «élitaires» et «non élitaires», mais la question même de l'élitisme, et de comprendre ce reproche d'élitisme qui frappe sauvagement toute œuvre tant soit peu neuve. Si, en soi, l'opposition entre l'élitaire et les productions dites «de grand public» ne repose que sur des données empiriques on ne peut plus douteuses, il n'est pas insignifiant de se demander qui formule ce reproche et pourquoi il le fait. On ne peut se contenter de réfuter l'étiquette d'élitisme attachée à une œuvre, tant qu'on n'a pas élucidé le problème de l'élitisme du texte moderne en général.

Faudrait-il convoquer, une fois de plus, la coupure de l'écrivain et de son public (s'il a la chance d'en avoir un) ? Plus important est le fait que cette première rupture s'accompagne d'un écart peut-être plus sournois, mais d'une portée non moins considérable : celui entre le lecteur et l'œuvre, qui est de moins en moins lue. Dans un pamphlet de 1954, mais qui n'a rien perdu de son actualité, *La littérature à l'estomac*³, Julien Gracq a identifié de façon très aiguë le mal par excellence des lettres modernes :

3. Repris dans *Préférences*, Paris, éd. José Corti, 1961, pp. 9-69.

l'aliénation de la lecture. S'interrogeant sur l'incapacité quasi staturaire des lecteurs de porter un jugement adéquat sur les textes contemporains (les autres ayant tendance à être oubliés), Gracq avance comme source de ces méprises la dégradation générale de l'acte de lire.

De tel échec, il distingue trois grands aspects ou, plutôt, trois degrés principaux. Un premier indice de cet échec est la raréfaction des stimulus littéraires proprement dits. La décision de lire, puis de lire tel ouvrage plutôt que tel autre, est déclenchée par des causes externes, relevant du mondain et des aléas du journalisme. A cet évidement des injonctions spécifiques s'ajoute, et c'est un second symptôme, le refus de juger, c'est-à-dire, en premier lieu, de refuser. L'éclectisme qui en résulte étonne surtout parce qu'il a cessé d'étonner : loin d'être le résultat d'un choix, l'égalisation aveugle de tout est devenue la règle des produits de la librairie. Enfin, et ce point, le troisième, est capital, le mot « lire » ne peut plus être utilisé que dans une acception molle du terme. Le nombre de lecteurs potentiels d'un ouvrage a beau augmenter spectaculairement, jusqu'au vertige quelquefois, la qualité de cette lecture, elle, s'effondre. Aux antipodes de l'attentif cheminement souhaité par Gracq, le parcours des signes se fait de plus en plus vite, et dans une distraction croissante. Prônant le retour à une littérature « dégagée » des discours mondains qui l'étouffent, Gracq est bien conscient des répercussions notables de pareil repli sur le nombre des lecteurs à venir, du moins dans un premier temps.

l'analphabétisme secondaire

Suivant cette analyse, il existe donc un conflit entre lecteurs et lecture, la qualité requise à l'une réduisant le nombre des autres et vice versa, comme si une lecture nombreuse virait nécessairement en lecture fautive. L'opposition, toutefois, n'est pas une fatalité : un livre difficile peut se construire un public, mais à la condition très précise que soient modifiées ses conditions de réception. A cet égard, le remède avancé par Gracq se situe dans le champ même de la littérature, pollué selon lui de grouillements venus d'ailleurs (la politique, le journalisme, la publicité).

L'on peut toutefois se demander si cette conclusion est satisfaisante, et si l'aliénation de la lecture n'est pas due aussi à des phénomènes plus externes. Force est en effet de constater que le type de lecture réclamé par Gracq s'est tout sauf démocratisé. La

lecture «littéraire», c'est-à-dire la lecture de textes dotés d'une capacité de résistance à la fonction communicative et utilitaire du langage courant et, parallèlement, d'une aptitude à exhiber ce que tel emploi du langage refoule (sa propre matérialité, par exemple), cette lecture reste en effet un incontestable fait de classe. La plupart des personnes sachant lire et écrire dans l'acception traditionnelle du vocable pâtissent en effet, dans des degrés certes variables, d'une manière d'analphabétisme secondaire⁴, c'est-à-dire littéraire. Et s'il est vrai qu'il existe des analphabétismes en grand nombre (que l'on songe par exemple à l'ignorance des pictogrammes de l'espace urbain ou des langages cybernétiques), l'analphabétisme littéraire occupe une position très spécifique, ne fût-ce que parce que la société ne la discrédite aucunement : l'ignorance du code critiquant l'emploi conventionnel du langage n'est guère sanctionnée sur le plan social. Dit plus brutalement, l'analphabétisme secondaire ne nuit pas aux carrières les plus flatteuses.

l'industrie culturelle

Bien entendu, cet analphabétisme secondaire présente deux facettes, suivant qu'il touche la lecture ou l'écriture, et de multiples degrés, dans la mesure où l'accès à la lecture et à l'écriture littéraires ne garantit nullement la qualité de cet acte, qui peut rester engoncé dans les pires stéréotypes. De ce point de vue, la multiplication tous azimuts des ateliers d'écriture peut d'ailleurs laisser plutôt sceptique. Or, quand bien même l'analphabétisme secondaire a été diversement diagnostiqué, on ne peut mettre en doute l'obstruction presque universelle de l'accès à la parole littéraire. Comment expliquer ce goulet d'étranglement ? Au-delà des analyses insistant sur le poids déterminant des groupes sociaux, l'appartenance à une classe défavorisée s'opposant de façon objective à la prise de la parole, Ricardou attire l'attention sur les blocages idéologiques internes et intériorisés qui contrai-

4. Jean Ricardou, *Problèmes du nouveau roman*, Paris, éd. du Seuil, 1967, p. 20. Bien qu'elle en soit évidemment inséparable, cette définition du terme est donc plus étroite que celle proposée par H.-M. Enzensberger dans son fameux article «Lob des Analphabeten» (*Die Zeit*, 29 nov. 1985, p. 57-58), qui étudie l'érosion des facultés de perception et de réflexion du sujet alphabétisé sous l'influence abrutissante d'une société de consommation dominée par l'audiovisuel.

gnent le sujet désireux de lire et d'écrire à voir dans le langage d'abord le moyen d'un «quelque chose à dire», alors que dans la lecture et l'écriture littéraires le langage peut devenir l'outil d'un «quelque chose à faire». Il en résulte que, dans bien des cas, faute d'avoir quelque chose de spécial à dire, l'envie d'écrire se voit frustrée du travail littéraire par la dictature du modèle communicatif.

En cela, les critiques de Ricardou rejoignent et précisent, tout en montrant une possible issue, les sombres prédictions d'Adorno et Horkheimer dans leur célèbre article de 1945, «La production industrielle de biens culturels»⁵. Rejetant cette description apocalyptique de la culture de recherche, laminée par une culture de masse dont l'envahissement attaquerait de façon irréversible les facultés perceptives et intellectuelles du public, le travail de Ricardou laisse entrevoir les possibilités d'une rupture avec les effets de censure de l'idéologie dominante.

Dans pareille constellation caractérisée par l'hégémonie, en général, du langage utilitaire et par la prolifération, en particulier, de l'analphabétisme secondaire, il est logique que le texte moderne, dont la réception demande effort et concentration, soit traité d'élitiste, voire d'antidémocratique : réflexe de défense à l'égard d'un geste qui, seul peut-être, est en mesure de s'insurger contre la massification en cours. Aujourd'hui, et comme le prouve la réception par la presse des récents livres de Ricardou - éreintement pour *Le théâtre des métamorphoses*⁶, silence pour *La cathédrale de sens* une véritable censure pèse sur le labeur du style, pour peu qu'il excède certaines limites pourtant point trop élevées. A l'écrivain et au lecteur, il est demandé de se presser, de faire vite et beaucoup, au lieu de piétiner, c'est-à-dire de faire moins, mais mieux.

La pression de l'industrie culturelle se confirme ainsi à merveille. Puisque l'analphabétisme secondaire progresse plutôt qu'elle ne régresse, l'abaissement qualitatif de la production moyenne entraîne l'affaissement du seuil à partir duquel une œuvre commence à être jugée aberrante. En se donnant un air démocratique (car n'est-ce pas contre de hautains antidémocrates que l'on se bat ?),

5. Repris dans *La Dialectique de la raison*, Paris, éd. Gallimard, coll. Tel, 1983, pp. 129-176.

6. *Le théâtre des métamorphoses*, Paris, éd. du Seuil, 1981.

les détracteurs de l'art «élitiste» exhibent en réalité les dessous démagogiques et oppresseurs de la cause qu'ils servent (le plus souvent à leur insu).

On peut en effet émettre l'hypothèse que le reproche d'élitisme, c'est-à-dire une certaine façon de maintenir l'analphabétisme secondaire, avère une analogie troublante avec l'opposition aux campagnes d'alphabétisation. Ici, l'enjeu politique est patent et l'on ne se trompe guère en inscrivant ce phénomène dans le cadre plus vaste de l'émancipation des classes défavorisées. Là, il n'est pas moins actif, même s'il opère plus en sourdine. Brimer le passage à un alphabétisme secondaire plus exercé revient en effet à refuser que diminue l'ensemble des lecteurs susceptibles d'être touchés par une production littéraire de type industriel, où la fabrication à la chaîne d'ouvrages destinés au divertissement et à la vente instantanés sert avant tout à rentabiliser l'argent investi dans l'outillage.

Bref, le dénigrement des textes difficiles pourrait très bien se révéler l'aveu à peine crypté de la menace potentielle que constituent ces productions ne rapportant rien de quantifiable, mais contestant la taylorisation des activités liées au texte.

l'engagement spécifique de l'écrivain

Aux prises avec cette horreur du difficile comme avec la demande d'un public qui ne consomme plus que du *fast-text* (l'insipide devenu norme, tout le reste suscite logiquement un dégoût immédiat), l'écrivain pourrait se retrancher derrière son œuvre, qui suffit en elle-même. Par sa seule existence, son travail critique le raisonnement qui réduit la littérature à la seule question des tirages. Mais l'écrivain peut aussi choisir de donner à son texte des visées plus concrètes afin de transformer la situation historique dominée par l'analphabétisme secondaire. C'est là un engagement spécifique, qu'il faut opposer à un engagement non spécifique : l'asser-vissement immédiat de la littérature à un programme politique bien défini et monolithique.

Ces transformations spécifiques, il est clair qu'elles doivent consister avant tout en une intervention dans les modalités du travail de l'écrivain et du lecteur, à commencer par le cloisonnement poussé de la lecture et de l'écriture. Comme le note Michel Picard, ces partages reproduisent évidemment la division générale du

travail dans les sociétés industrialisées, de sorte que la difficulté d'aboutir à un alphabétisme secondaire tient aussi à la détérioration sournoise de l'entier champ des loisirs, brutalement coupé de celui du travail : «(la désaffection à l'égard de la lecture) paraît s'insérer surtout dans un phénomène global de déludification de nos sociétés - et de l'existence de chaque individu. (...) L'oppressante présence des loteries, des "jeux" de la radio, de la télé, des magazines, du stade, occulte une absence grave, que souligne de son côté la fameuse coupure entre travail et "loisirs" - récupérés, exploités, aliénés. Le jeu est forclos.»⁷

la séparation des actes de lire et d'écrire

Quand bien même il peut aller de soi, pour l'écrivain, qu'il n'écrit qu'à partir de ce qu'il lit, et, pour le lecteur, que son déchiffrement refait le travail de l'écrivain et peut même faire naître l'envie de le continuer ailleurs (ou autrement), lecture et écriture continuent massivement à être pensées l'une à côté de l'autre.

Que cette séparation des actes de lire et d'écrire ne soit guère favorable à l'apprentissage, puis à la maîtrise et au perfectionnement de la lecture, se voit très bien dans les campagnes d'alphabétisation qui se bornent à enseigner à lire seulement et dont le taux d'échec est plus élevé que lorsque la lecture reste associée à l'écriture⁸. Il en va de même dans le domaine de la lecture littéraire, dont la consolidation ne peut se faire, on le sait d'expérience, qu'en étroite union avec l'écriture créatrice.

Les nuisances de cette coupure ne sont du reste pas moins flagrantes pour l'acte d'écrire, et cela aussi bien à hauteur de l'alphabétisme premier qu'au niveau de l'alphabétisme secondaire. A la nécessité toute matérielle de savoir lire pour pouvoir écrire correspond en effet le devoir pour un texte littéraire, si peu qu'il aspire à éviter les clichés inévitables de tout premier jet, d'être récrit, c'est-à-dire, d'abord, relu. Formulé plus positivement : un écrivain ne perd jamais de temps à se donner celui de se relire et, partant, de se récrire.

7. «La lecture comme jeu», in *Poétique*, n° 58, 1984, p. 263.

8. Voir surtout Armando Petrucci, *Scrivere e no*, Rome, Editori riuniti, 1987.

Cette dernière remarque, on s'en doute, fait problème, car elle révèle une nouvelle faille dans le champ littéraire, celle entre producteurs de textes et producteurs de livres, entre écrivains et éditeurs. Si le geste pourtant élémentaire de la réécriture reste peu fréquent, c'est qu'aux yeux de l'idéologie dominante le texte n'est vraiment texte que s'il est imprimé, fût-ce à compte d'auteur, et que pour des raisons bien compréhensibles l'éditeur préfère réimprimer plutôt qu'imprimer : le micro-ordinateur a pu élargir la marge de manœuvre du correcteur, il n'a pas touché à la frontière entre livre et non-livre.

L'engagement spécifique de l'écrivain se pourvoit ainsi d'un double contenu. Transformer les conditions de production et de réception des textes dans le sens d'un accroissement de l'alphabétisme secondaire, revient, d'un côté, à rapprocher les fonctions d'écrivain et d'éditeur, et, de l'autre, à lutter contre l'étanchéité des actes de lire et d'écrire. L'œuvre de Jean Ricardou permet de creuser chacun de ces points.

l'écrivain et son éditeur

Modifier les rapports éditoriaux, c'est bien entendu multiplier toutes formes d'autogestion. Il n'est sans doute pas indifférent que Ricardou ait toujours été conscient des limites intrinsèques de l'édition traditionnelle : à l'époque où le Nouveau Roman était au sommet de la vague, Ricardou prédisait déjà que la littérature de recherche ne survivrait bientôt que dans une sorte de *samizdat* (l'avertissement, depuis, a cessé de faire rire). Et si l'on veut bien voir dans le *samizdat* un des modes de l'autogestion, il est clair que la remarque de Ricardou est proche de la transformation du statut dépendant de l'écrivain-salarié recherchée, dans les années 30, par des auteurs comme Walter Benjamin et Berthold Brecht⁹.

Cette revendication d'indépendance est restée tout à fait exceptionnelle. Comme le remarque Edgar Morin, même en mai 68 «*les écrivains (...) n'ont pas songé à demander à l'édition l'abrogation des contrats léonins, des droits de préférence, des rites d'examen*

9. Une bonne synthèse de ces positions est fournie par l'article programmatique de Walter Benjamin «*Der Autor als Produzent*», in *Gesammelte Schriften*, II-2, Francfort, éd. Suhrkamp, 1977, pp. 683-701.

de passage pour des manuscrits soumis à des lectures au rabais»¹⁰.

Dans le cas de Ricardou, la tentative de dépasser l'édition classique tient essentiellement à deux gestes d'apparence anodine, du moins par rapport aux solutions plus catégoriques dont rêvaient Brecht et Benjamin, mais d'une portée maximale. C'est, d'une part, le combat pour les revues, domaine traditionnel de l'autogestion en littérature. C'est, d'autre part, la défense des petits éditeurs, dont l'avantage majeur est d'offrir à l'écrivain la possibilité d'une prise en charge de l'élaboration concrète de ses produits. L'intérêt de telles structures autogérées ne se limite pourtant pas à ces chances d'intervention accrues (après tout, un auteur de *bestsellers* peut lui aussi réclamer le droit d'être associé à la fabrication de ses livres), mais résident dans leur capacité d'être elles-mêmes transformées par les écrivains, c'est-à-dire aussi les lecteurs, qu'elles publient.

l'écrivain et son lecteur

Avec la modification des rapports entre lecture et écriture, problème dont Ricardou a traité à d'innombrables reprises, l'on retrouve le reproche d'élitisme qui subvertirait pour beaucoup les ambitions propédeutiques de l'auteur. Ricardou, on le sait, assigne à l'écrivain la tâche de faire de son lecteur un écrivain et de montrer à cet écrivain comment écrire mieux. Comme, pour apprendre à écrire, il faut commencer par apprendre à se relire, les textes de Ricardou, ceux surtout qui déplacent le mode d'écriture dit «art poétique», se génèrent à partir de leur propre commentaire. Un tel projet fait nécessairement grincer les dents des critiques professionnels, qui se voient couper l'herbe sous les pieds, mais libère fondamentalement le lecteur, lequel peut acquérir grâce à sa lecture une première pratique de l'écriture. Comprenant le fonctionnement de l'œuvre, il apprend à manier le langage, quand bien même il n'a par ailleurs «rien à dire».

Si la force de cette démarche didactique est indéniable, les détracteurs objecteront que ses retombées pratiques le sont un peu moins, en raison justement de la difficulté des textes ricardoliens. Pour deux raisons, cette critique paraît sans fondement.

10. Edgar Morin, «Une révolution sans visage», in Edgar Morin, Claude Lefort, Cornelius Castoriadis, *Mai 68, la brèche*, suivi de *Vingt ans après*, Bruxelles, éd. Complexe, 1988, p. 79-80.

La première, externe à l'œuvre, tient à la confusion tacite entre ce qui revient au texte et ce qui revient à l'analphabétisme secondaire dont le lecteur peut très bien être la victime. S'en prendre à Ricardou parce qu'on a du mal à le lire, sans contester en même temps l'école qui forme des lecteurs découragés par la moindre aspérité du texte, est dès lors un parfait contresens.

Une seconde raison, elle interne, est liée au fait que les critiques procèdent à un morcellement du travail de Ricardou, dont les interventions dans les divers champs du texte se disposent pour tant en réseau. Ainsi le jugement des fictions ne peut-il laisser de côté les textes théoriques de l'écrivain, ni à plus forte raison ses contributions à une nouvelle pédagogie de la lecture et de l'écriture dans les ateliers d'écriture. C'est à l'aune de cet enseignement-là, et non pas à partir d'une norme dictée par une école qui bloque l'accès à l'alphabetisme secondaire, qu'il convient de juger sur pièce la plus ou moins grande *lecturabilité* de l'écriture ricardolienne.

Tout indique donc que, chez Ricardou, l'écriture a pour but de faire écrire ceux qui en sont jusqu'ici privés. Cette mission est-elle élitiste ? Il est permis d'en douter, et cela d'autant plus qu'à peu à peu se réaliser, ce projet renverse et désacralise l'être même de la littérature. «*Si tout le monde écrivait, se demandait Valéry, qu'en serait-il des valeurs littéraires ?*»¹¹. Dans le cadre de cette étude, la réponse peut être claire : toute pratique qui, comme celle de Jean Ricardou, s'efforce d'abattre les cloisons entre ceux qui écrivent et ceux qui lisent, permet de mettre en cause l'opposition même de l'élitaire et du grand public. Le nivellement vers le haut qui s'ensuivrait, on peut le croire antagoniste à l'égalisation vers le bas qu'imposent, sans toujours le vouloir ni même s'en rendre compte, les détracteurs de l'écriture «trop écrite». En prônant, au nom de la démocratie, des livres pouvant être lus sans peine par tout le monde, ils perpétuent en fait une lecture distraite et négligente dont la passivité en reflète, si elle ne les fomente et encourage, bien d'autres.

pour un apprentissage facile

L'on pourrait reprocher à ces analyses d'évacuer avec désinvol-

11. «Tel Quel», in *Œuvres* II, Paris, éd. Gallimard, Bibl. de la Pléiade, 1960, p. 630.

ture la dimension sociale de l'acte d'écrire. Certains auteurs n'ont en effet pas manqué de souligner que l'idéal de l'alphabétisme secondaire n'est qu'une idéalisation voilant une réalité un rien plus sordide. Expression de la compétence ainsi que de la pratique d'une *upper class* intellectuelle, l'alphabétisme secondaire serait un modèle à la force émancipatrice bien limitée. N'ayant pas les mêmes possibilités (de temps, de formation, d'intérêt), les autres lecteurs, voire les non-lecteurs, ne pourront jamais rivaliser avec les membres de cette caste et se verront donc automatiquement confirmés dans leur soi-disant infériorité culturelle. Toutes proportions gardées, l'éloge de l'alphabétisme secondaire serait une cible de choix pour le décapant sarcasme d'un Raymond Boudon qui dénonce dans son livre *L'idéologie ou comment naissent les idées reçues*¹² le mépris de l'intellectuel pour les aspirations «dégrées» de l'ouvrier. Face à cet abîme quasi infranchissable, il convient de rappeler pourtant la croyance, si ambiguë et temporaire fût-elle, d'un Benjamin en la force révolutionnaire d'une perception distraite et divertissante de l'œuvre d'art moderne¹³. Mettant un terme à l'écart admis entre l'expert et le profane, telle réception «molle» assurerait l'abolition de la frontière entre ceux qui produisent et ceux qui consomment. Cette foi a révélé ses faiblesses, «La production industrielle de biens culturels»¹⁴ pouvant être lu comme la démythification, certes unilatérale et chargée, des thèses généreuses de Benjamin. Mais il ne reste pas moins vrai qu'à mesure qu'augmentent les difficultés techniques de l'apprentissage des opérations, l'accès d'un plus grand nombre d'utilisateurs à une production artistique va inévitablement se trouver limité.

Aussi une pédagogie de l'écriture se doit-elle d'abord, sous peine de se révéler dissuasive, d'être en ses principes aussi simple que possible, c'est-à-dire de réduire au maximum les opérations pré-supposant un savoir déjà acquis ou impliquant un apprentissage supplémentaire. C'est dans cette optique qu'il faut comprendre deux traits de l'écriture ricardollenne qui tranchent tellement sur des habitudes acquises : d'une part, la mention explicite, y compris dans les textes de fiction, des références de l'écrit retravaillé (à l'époque où triomphe le goût postmoderne pour la citation implicite et l'intertextualité sauvage, la portée idéologique de ce geste n'est

12. *L'idéologie ou comment naissent les idées reçues*, Paris, éd. Fayard, 1986, chap. 6.

13. Voir surtout «L'Œuvre d'art à l'ère de sa reproductibilité technique», in *Essais 2*, éd. Denoël-Gonthier, 1983, pp. 87-126.

14. Adorno et Horkheimer, *op cit.*

pas négligeable); d'autre part, l'exclusion presque totale, dans les textes de théorie, des connaissances encyclopédiques nécessaires à la compréhension des travaux des auteurs universitaires (aux antipodes de certains doctes, Ricardou s'efforce de construire la *lecturabilité* de son texte à l'endroit même où il s'écrit : pour le comprendre, nul autre système conceptuel, nulle autre terminologie ne sont requis).

Dans l'un et l'autre cas, la stratégie ne varie guère : c'est partout le refus des fonctionnements textuels dont la *lecturabilité* dépend de la seule culture des lecteurs individuels; c'est aussi, et même surtout, l'abandon de la position de surplomb de l'auteur traditionnel, qui domine son lecteur par le biais d'un savoir sur le texte qu'il ne lui livre pas, mais dont la connaissance est indispensable au déchiffrement des mécanismes textuels.

Vue sous cet angle, l'écriture de Jean Ricardou, ardue sans conteste, peut devenir l'une des pièces maîtresses de ce combat pour l'alphabétisme secondaire dont le manque, aujourd'hui, se fait toujours plus cruellement sentir.

blow-up* : pour une lecture politique de *ché

une impossible comparaison ?

Le saut de l'écriture ricardolienne à *Ché*, la très militante biographie d'Ernesto Guevarra écrite par Hector Cesterheld et dessinée par Alberto et Enrique Breccia en 1968, peut paraître une provocation un peu gratuite, tellement les représentés et les contextes historiques de ces œuvres divergent. Néanmoins, entre les deux objets, pour peu que l'attention s'aiguise, de saisissantes identités s'imposent.

Tant l'œuvre des Breccia que celle de Ricardou font en effet l'objet d'une censure, ici indirecte (le public a boudé les récentes publications du chef de file du Nouveau Roman), là plus palpable (lors de son coup d'Etat, la junta argentine, non contente d'avoir mis hors d'état de nuire le scénariste et de persécuter les dessinateurs du livre, a saisi, pour pilonnage, les planches originales, puis l'entier tirage de *Ché*, si bien que le volume a longtemps été cru anéanti). De la même façon, et au-delà de l'apparente disparité des lecteurs visés, les productions des Breccia et de Ricardou ont en commun de ne pas se considérer comme une fin en soi, mais

comme un moyen, un outil de transformation. Dans le cas du prosateur français, qui ne s'adresse pas expressément au peuple comme le font les Breccia, le lecteur se voit sommé, à moins qu'il ne refuse de comprendre sa lecture, de prendre la place que les auteurs d'habitude se réservent à eux-mêmes. Dans celui de la bande dessinée venue d'Amérique, qui interpelle aussi violemment que Ricardou celui ou celle qui en ouvre les pages, c'est une prise de conscience, et ensuite une décision d'engagement, que l'on veut effectuer.

Entre un texte comme *La cathédrale de sens* et *Ché*, il est cependant aussi des divergences, qui ne sont pas toutes anecdotiques. De ces écarts, le plus fondamental tient sans doute aux rapports antagonistes à la modernité. Autant les phrases et le phrasé ricardoliens emportent sans problème l'adhésion de l'esprit curieux de modernité, autant ce même esprit aura du mal à trouver vite de bonnes raisons pour parcourir une composition qui, indéniablement, sacrifie à ce qu'une récente conviction porte à situer aux antipodes du moderne : la propagande politique.

d'un engagement l'autre

Ce discrédit de l'engagement public, il convient de le saisir, puis de l'interroger, comme l'a fait Jean Ricardou dans son étude «Fonctionnement politique du texte», à un double niveau¹⁴.

Le premier, en rapport avec les événements et personnages représentés, est inféodé à l'argumentation que voici (et pour lequel la figure d'Adorno est souvent invoquée). Inscrire un ouvrage moderne dans une stratégie politique est défendable pour peu que la cause défendue le soit elle aussi. Or, il est bien connu que toutes les causes embrassées par l'avant-garde historique, avec, éminemment, le futurisme russe, se sont tournées contre elle. La recherche artistique doit se faire dès lors, si ce n'est contre la politique, du moins à côté d'elle.

14. Repris dans *Nouveaux problèmes du roman*, éd. du Seuil, 1978, pp. 53-68, ce développement nous a été très utile dans la compréhension de ce problème. Comme Ricardou n'y évoque l'art engagé que sous les oripeaux du réalisme socialiste, il s'en propose ici une présentation légèrement différente.

Tout répandu qu'il soit en notre actualité, ce raisonnement s'appuie sur une manière de synecdoque, l'échec d'une seule cause d'engagement, nommons-la «socialisme», étant rabattu sur toutes les autres, dont d'ailleurs un nombre variable continue à être soutenu par les artistes (en photographie, par exemple, cet engagement fait preuve d'une vigueur incontestable). Certes, plus aucun écrivain, ou presque, ne met, sous nos latitudes, sa plume au service de la révolution, mais ils sont quelques-uns à lutter par leurs écrits contre les violences et injustices générées par la société. Il n'est du reste point absurde de supposer que le mépris contemporain des textes engagés révèle, autant qu'un féroce désir d'indépendance, le regret nostalgique d'un type de société où la voix de l'écrivain n'est pas muselée d'avance par l'indifférente froideur de son public. Toute condescendance à l'égard du projet d'Estherheld et des Breccia ne ferait donc que témoigner d'un lieu commun limité dans le temps comme dans l'espace. Que l'art soit seulement libre en se gardant de servir tout programme politique concret n'est probablement pas faux, mais pareille observation ne doit pas dissimuler que c'est aussi une thèse à laquelle les dictatures de tous bords souscriraient bien volontiers.

Relatif, non plus aux faits représentés, mais aux mécanismes de la représentation même, le second niveau où se pose la question de l'écriture engagée obéit au postulat suivant : toute louable que demeure la cause choisie, elle ne peut qu'éloigner l'art moderne de son véritable enjeu, qui n'est pas la recherche forcenée du neuf, mais le dépassement de la représentation, c'est-à-dire l'aptitude à souligner structurellement ces opérations et paramètres que le régime représentatif, avec sa primauté du message à communiquer, occulte en partie ou totalement. Comme l'écrit Antoine Compagnon à propos de Paul Signac, un des tout premiers à avoir formulé le problème, à la fin du XIX^e siècle, en des termes analogues : «(...) l'esthétique avant-gardiste (se veut) révolutionnaire en soi et non plus par les thèmes abordés, et (prétend) porter atteinte à l'édifice social par sa propre pratique formelle. La recherche formelle est (...) réputée révolutionnaire par essence.»¹⁵

Quand bien même la justesse de cette thèse est souvent recon- nue, il y a lieu de trouver plus discutable la conclusion que parfois on en tire, à savoir que l'art moderne ou, si l'on aime mieux,

15. *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, éd. du Seuil, 1990, p. 54.

*métareprésentatif*¹⁶, ne saurait en aucun cas être politique (telle semble être l'attitude, extrémiste il est vrai, d'Adorno dans sa *Théorie esthétique*¹⁷). En effet, dans la mesure où la *représentation* exerce en elle-même une violence à l'égard des agencements matériels qui la rendent possible, son fonctionnement est déjà on ne peut plus politique, comme l'est d'ailleurs aussi, et cela d'emblée, l'attention portée aux structures *métareprésentatives* d'une œuvre. La minutieuse et patiente étude de l'univers *métareprésentatif* permet ainsi de combattre, par l'acuité du regard mieux instruit, les dangers de l'analphabétisme secondaire dont les effets antidémocratiques ont déjà été examinés. Enfin, dans la proportion où elle dévoile des tissages déifiant le «naturel» de la communication *représentative*, la *métareprésentation* désigne la possibilité de transformer des rapports de domination, qu'ils soient directement affichés ou intériorisés comme allant de soi.

lire *ché* métareprésentativement

Si schématique qu'en demeure le rappel, ces principes de méthode permettent de spécifier un peu les enjeux précis de cette lecture de *Ché*. Avec l'approche *métareprésentative* d'un ouvrage de combat politique, il ne s'agit nullement de justifier ou de réinventer la conjonction devenue étrange de la modernité et de la lutte politique. Il ne s'agit pas non plus de nier, dans le graphisme des Breccia ou le scénario d'Æsterheld, la part de propagande, c'est-à-dire finalement de représentation (et d'une représentation souvent vieillotte par-dessus le marché). Moins encore s'agit-il de pratiquer la récupération esthétique d'un objet qui est d'abord politique, et qui mérite de le rester intégralement : évitons à *Ché* la mésaventure arrivée à la célèbre photo de Guevarra prise juste après sa mort et qui, mise en relation avec une toile de Mantegna, a vu se diluer artistement les vertus révolutionnaires de l'événement photographié sous l'influence de références picturales¹⁸.

16. Pour plus de détails sur le concept de métareprésentation, voir les contributions de Jean Ricardou et de Jean-Claude Raillon dans le présent numéro.

17. Ed. Klincksieck, 1974.

18. Pour une discussion plus fouillée, voir John Berger, «*Ché* Guevarra», in *Selected Essays and Articles* (The Look of Things), Penguin Books, 1971, pp. 42-51.

L'ambition de cette analyse est au contraire de passer de l'ailleurs des événements racontés par Cœsterheld et les Breccia à l'ici et maintenant d'une lecture, et de se demander dans quelle mesure pareille bande dessinée aide à lire politiquement, c'est-à-dire *métareprésentativement*, sa propre écriture. En d'autres termes, ce que vise une telle lecture, c'est le renversement d'une dominante : puisque la *représentation* même se trouve au sommet d'une structure hiérarchisée portant ses propres effets de domination, comment agir pour que les aspects matériels, entre autres, ne soient plus assujettis au filtre de la *représentation* ? Et comment agir pour que, corollairement, détournés de leur but premier qui est de transmettre (et ici même d'inculquer) un message, les mirages *représentatifs* puissent servir à la découverte des structures du socle *métareprésentatif* ?

ché, une hagiographie

Comme le lecteur français risque de ne pas être très familier du livre ici analysé (et dont l'intérêt continue à échapper à tous ceux qui, depuis quelques années, ont fait d'Alberto Breccia un auteur à la mode), un court rappel de ses principales structures et périétés s'impose de toute évidence.

Le volume conçu par Cœsterheld se compose de deux types de séquences, généralement assez brèves et unies par le biais d'un strict montage alterné. Les premières, qui, à l'exception des pages inaugurales, sont toutes datées, retracent quelques épisodes clés de la dernière campagne de Guevarra en Bolivie. Les secondes portent des titres plus thématiques, soit des noms de lieux, soit des noms de personnes, et offrent un survol de la vie du guérillero, de sa naissance jusqu'au lancement de l'attaque finale. A ce moment, comme dans le prologue intitulé «Bolivia», les deux séries convergent, la trajectoire de la vie du héros rattrapant les prémices de son martyre, et, après une ultime séquence datée du 7 octobre, la mort de Guevarra fait l'objet de deux épisodes dont le titre est de nouveau topologique («El Yuro», «Higueras»).

Sauf vers la fin, qui se rapproche, tout en les grossissant, des caractères formels du premier groupe de séquences, l'opposition des deux récits paraît absolue.

A hauteur narrative, d'abord, les écarts concernent aussi bien le lieu d'énonciation que les relations entre l'écrit et l'image. Dans la série A, la voix *off* qui commente, plutôt parcimonieusement, les

faits de guérilla, est celle du journal de Che Guevarra, alors que dans la série B le discours d'escorte, autrement circonstancié, reste anonyme et parle de Guevarra à la troisième personne.

Les différences visuelles et rythmiques, ensuite, ne sont pas moindres (et elles se voient encore corroborées par le maintien dans chacune des séries, avec fort peu d'exceptions, de la même composition paginale faite de trois larges bandes superposées). Au sein de la première catégorie, *Ché* déroule en plusieurs images un épisode unique et à signification universelle (le guet-apens, la délation, la fuite, par exemple). Le poids symbolique de toutes ces scènes est renforcé encore par le traitement graphique très particulier qui leur est réservé. En effet, le dessin tend à se limiter à un seul objet (les guérilleros, les paysans, les soldats, entre autres), qu'il présente schématiquement à l'aide de stries et de plages blanches et noires fort contrastées (à quelques moments près, le gris intermédiaire reste proscrit). Les figures ne sont pas délimitées par leurs contours, mais par la rencontre des zones sombres et claires. Les précisions scéniques du décor font défaut : l'arrière-fond n'est que rarement dessiné, les personnages émergent du blanc ou du noir sans attaches à un temps ou à un lieu spécifiques.

Dans la série B, par contre, c'est avant tout la profusion des plans avec le surnombre de leurs détails, puis la présence de force gris et la représentation moins « abstraite » des figures et des lieux, qui frappent le lecteur. Mais aussi sur le plan de la vitesse narrative le changement est radical. Au lieu de faire partie d'une série narrativement homogène, chaque image fonctionne maintenant comme l'illustration d'une période de la vie du Che, qui se raconte plus qu'elle ne se montre. En simplifiant un peu, l'on pourrait assimiler les images de la série A aux photogrammes d'un plan-séquence filmique et celles de la série B à des photos de presse, destinées à rendre plus confortable la réception d'un article serré.

Tout semble donc fait pour départager, plutôt que les deux volets, les deux dimensions du même récit : ici, le cadre historique de la vie du Che; là, ce qu'il faut bien nommer la vérité symbolique de son engagement en faveur de l'homme nouveau. La stricte dissociation des deux registres obtempère à une nécessité idéologique : elle permet de transformer un échec historique (la mort du Che, la répression des insurgés) en victoire spirituelle (cette mort devient le signe de la foi en cet homme nouveau pour lequel Guevarra accepte de se sacrifier en toute liberté). De plus en plus manifeste à mesure qu'avance l'album (comme dans la méditation

évoquée à la page 69, qui rappelle à de nombreux égards la prière du Christ au jardin des Oliviers - voir page 30 de ce numéro), le passage de la biographie à l'hagiographie atteint dans les deux dernières planches du volume un véritable apogée (voir illustration 1 pages suivantes). D'abord par le double emploi du blanc interstitiel, qui, tout en séparant les deux cases de la page 89 presque uniformément noires, symbolise, avec la figure rectiligne disposée au beau milieu des vignettes, une exacte crucifixion. Ensuite, dans l'illustration pleine page qui clôt l'œuvre, par le gros plan du visage de Guevarra, stylistiquement très proche de l'iconographie traditionnelle du saint suaire. La bande dessinée devient ainsi l'écran qui se ferme sur l'empreinte directe, indicielle, du Che, martyr et sauveur.

ché, un manuel de métareprésentation

Ché est donc un de ces ouvrages où le méticuleux travail sur les formes épaula la transmission d'un message univoque. A plus d'un égard, la modulation du style, plus «abstrait» dans les fragments à valeur symbolique, plus «réaliste» dans le retour sur une vie, apparaît comme la clé, à la fois caution et pierre de touche, d'une stratégie profondément *expressiviste*¹⁹.

A mieux lire, toutefois, cette évaluation ne tarde pas à être concurrencée par une perspective toute différente, elle *métareprésentative*. Eveillée par les contaminations réciproques dont les deux groupes de séquences constituent parfois le théâtre, cette nouvelle visée met au jour leurs symétries, peut-être non apparentes, pour analyser à quel point le graphisme des Breccia oblige le lecteur à mieux déchiffrer les opérations matérielles produites sur la page.

Commun à chacune des séries est ainsi le refus de l'utilisation traditionnelle du blanc et du noir. Dans bien des cas, en effet, le contraste de ces couleurs cesse de marquer une opposition attestée par le référent. Les scènes diurnes sont traitées comme les scènes nocturnes et d'une vignette à l'autre les zones éclairées et celles laissées dans l'ombre peuvent très bien échanger leurs propriétés. La répartition du noir et du blanc se soumet au contraire à des impératifs d'ordre compositionnel, ainsi que le signalent

19. Pour le concept d'*expressivisme*, voir les analyses de Jean-Claude Raillon dans ce numéro.

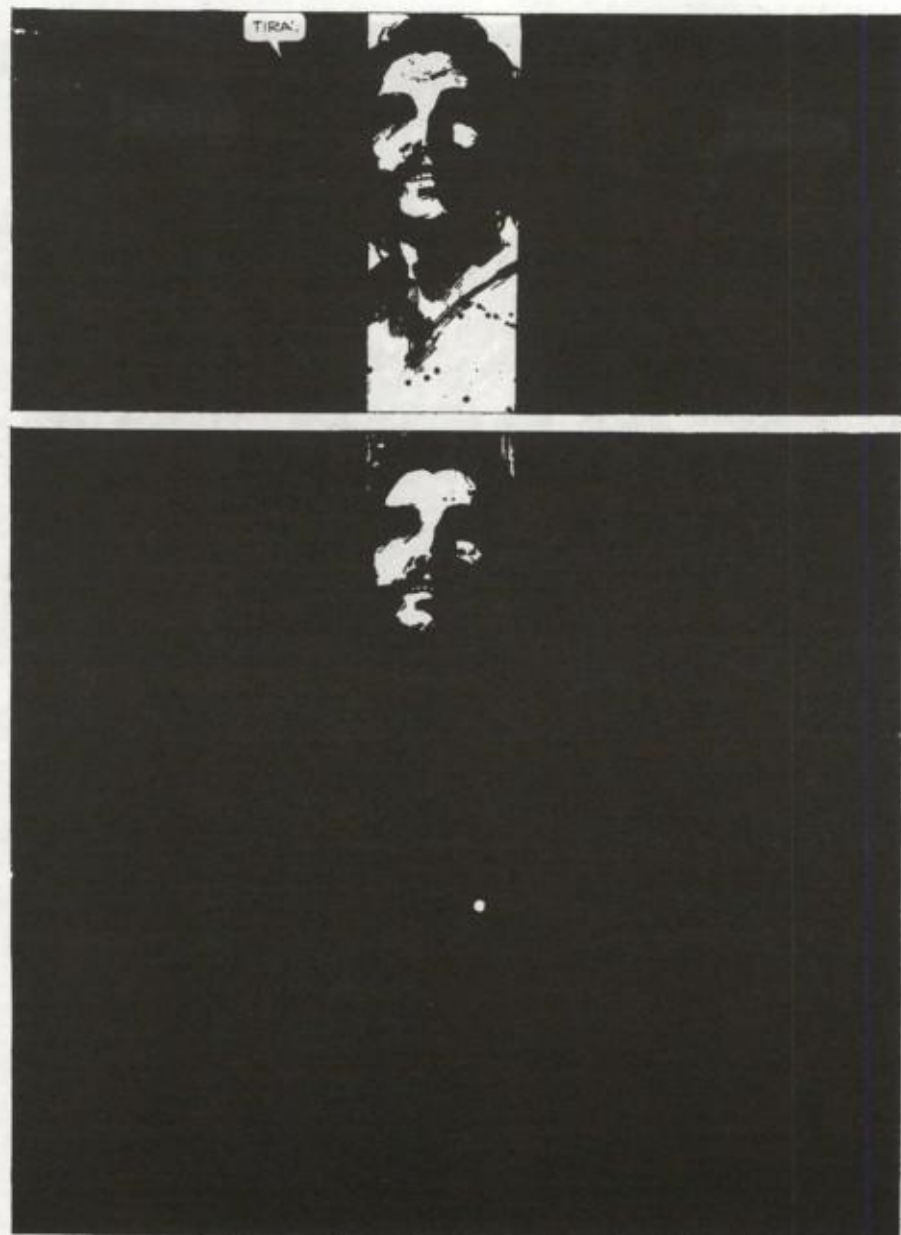


Illustration 1a, *Ché*, p. 89 (entière).



EL CUERPO A VALLEGRANDE,
FORMOL EN LAS VENAS, CON-
VIENE ENTERRARLO EN UN
BUEN CARBÓN, ESO SI, MUCHA
AFERRA EN LA TUMBATOR.
PE RITO DE LA MUJERTE QUE
VA ES VENCIDA, LA SANGRE
DEL CHE ES YA GOTTA EN EL
RIO DE LA TANITA SANGRE
DE RRAMADA CONTRA EL
HAMBRE Y LA CADENA DE
SU NOMBRE, AMOR Y AC-
CIÓN. PONE DE PIE A LAS
JUVENTUDES DEL MUNDO,
LAS ECHA A ANDAR.

Illustration 1a, *Chó*, p. 90 (entière).

clairement les deux dernières vignettes de la page 75 (voir illustration 2 ci-dessous), où la motivation réaliste du clair et du sombre perd toute pertinence, cédant la place à une logique distributive. Le paramètre de la couleur est libéré des caractéristiques référentielles de l'objet dessiné : loin de se définir en tant que caractéristiques de l'objet représenté, le noir et le blanc se distinguent avant tout comme les aspects matériels d'un dessin. En l'occurrence, l'état *métareprésentatif* des couleurs gagne encore en visibilité par le pont qu'elles jettent entre les images en question. Le fusil blanc de la vignette inférieure prolonge en effet la courbe entamée par un large trait noir juste au-dessus, réfléchissant ainsi sur le plan vertical un « détail » - mais qui cesse, par cette soudure, évidemment de l'être - en haut à droite de la vignette supérieure : le mince croissant horizontal de la lune. Rehaussée de la sorte, la position surdéterminée de l'astre exhibe alors à son tour et sa propre matériologie (c'est un trait blanc sur fond noir) et la tricherie *représentative* (c'est ce trait-là que l'on pencherait, en dehors du croisement repéré, à confondre avec la vraie lune).



A côté de cette accentuation du paramètre chromatique, *Ché* met non moins en évidence le caractère bidimensionnel de ses images. Tantôt il le réalise par un défaut : dans la série A, les figures sont privées de leur décor. Tantôt il l'obtient par un excès : dans la série B, la prolifération des détails et le traitement identique du proche et du lointain entraîne un écrasement des plans, c'est-à-dire une réduction des effets illusionnistes du dessin perspectif et, partant, une restauration de la planéité du support sur lequel une couche d'encre est déposée. Un bon exemple en est cette vignette de la page 66 (voir illustration 3 ci-dessous), avec son fractionnement similaire des masses nuageuses et des *GI's*.



Une troisième manière dont les Breccia s'opposent à l'asservissement représentatif des codes graphiques, est la reprise, à hauteur des motifs, des mêmes unités formelles. Loin de rechercher l'individualisation des figures et des objets, les dessinateurs s'ingénient au contraire à montrer l'identité morphologique de ce que la représentation disjoint : ciels et uniformes militaires, plantes tropicales et chemises des guérilleros, notamment, sont exécutés à l'aide du même type de traits.

Ce brouillage est plus important encore que celui de la distinction entre soldats et guérilleros, aisément récupérable sur le plan des représentés : la proximité graphique des rebelles et des hommes de troupe explicite en effet l'aspect fratricide de la guerre, les soldats étant d'abord les victimes d'une misère à laquelle ils ne peuvent échapper. Les Breccia manipulent un stock réduit de «formes simples» auxquelles de nouveaux arrangements et de nouveaux contextes permettent d'attribuer diverses significations. Ce faisant, ils mettent très bien à nu la terrible violence de l'interprétation. En effet, si l'appel au contexte permet de lire dans les mêmes traits tantôt un arbre et tantôt un foulard, il est évident que telle désambiguïsation représentative s'appuie sur le refoulement de bien des assemblages matériels. Le décroisement des motifs réussi par les Breccia opère, quant à lui, en sens inverse : rapprochant ce que le contexte isole, il refuse de métamorphoser les traits en figures pour ramener ces dernières aux structures matérielles qui les préparent.

L'ensemble de ces mesures signifie clairement un adieu à la représentation. Le renoncement n'est toutefois pas complet, car les auteurs ne songent pas un instant à saborder leur programme politique direct, le soutien à l'insubordination. Cette interminable tension entre les deux postures, représentative et métareprésentative, fait la puissance et l'attrait de leur travail.

ché aux éditions ikusager

D'une édition à l'autre *Ché* a connu un certain nombre de transformations (la réimpression du seul exemplaire rescapé à la furie destructrice est du reste moins une réimpression qu'une véritable renaissance)²⁰. Remarquable est ainsi, dans l'édition Ikusager,

20. Ces renseignements sont dus à Antonio Altarriba. Qu'il en soit ici remercié.





l'adjonction de deux planches comportant chacune le détail, agrandi au format de la page (moins les marges), d'une des vignettes placées en regard (voir illustration 4, pages précédentes, le premier de ces blow-up).

Le procédé de la «grande case» remplissant une planche entière n'a rien d'exceptionnel en bande dessinée. Il semble bien, toutefois, que cette technique ait quelque mal à se défaire des stéréotypes qui en régissent l'emploi. Chez Hergé, par exemple dans une aventure comme *Le Crabe aux pinces d'or*, le recours aux grandes images est une intervention mécanique destinée à «remplir», lors de l'abandon des albums en noir et blanc, le nombre de pages désormais immuable (62) des nouvelles éditions. Et pour certains des auteurs contemporains, de telles pages servent complaisamment à étaler le savoir-faire du dessinateur et à faire de la publicité à peine déguisée pour les posters vendus dans le même magasin.

De prime abord, les raisons des ajouts d'ikusager semblent également plutôt anecdotiques. On peut penser que le maquettiste a voulu aligner les séquences de la série A sur celles de la série B, qui se terminent toutes, sauf, surdéterminée, la dernière, en belle page. En réalité, toutefois, les compléments atteignent l'économie même du livre et constituent une intervention de taille dans le différend qui oppose *représentation* et *métareprésentation*.

Pour commencer, l'insertion *a posteriori* de ces deux images grand format fait concurrence à l'image de dimensions identiques par laquelle se clôt le volume. La mise en évidence rhétorique du visage du Che se voit ainsi, au moins un peu, banalisée : structurellement, la version espagnole du livre atténuée, si elle ne la brouille pas, la stratégie *représentative* sous-jacente à la planche finale, qui scelle la métamorphose du guérillero en messie. Plus : les deux inclusions se distinguent chacune par une indéniable charge *métareprésentative*. Contrairement à la clause, qui est une image inédite, les inserts reprennent sous forme agrandie des fragments de vignettes déjà vues, et l'inévitable confrontation de l'original et du *blow-up* synthétise à elle seule tous les fonctionnements *métareprésentatifs* que la lecture de *Ché* a permis de circonscrire : la mise en question du sens classique des noirs et des blancs, qui détache le paramètre chromatique des objets figurés ; le décroissement des plans, indispensable à la promotion de la bidimensionnalité du trait ; la destitution des motifs individuels, propres à l'ordre de la *représentation*, au bénéfice de la reconnaissance d'analogies toutes matérielles.

Le *blow-up* et, corollairement, la réduction drastique subie par les images de ce volume, font même un pas supplémentaire. Grâce à la manipulation du format de reproduction, ils aident à mieux voir, partout dans l'album, les parallélismes entre des éléments que leurs dimensions inégales pourraient tenir séparés. Il devient ainsi plus clair que l'aplat blanc à gauche de la vignette 2 de la page 75 est homothétique aux traits minces, légèrement courbés, qui servent aux Breccia à représenter entre autres la jungle comme dans la vignette subissant le *blow-up*.

Se mettant résolument du côté de la *métareprésentation*, les éditeurs espagnols de *Ché* font ainsi preuve de la modernité de leur regard. De même que les écrits de Ricardou peuvent fructifier ailleurs que dans les salons, la postérité des Breccia mérite d'être autre chose que les anthologies de l'agit-prop.

Elle fournit aussi l'occasion de rappeler la profonde connivence qui existe entre deux œuvres que tout, au premier regard, distingue, mais que rien, pour peu que l'on accepte de redéfinir les problèmes de l'engagement de l'auteur et de la lecture politique des formes, ne réussit à opposer durablement.

livres

L'extrême droite en Belgique francophone

Ed. Pol-His, Bruxelles, 1993, 256 p.

Il s'agit d'un ouvrage collectif - dix auteurs y ont collaboré - issu d'une journée d'études organisée en mai 1992 par le Centre de recherches et d'études historiques sur la Seconde Guerre mondiale. Sa présentation est d'ailleurs due à la plume du directeur de cet organisme, José Gotovitch.

D'emblée, celui-ci met en garde contre les comparaisons faciles entre les deux époques; il importe, souligne-t-il, de donner au politique «*la possibilité d'une réponse à la question posée par son temps et non par celle du passé*»; aussi les historiens feront-ils œuvre utile en étant surtout des «*moniteurs de différence*» (p.13). Ce souci inspire manifestement toutes les communications.

Sur le rexisme, Alain Colignon écrit qu'il était en quelque sorte, en 1935, «*une page blanche qui ne demandait qu'à être remplie*» (p.68) et qu'elle ne le fut pas uniquement par le mécontentement des classes moyennes. Dans sa phase ascendante - il est vrai fort brève - le rexisme a «*exploité la césure qui existait depuis des années entre la société politique et cette fraction de la société civile où évoluaient les classes moyennes "autonomes"*» (p.75).

C'est une autre page blanche qui s'offre aujourd'hui à une autre extrême droite. Celle-ci, «*quoique charriant des formes diverses de passésisme*» (André-Paul Frogner, p.238), n'est pas une simple réédition de Rex et n'a même que peu de rapports avec les grou-

pes du type MAC ou les micropartis dont Francis Balace étudie par le menu les activités «révolutionnaires» dans les années 60. Activités qui ne constituèrent à aucun moment, selon cet auteur, une menace vraiment sérieuse pour le régime démocratique. Notons en passant que le travail de F.Balace, extrêmement fouillé, n'est pas loin de représenter à lui seul la moitié du livre.

Dans le vote d'extrême droite de novembre 1991, André-Paul Frogner voit un des indicateurs d'une «*anomie sociale croissante*» et, par là, un phénomène qui pourrait n'être point «*purement conjoncturel*» (*ibid.*). Ce point de vue a du reste été confirmé par les élections européennes du 12 juin 1994.

Par rapport à la situation de crise structurelle profonde que nous vivons actuellement, il est certain que les griefs socio-économiques qui animèrent jadis la clientèle électorale de Rex peuvent paraître très «*circonstanciels*», comme le fait remarquer Martin Conway. Celui-ci rejette également toute propension à l'amalgame et va d'ailleurs encore un peu plus loin dans ce sens en écrivant que si tous les mouvements d'extrême droite des années 30 «*partageaient certaines idées de base*», leurs différences et même leurs oppositions étaient finalement plus significatives que leurs similitudes (p.80). Là n'est-ce pas aller un peu loin ? Qu'il y ait de nettes distinctions à établir entre les notions d'extrême droite et de fascisme, qu'il faille plutôt parler d'extrêmes droites et de fascismes, on n'en doute pas, mais cela ne doit pas conduire à tenir pour anecdotiques des traits caractéristiques communs qui sont au contraire de précieux repères pour l'analyse. A plus forte raison si l'on tient compte du fait, relevé par Jules-Gérard Libois, que les milieux en cause cherchent souvent à donner le change et à revêtir les apparences de l'honorabilité (p.220).

Faire ressortir les traits communs : c'est justement ce à quoi s'emploie Rudolf Rezsohazy qui dégage une série de thèmes presque toujours présents, en tout ou en partie, dans le discours des extrêmes droites (pp.247-248). Il y relève notamment une tendance à la démagogie populiste qui mérite une attention particulière, car sa présence est souvent l'indice d'un processus de fascisation des idées d'extrême droite.

Plusieurs communications mettent en évidence un élément d'analyse d'un intérêt primordial. C'est la question : quels sont les rapports (et jusqu'où vont-ils ?) entre l'extrême droite et les classes dirigeantes ? Question essentielle, car il est constant que les ex-

témistes de droite restent marginaux ou réduits à une «*fonction tribunitienne*» (Xavier Mabille) aussi longtemps qu'ils ne trouvent pas des appuis significatifs - financiers, politiques, intellectuels...- au sein des forces sociales qui détiennent les principales positions de pouvoir dans la société.

Martin Conway écrit que, contrairement à ce que l'on avait vu en Italie et en Allemagne, en Belgique, les élites qui appartenaient à la génération venue à la politique avant 1914 n'ont pas soutenu les mots d'ordre d'extrême droite (p.92). Il y eut certes un raidissement dans la couche la plus jeune de la bourgeoisie. Raidissement contre le communisme et les scandales politico-financiers, mais aussi «*devant une société plus démocratique au sein de laquelle (la jeune bourgeoisie) n'avait plus, comme telle, un statut clairement défini*» (p.95). Cependant, les tentations droitières dans la jeunesse étudiante catholique, étudiées par Gaston Braive, ne dépassèrent pas le stade des tentations et, quand il y eut engagement, il fut en général passager (p.38). Autant que le coup de crosse archiépiscopal d'avril 1937, l'action du gouvernement Van Zeeland traduisit la volonté du pouvoir de résorber le chancre, et il en eut la capacité.

La coupure fut encore plus manifeste dans les années 60. Les groupes d'extrême droite de cette époque s'étaient abreuvés aux sources des déconfitures du vieux colonialisme (Congo belge, Algérie) tout comme à celles, ancrées dans la tradition, de l'anti-communisme militant. Certains de ces groupes devaient adopter une optique supra-nationale européenne, d'autres s'en tinrent à la Belgique de papa. Francis Balace décortique leurs déboires avec une rigueur impitoyable. «*Ils étaient voués à la disparition dès que leurs chefs, tout comme leurs militants, crurent pouvoir trouver dans le PLP le mouvement rénovateur qui correspondait à leurs aspirations*» (p.167).

Mais qu'en sera-t-il cette fois ? Au colloque de mai 1992, Jules-Gérard Libois faisait déjà remarquer qu'avec ses voix de 1991, le Front national garderait son député à Bruxelles, même compte tenu de la réduction importante du nombre des sièges à pourvoir (p.223). Et A-P.Frognier soulignait de son côté (p.241) que l'électeur d'extrême droite francophone était en majorité jeune, sur-représenté dans la classe moyenne supérieure et pourvu d'un niveau d'éducation correspondant à la moyenne. Cette information pouvait alors être nuancée par le résultat d'une enquête qui avait eu lieu dans des classes terminales de l'enseignement secondaire

et qui, selon Claude Javeau, signalait une mauvaise image de Le Pen parmi les étudiants de ce niveau (p.213).

Mais l'analyse de la composition sociale de l'électorat du FN doit évidemment être revue à la lumière du résultat des élections européennes. Au colloque de mai 1992, Xavier Mabilie parlait encore de la relative marginalité du FN par rapport au *Vlaams Blok*. Ce n'est évidemment plus vrai aujourd'hui. Au vote «ultra» évoqué par A.P.Frogner s'est joint, comme en Flandre, un vote de rejet et coloré de racisme ayant son origine dans des couches populaires. On conclura avec X.Mabilie que nous sommes devant un phénomène grave qui a tout un contexte international et qui «*comporte un risque réel de contagion sur les positions et les comportements d'hommes politiques appartenant à d'autres partis*» (p.254).

Claude Renard

La stratégie suicidaire de l'Occident

Maurice BERTRAND

Editions Bruylant-Axes/Essais, 1993, 220 pages

Ancien fonctionnaire français, Maurice Bertrand a aussi été pendant dix-huit ans membre du Corps commun d'inspection de l'ONU. Cette carrière ne l'a pas rendu particulièrement conformiste. A contre-courant des idées dominantes, M. Bertrand procède en effet à une salutaire réécriture de l'histoire du XX^e siècle.

Si sa vision est large et sa plume alerte, on peut s'interroger sur son pouvoir de conviction. Car ce qu'il propose, ce n'est rien d'autre qu'une «stratégie alternative», seule susceptible d'éviter à l'Occident de nouveaux cataclysmes, les précédents étant deux guerres mondiales et une guerre froide. Le prix à payer pour ce sauvetage planétaire : rompre avec des «archaïsmes» tels que l'idéologie guerrière. Rappelant la part prise par l'anticommunisme et le nationalisme dans cette redoutable dérive qui a bloqué toute recherche politique innovante et globalisante, l'auteur se réfère

d'abord à la pensée de George Kennan, puis à l'apport de Mikhaïl Gorbatchev, dont le message «*souvent répété, n'a pas été entendu*». A l'estime de Maurice Bertrand, une occasion exceptionnelle a ainsi été perdue : face à ce message nouveau, qui avait le tort, dit-il, de ne pas répudier Lénine et le communisme, l'Occident a parlé «*réalisme*», faisant l'économie d'un *aggiornamento* fondamental des relations internationales, aussi bien Est/Ouest que Nord/Sud.

Maurice Bertrand sera-t-il plus entendu que Gorba ?

De fait, «*les appareils militaires existants restent aujourd'hui beaucoup trop importants*», même si des mesures de désarmement ont été appliquées et même si la Conférence sur la sécurité et la coopération en Europe constitue «*une brèche discrète*». Et le FMI est toujours bien en place, avec ses conséquences meurtrières pour le tiers-monde.

On saluera le courage et l'argumentation de Maurice Bertrand. Son petit livre radical mérite d'être largement diffusé et débattu. Il a de l'avenir. Mais l'auteur ne prête-t-il pas à la percée rapide de nouveaux concepts proprement révolutionnaires des potentialités démesurées ?

R. L.

La Rouelle ou le Voile

Morad BAYNA, Marie-Ange CORNET
et Serge MOUREAUX

Editions Le Flambeau, Bruxelles, 1994, 64 pages

Ce petit livre rouge, «*essai d'analyse sur Bruxelles*», est, nous dit-on d'entrée de jeu, le produit d'une indignation, résultat de dizaines de témoignages, auditions et discussions sur le sort des étrangers à Bruxelles. Il se veut un cri, une épreuve de vérité pour faire sauter verrous, préjugés et slogans. Il offre de la question, à coup sûr complexe et brûlante, «*une vision forte et sans concessions*». Le constat central est en effet percutant : «*le rejet massif des*

immigrés maghrébins suinte de toute (souligné par les auteurs) *la société belge*». A ce rejet, à ce processus de ghettoïsation - qui appelle un parallèle entre «*rouelle*» (le signe infamant qui au moyen-âge stigmatisait le Juif) et le «*voile*» (défini comme objet magique par lequel une communauté se replie sur elle-même) - les auteurs opposent une alternative de vie autonome et digne pour tous.

Le refus de complaisance, la volonté de débrider les plaies sont des prémisses fort appréciables, et les cris d'indignation souvent salutaires. En l'occurrence, et sans avoir il est vrai eu accès aux documents examinés par les auteurs, le constat nous paraît outrancier.

Oui, il existe un racisme antimaghrébin. Il sévit sans doute au niveau de certains magistrats, policiers, enseignants et c'est grave. Il a progressé dans les milieux ouvriers et populaires, et c'est inquiétant. Oui, il s'alimente à des clichés et préjugés relatifs surtout à l'intégrisme islamiste et au sentiment d'insécurité créé par la violence en rue et dans les écoles.

Mais si tout cela est vrai et justifie indignation et vigilance, il est faux et dangereux de généraliser ces méfaits à toute la société belge. Car il y a aussi des magistrats, des avocats, des policiers, des enseignants, des travailleurs sociaux vigoureusement antiracistes et des actions sont menées pour combattre les clichés, et même les sources du mal, à savoir les graves carences politiques et sociales notamment en matière d'enseignement, de logement et d'emploi.

Avec raison, *La rouelle ou le voile* évoque l'état «*littéralement sinistré*» de l'enseignement dans certains quartiers de Bruxelles. Ce désastre est imputable à une multitude de causes dont le statut des enseignants et l'état des locaux ne sont pas les moindres. Les auteurs l'admettent et reconnaissent même que des efforts ont été déployés par des pouvoirs publics et des enseignants.

Efforts insuffisants et parcellaires, disent-ils avec raison, et qui ne peuvent tenir lieu de politique globale. Les rapports du Commissariat royal à l'immigration ne disaient pas autre chose; Paula D'Hondt et Bruno Vinikas ont réclamé du gouvernement une action systématique et à long terme.

Elle n'a pas vu le jour.

Et le désespoir ou la colère des jeunes voués à l'exclusion s'aggravent, avec toutes leurs conséquences.

Il y a donc place, et comment, pour des cris d'indignation. Encore faut-il mesure garder et reconnaître l'existence de tous ceux qui s'acharnent depuis tant d'années à lutter contre exclusions, racisme et xénophobie. Ils font aussi partie de la société belge.

R. L.

La Ville et les Femmes en Belgique

Histoire et sociologie

sous la direction d'Eliane Gubin et J-P. Nandrin,
Publications des Facultés universitaires Saint Louis,
Bruxelles, 1993, 204 pages

Ce recueil de textes constitue l'heureuse suite d'un colloque novateur. «*La problématique des rapports entre la femme et la ville - de la femme à la ville - est, du moins en Belgique tout à fait neuve*», constate J-P. Nandrin pour amorcer le débat.

La volonté de décloisonner les secteurs, les disciplines, les universités : voilà ce qui a pu produire le 12 février 1993 une journée d'étude où histoire et sociologie croisaient leurs regards sur la ville et les femmes.

Fourre-tout ? Certainement pas, mais addition de trésors dont on ne fera pas ici l'inventaire et encore moins l'analyse. Parmi les trésors : Claire Billen à propos de la division sexiste des tâches sur le marché urbain, Anne-Marie Helvétius sur les béguines, Mariette Bruwier sur les métiers de femmes en milieu urbain hennuyer, M-S. Dupont-Bouchat sur la prostitution, E. Gubin sur Bruxelles avant 1914 vue comme un lieu féminin, Anne Morelli sur la femme immigrée et la grande ville... Tout cela (et le reste) se lit aisément, les auteurs ayant proscrit tout charabia pseudo-scientifique.

On nous permettra dans cette série de notes de lecture centrées sur l'immigration, de revenir sur le chapitre d'Anne Morelli. Elle ramasse comme points essentiels communs aux quelque 130.000 étrangères de Bruxelles leur origine rurale et - pour la majorité - leurs liens originels avec le bassin méditerranéen. Certes, cette

souche méditerranéenne n'homogénéise pas d'office Napolitaines, Algériennes, Espagnoles et Turques, mais elle a conféré à la plupart des affinités culturelles, liées par exemple au code de l'honneur familial. La scolarisation des enfants, bien souvent le travail professionnel, l'activisme associatif, tout cela a créé des réseaux de sociabilité qui extraient la *mama* traditionnelle de sa maison. Sans compter la progression des mariages mixtes... Ca bouge!

Le Livre de Fatma

Fatma BENTMIME et Patrick MICHEL

Editions EPO 1993, 144 pages, 590 F

Vous pourriez la rencontrer à Molenbeek ou à Saint Gilles, pareille à tant d'autres... L'histoire de Fatma est peut-être banale, elle est vraie.

C'est le parcours d'une jeune fille élevée dans un village marocain, à flanc de montagne. A seize ans, elle épouse un compatriote immigré en Belgique, où elle va le suivre. Elle a eu à peine le temps d'apercevoir le visage de son futur mari et la noce est célébrée, suivie du départ pour Bruxelles. Dépaysement, ignorance, isolement et bientôt mauvais traitements vont tisser le quotidien de Fatma. Fille du Rif, imprégnée par la tradition, elle traversera bien des épreuves, subira bien des humiliations avant de découvrir comment vivre debout, autonome, avec ses quatre enfants.

Ce livre est le récit de la vie de Fatma, rendu possible par son courage obstiné et aussi par l'appui que lui ont assuré des gens de bonne volonté - professionnels ou non du travail social. C'est une histoire vécue, bouleversante, qui finit bien. Il y a beaucoup de Fatma à Bruxelles, Charleroi, Namur ou Liège...

Villes multiculturelles, lieux de séparation, lieux d'agrégation ?

Espace arabesque, 1993, 160 pages

Après avoir organisé à Bruxelles un cycle de six conférences, l'asbl Espace arabesque publie aux éditions Sabir les exposés de Pierre Ansay, Albert Martens, Jean Puissant, Maurice Blanc, Pierre Popovic et Nicole Brasseur, exposés suivis des comptes-rendus des débats qu'ils ont suscités. Si Bruxelles y est très présente (chez Puissant et Martens notamment), la perspective européenne est traitée par Ansay, Blanc et Brasseur. Et le cas de Montréal est approché par le biais de la poésie migrante contemporaine. (Popovic)

La série est complétée par des textes de Dominique Vidal sur Jérusalem, de Pierre Coopman sur Beyrouth et de Mejed Hamzaoui sur le travail social territorialisé.

Pour rappel, Espace arabesque, qui vise pour l'essentiel à illustrer ce qu'ont en commun l'Europe occidentale et la culture arabe a déjà publié une brochure originale intitulée *Paradoxes du féminin dans la société arabo-musulmane*, cela à partir d'un exposé du professeur Fethi Ben Slama, complété par des contributions de Cécile Depret et de Thérèse Mangot.

Adresse : Espace arabesque
31, rue de l'Automne, 1050
Bruxelles - tél. 02/646.93.48

L'Islam des Maroxellois

Driss ABENCHIKAR

édité par le Centre bruxellois d'action interculturelle, 1993

98 pages, 200 F

Préfaçant cette élégante brochure, Bruno Ducoli, président du CBAi souligne l'effort de certains jeunes, issus de la migration essentiellement marocaine de Bruxelles, pour réélaborer leur culture et plus fondamentalement leur religion. Pour aller au delà de la méfiance et de la peur.

Il s'agit, fondamentalement, de dix interviews : cinq filles et cinq garçons bruxellois, de souche marocaine. Interviews qui illustrent de manière personnelle et imagée à quel point cette jeunesse présente de diversité. En dépit de cette diversité, il y est beaucoup question d'Islam : tradition familiale, valeurs morales, charmes de la convivialité du Ramadan, chez certains sensibilité à l'atmosphère d'une mosquée.

Ce qui n'empêche pas un regard critique, parfois sévère. En plus de ces interviews, la brochure fournit de petits dossiers intéressants mais évidemment sommaires sur l'Islam en Belgique et sur l'Islam tout court.

R. L.

Les Cahiers
Marxistes sont
déposés dans les
bibliothèques suivantes

- **BIBLIO-REGENCE**
rue de la Régence 53 - 4000 Liège
- **CLUB ACHILLE CHAVEE**
rue Abelville 34 - 7100 La Louvière
- **F.N.A.C.**
City II, rue Neuve - 1000 Bruxelles
- **LE LIVRE INTERNATIONAL**
bd. Lemonnier 171 - 1000 Bruxelles
- **LE MONDE ENTIER**
rue du Midi 162 - 1000 Bruxelles
- **LIBRAIRIE L'AVENIR**
rue St Léonard 102 - 4000 Liège
- **LIBRAIRIE LA DERIVE**
Grand'Place 10 - 4500 Huy
- **LIBRAIRIE ANDRE LETO**
rue d'Havré 35 - 7000 Mons
- **LIBRIS - TOISON D'OR Espace Louise**
av. de la Toison d'Or 40, 42 - 1060 Bruxelles
- **PRESSES UNIVERSITAIRES DE BRUXELLES**
av. Paul Héger 42 - 1050 Bruxelles
- **TELE-LIVRES**
Court St Michel - 1040 Bruxelles
- **TROPISMES**
Galerie des Princes - 1000 Bruxelles

REVUE BIMESTRIELLE

Editeur responsable
Pierre GILLIS
B. rue de la Libération
1000-1000

ISSN : 0591-0633

Membre de l'Association des revues
scientifiques et culturelles (ARSC)

200 F