

UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

MEMOIRE  
PRESENTÉ A  
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES  
MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

par  
ROBERT MORENCY

L'ATELIER D'ECRITURE  
UNE APPROCHE SYSTEMIQUE

1988



### **Mise en garde/Advice**

Afin de rendre accessible au plus grand nombre le résultat des travaux de recherche menés par ses étudiants gradués et dans l'esprit des règles qui régissent le dépôt et la diffusion des mémoires et thèses produits dans cette Institution, **l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** est fière de rendre accessible une version complète et gratuite de cette œuvre.

Motivated by a desire to make the results of its graduate students' research accessible to all, and in accordance with the rules governing the acceptance and diffusion of dissertations and theses in this Institution, the **Université du Québec à Chicoutimi (UQAC)** is proud to make a complete version of this work available at no cost to the reader.

L'auteur conserve néanmoins la propriété du droit d'auteur qui protège ce mémoire ou cette thèse. Ni le mémoire ou la thèse ni des extraits substantiels de ceux-ci ne peuvent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

The author retains ownership of the copyright of this dissertation or thesis. Neither the dissertation or thesis, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

Ce mémoire a été réalisé  
à l'Université du Québec à Chicoutimi  
dans le cadre du programme  
de maîtrise en études littéraires  
de l'Université du Québec à Trois-Rivières  
extensionné à l'Université du Québec à Chicoutimi

## TABLE DES MATIERES

Sommaire	iii
Liste des abréviations	v
Tableaux et hors textes	vi
I INTRODUCTION	1
1 Objet de la recherche	2
1.1 Problématique générale	3
1.2 Précisions sur la méthode	5
1.3 La démarche	10
1.4 En résumé	14
II L'ANALYSE SYSTEMIQUE	16
2.1 Présentation générale	17
2.2 Situation générale	19
2.3 Une science des systèmes	20
2.4 Le projet systémique	23
2.5 Quelques concepts clés	27
2.6 L'axiomatisation mathématique	29
2.7 La notion de système souple	30
III L'ECRITURE COMME SYSTEME	33
3.1 La notion de système issue de la linguistique	41
3.2 Systèmes de signes	44
3.3 Systèmes d'écriture et systèmes textuels	48
IV LE CAS ROUSSEL	51
4.1 L'indice d'un travail	54
4.2 La typographie au travail	61
4.3 D'un appareil, la pertinence	74
4.4 Une procédure généralisée	80
4.5 La matrice du texte	86
4.6 D'un récif, l'écriture	88
4.7 Une triple opération	91
4.8 L'éclatement de la frontière	93
4.9 Le légitime investissement	96
V LE RESEAU BUTOR	102
5.1 Une question d'autonomie	106
5.2 Un champ d'autonomie	110
5.3 La réinsertion du sujet	113
5.4 L'échange et la frontière	116
5.5 La guerre des voix aura-t-elle lieu?	123
5.6 L'idéologique du texte	129
5.7 Un point de vue dominant	135
5.8 La concurrence	140
5.9 La mécanisation progressive	145
5.10 L'effet d'instabilité	149
5.11 L'autre du texte	152

VI	UNE ECRITURE CATASTROPHIQUE	159
6.1	Discontinuité et catastrophes	161
6.2	La notion de catastrophe	162
6.3	Le bruit et l'émergence de la forme	169
VII	DU TEXTE DE L'ECOLE A L'ECOLE DU TEXTE	180
7.1	Les fonctions de l'école	181
7.2	Modes, moyens et effets	183
7.3	Les outils de l'école	185
7.3.1	L'évaluation	186
7.3.2	L'encadrement	190
7.3.3	La normalisation	193
7.4	L'école et l'écriture, collusion ou collision?	196
7.5	Le statut systémique du texte	204
7.5.1	Pour une approche systémique de l'écriture	207
7.6	Une pédagogie des effets	208
7.6.1	Une machine textuelle	211
7.6.2	Les procédures d'une pédagogie des effets	212
7.6.3	Une définition des effets	217
7.6.4	Une typologie des effets	219
7.6.5	Opératologie	220
7.7	Outils d'un enseignement systémique de l'écriture	222
VIII	CONCLUSION	226
	LEXIQUE	242
	NOTES	251
	BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE	258

▼

## LISTE DES ABREVIATIONS DE NOMS D'OUVRAGES

- CLG: Cours de linguistique générale, Ferdinand de Saussure, Paris, Payot, 1971.
- DESL: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, O. Ducrot et T. Todorov, Paris, Seuil, 1972.
- SES: Système et structure, Anthony Wilden, Montréal, Boréal Express, 1983.
- TGS: Théorie générale des systèmes, L. V. Bertalanffy, Paris, Dunod, 1973.
- TSG: Théorie du système général, J.L. Le Moigne, Paris, P.U.F., 1977.
- SSM: Stabilité structurelle et morphogénèse, René Thom, Massachusetts, W.A. Benjamin Inc., 1972.
- EEC: "Ecrire en classe", Jean Ricardou, in Pratiques, Metz, 1968.
- EAF: L'école à fictions, Ghislain Bourque, PPMF/UQAC, 1985
- NDDR, Nouveau discours du récit, Gérard Genette, Paris, Le Seuil, 1983.
- LS, Locus solus, Raymond Roussel, Paris, Folio, 1963
- PDM, Passage de Milan, Michel Butor, Paris, Minuit, 1954

TABLEAUX ET HORS TEXTES

Figure 11 L'activité textuelle

93 - 1

**I****INTRODUCTION**

Il ne s'agit plus de savoir pourquoi quelque chose s'est produit mais de savoir quelles contraintes ont fait que n'importe quoi ne se soit pas produit.

Anthony Wilden/SES, 364

### 1. Objet de la recherche

Le présent mémoire propose l'application de certains principes systémiques à l'objet texte. Nous nous y intéressons particulièrement aux multiples problèmes que provoquent les efforts d'enseignement de l'écriture de fiction dans le cadre d'ateliers d'écriture. Les notions "d'atelier d'écriture" réfèrent ici principalement aux divers travaux et textes d'appuis développés par des écrivains et/ou groupes comme Jean Ricardou, L'oulipô, Georges Perec et/ou des professeurs comme Bernard Magné,

Ghislain Bourque et Claudette Oriol-Boyer.

### 1.1 Problématique générale

Ces divers problèmes nous semblent surtout causés par une vision parcellaire et comme déconnectés de l'ensemble contextuel où s'inscrivent le texte, l'écriture et la littérature. Nous constatons de fait qu'à l'école l'enseignement des mécanismes en jeu dans l'exercice d'écriture vise d'autres objectifs que ceux postulés ipso facto par le texte même. Ces finalités ont des conséquences majeures sur les modes de travail en vigueur versus l'objet textuel. Ces conséquences touchent aussi bien la définition de l'objet que l'appréhension des matériaux et mécanismes qui le fondent. Parce qu'inscrite dans un ensemble plus vaste - la société - l'école n'a d'autre choix que d'appliquer aux objets d'étude des modalités d'apprentissage et des finalités propres à l'environnement général. La littérature, en se constituant comme science, a tenté d'échapper à quelques-unes de ses contraintes en recourant aux méthodes générales d'isolement contextuel propre à la science de type causaliste. Nous pensons que, ce faisant, elle a eu tendance à scinder la pratique de l'écriture en autant de strates reproductibles sans s'interroger sérieusement sur l'impact des relations que mettait en scène

le processus d'écriture.

Par ailleurs, l'un des apports majeurs de la modernité a été précisément de travailler davantage sur des processus, procédés et matériaux et de faire ressortir que la signification figurait davantage comme un résultat de diverses combinatoires que comme un préalable aux opérations textuelles. Pour intégrer ces éléments de pratique dans l'appareil scolaire, des auteurs et des professeurs ont favorisé le développement d'une formule pédagogique de type atelier; laquelle - nous semble-t-il - reconstitue l'ensemble des données objectives dans lesquelles le texte se présente. Toutefois ces démarches, pour progressives qu'elles soient, ne disposent pas d'une vue d'ensemble de la problématique.

Elles sont marquées par le passage - décisif dans le discours sur l'écriture - d'un "comment faire" à un "comment j'ai fait", d'un modèle préceptif à un modèle ouvert et expérimental.

En effet, on constate que pour de nombreux écrivains, la volonté d'éclairer les savants mécanismes de l'écriture ou de satisfaire aux voeux de Lautréamont d'une "littérature faite par tous" a forcé la mise au point de ce que l'on pourrait nommer "un mode d'emploi". Ce mode d'emploi, tel que nous pouvons le retrouver chez des écrivains dits de la

modernité comme Roussel, Ricardou, Butor, Robbe-Grillet, Perec pour ne nommer que ceux-là, a trouvé dans le concept "d'atelier d'écriture" nombre d'occasions de systématiser sa pratique.

## 1.2 Précisions sur la méthode

Nous pensons que l'approche de systèmes peut s'avérer une méthode particulièrement efficace de résolution des problèmes engendrés par la pratique de l'écriture en classe, notamment dans ce modèle particulier qu'est l'atelier d'écriture.

L'approche systémique est globalement une méthode intégrative de la connaissance; elle constate dans son ensemble que les liens entre les éléments sont fréquemment plus déterminants de l'évolution des systèmes que la nature des éléments eux-mêmes. Elle propose entre autres d'examiner non plus l'une ou l'autre des parties d'un phénomène mais de développer progressivement une connaissance des "totalités", c'est-à-dire de l'ensemble connu comme un ensemble et dont le fonctionnement comme système paraît différent du fonctionnement isolé des éléments. Le systémisme postule qu'un effet de système est précisément à la base de cette différence de comportement entre ce qu'il est convenu

d'appeler une machine et ce que la théorie cherche à définir comme un système.

On imagine aisément les conséquences sur un objet particulier - le texte - de pareilles propositions. Aussi en tentant de reconnaître, ici, plus particulièrement en deux textes, celui de Raymond Roussel intitulé LOCUS SOLUS et celui de Michel Butor nommé PASSAGE DE MILAN, des fonctionnements de "système général", nous paraît-il plausible de signaler le potentiel de la théorie systémique dans l'examen de l'objet texte.

L'approche scientifique classique, laquelle postulait la dissection d'un phénomène ou d'un objet en autant de parties observables, le caractère reproductible des phénomènes, la mono-causalité et la mono-effectivité des faits observés, domine toujours une large partie de la théorie littéraire. Pour l'ensemble de la théorie littéraire, la tendance générale est toujours, comme l'écrivait Bertalanffy en 1968, "de transformer en sciences séparées des sous-domaines de plus en plus petits; ce processus se répète au point que chaque spécialité devient un petit modèle insignifiant détaché du reste". L'auteur parlait à l'époque de la science en général suite aux conclusions d'un colloque scientifique signalant la nécessité d'intégrer les diverses spécialités scientifiques dans l'enseignement.

C'est dans cette double perspective d'une intégration efficace de l'écriture dans l'enseignement général et d'une meilleure compréhension des phénomènes régissant la production textuelle que L'ATELIER D'ECRITURE, UNE APPROCHE SYSTEMIQUE se propose précisément d'examiner en regard de la théorie générale des systèmes d'une part, quels mécanismes agissent sur le texte défini comme un système ouvert, et, d'autre part, l'impact de ces mécanismes et de ces lois générales de systèmes sur la structure d'un texte.

Parmi les principes généraux de LA THEORIE GENERALE DES SYSTEMES telle que proposée par les instigateurs du systémisme et telle qu'appliquée par des théoriciens de la communication et de la gestion, figurent nombre de concepts dont la théorie de l'atelier d'écriture propose ses propres adaptations. Cette théorie propose d'abord l'examen des objets dans leur globalité; elle postule que pour comprendre ces ensembles, il faut connaître non seulement leurs éléments mais aussi leurs relations. Ces relations nous paraissent d'ailleurs, à l'instar des diverses propositions théoriques textuelles, davantage déterminantes que les éléments eux-mêmes de ce qu'il est convenu d'appeler la textualité d'un écrit.

Le terme système étant d'usage courant, il importe de préciser ici ce qu'il recouvre. Nous faisons notre cette mise en garde d'Anthony Wilden:

Pour la plupart de ceux qui se considèrent comme des "théoriciens des systèmes", un système est une entité tout aussi mécanique qu'elle l'était pour Adam Smith et pour les disciples de Newton. Pour d'autres, les termes "système" et "environnement" (...) ne font que remplacer sous un nouveau masque les célèbres "sujet" et "objet" du cartesianisme traditionnel de la psychologie et des sciences sociales. Selon d'autres versions, on considère le système lui-même comme un objet, et même comme un objet que contrôle un extérieur imaginaire. Selon d'autres ponctuations erronées, le concept de système, qu'il fasse ou non directement référence à un environnement, ne sert qu'à remplacer certaines analogies tout aussi fausses des sciences humaines traditionnelles: par exemple, l'analogie qui fait de la société un super-organisme ou une entité biologique et bio-énergétique similaire, ou l'analogie qui y voit un système d'équilibre ou un réseau de champ de forces <sup>1</sup>

L'opposition entre système et structure nécessite également quelques mises au point. Un système n'est pas une structure;

c'est plutôt un système de structures; c'est-à-dire qu'il y a des structures dans un système mais là où celles-ci fonctionnent isolément, apparemment imperméables à l'environnement, celui-là fonctionne comme une totalité en vue de finalités spécifiques (dont la plus courante est le maintien du système). Un système n'est donc pas un type de structure, mais il constitue bien souvent l'environnement ou si l'on préfère le contexte d'une structure. La confusion fréquente entre système et structure provient d'une perception mécaniste du système clos, d'un système non perméable à l'environnement. Un système n'est pas une structure molle, mais se comporte souvent comme une structure rigide. C'est un phénomène de mécanisation progressive où l'apparente rigidité - du moins la non perméabilité - provient de l'isolement des éléments constituants. Le système naît de la relation des éléments alors que la structure n'en manifeste que l'existence. La notion de structure est nettement liée à l'idéologie scientifique de type causaliste; laquelle réclame la clôture de l'objet d'examen. Cette clôture opérant un véritable clivage de l'environnement serait, soutient A. Wilden, largement politique.

Aussi, l'une des principales exclusions opérées par l'idéologie scientifique de la clôture (sur laquelle se fonde le structuralisme comme bon nombre de théories contemporaines) fut le sujet lui-même. Piaget note à cet

égard:

Il n'empêche que, précisément parce qu'ainsi conçue, la Gestalt représente un type de "structures" qui plaît à un certain nombre de structuralistes dont l'idéal, implicite et avoué, consiste à chercher des structures qu'ils puissent considérer comme pures, parce qu'ils les voudraient sans histoires et a fortiori sans genèse, sans fonctions et sans relations avec le sujet =

On comprend à quel point cette position épistémologique - la clôture - rejoint le rêve naïf d'un savoir sans contingences, d'un pur savoir qui est la résurgence scientifique de l'Utopie. Il s'agit, on le sait, davantage d'une prétention que d'un fait.

### 1.3 La démarche

Nous pensons que l'écriture et l'école présentent tous deux un caractère systémique marqué, et que l'approche systémique pourrait constituer l'un des modes efficaces

d'intégration de l'activité d'écriture dans le champ général de l'enseignement.

Une fois passés en revue les fondements du systémisme, il importe de montrer en quoi le texte, comme objet d'écriture comme procès, profite d'un appariement avec la théorie du système général. Deux textes nous servent ici de terrain d'exercice. *Locus Solus* de Raymond Roussel et *Passage de Milan* de Michel Butor nous paraissent en effet présenter des caractéristiques systémiques particulières. Les opérations textuelles auxquelles donnent lieu ces deux ouvrages, notamment quant au fonctionnement de procédés et d'appareils complexes, mettent en relief, pensons-nous, l'apport particulier des théories systémiques à saisir les enjeux et les modulations d'un texte.

Dans *LOCUS SOLUS*, l'usage particulier de la typographie correspond à ce que nous nommons (cf. Lexique) un appareil du texte offrant à ce dernier l'ensemble des outils permettant d'en régir à la fois l'écriture et la lecture. L'examen attentif de la typographie, notamment quant au rôle de la capitale, montre en effet que le procédé roussellien, s'appuyant à la fois sur des opérations matérielles et sur leurs reinvestissements diégétiques, relève d'une prise en charge systématique des diverses règles et effets auxquels donnent lieu la concurrence qu'implique l'équilibre du système texte.

Par ailleurs, l'application des concepts systémiques à l'ouvrage de Michel Butor, PASSAGE DE MILAN, révèle l'existence et la pertinence d'un phénomène de hiérarchisation des éléments textuels. Les exigences de l'école ont imposé avec force le concept de lisibilité. L'un des effets de cette imposition renforce l'impact de la redondance dans les processus textuels. Cette redondance, qui est l'une des caractéristiques différentielles du texte (ce qui le distingue notamment de l'écrit), constitue l'un des fondements majeurs de la légitimité analytique. Ces trois contraintes ont entraîné certains aveuglements précis vis-à-vis des appareils partiels, abandonnés, ou insuffisamment productifs. Ces appareils - indépendamment de leur faiblesse - agissent pourtant sur le texte et sont souvent les seuls signes d'un travail discret du code. Ils sont la source d'effets textuels non négligeables et pourtant négligés en raison même de cette discréption. Dans PASSAGE DE MILAN, les voix narratives donnent lieu à une telle belligrâce textuelle que l'opération scripturelle ne peut être l'effet du hasard. L'analyse systémique, en rappelant du sujet toute l'importance, permet d'imaginer une réinsertion du sujet dans l'acte d'écriture et de comprendre à quel point son exclusion répond davantage à une velléité scientifique qu'à une réalité textuelle.

Parmi les applications de la théorie générale des systèmes,

les propositions théoriques de René Thom sur la catastrophe fournissent un cadre général de compréhension des effets textuels, et notamment de l'effet de sens, susceptibles d'en faciliter l'exercice en classe. Les formes auxquelles donnent lieu les textes, celles mise à jour dans Passage de Milan et dans Locus Solus notamment, nous paraissent constituer autant de catastrophes locales que le système textuel va tendre à généraliser. C'est cette catastrophe - le sens - qui multiplie un texte et qui, fondamentalement, le distingue de l'écrit.

La mise au point d'une conception systémique de l'écriture, laquelle devrait permettre de comprendre les contraintes qui s'opposent à son intégration à l'enseignement et de proposer conséquemment des modes d'intégration susceptibles d'assurer les objectifs définis, nous semble particulièrement nécessaire. L'éparpillement théorique et pratique qui caractérise actuellement l'enseignement de l'écriture en classe empêche à toutes fins utiles l'écriture d'être un lieu efficace de transformation. L'écriture, dont nous reconnaissons le caractère de science du langage, est un terrain actuellement miné à la fois par le statut "divertissant" qu'elle occupe dans le champ social et par l'usage "politique" qu'en favorise l'école.

Nous considérons donc qu'en favorisant l'intégration des divers éléments en jeu dans l'acte d'écriture, notamment

dans le cadre scolaire, et en proposant un mode de travail textuel reposant sur les matériaux de base du langage, l'analyse systémique fournit un cadre de réflexion et d'action qui permet une gestion des restes et des rejets (dont le sujet n'est pas le moindre) dont l'appareil d'analyse littéraire actuel, avec la complicité de l'école, avait inscrit à tout jamais l'action et l'effet dans la boîte noire de l'écriture.

#### 1.4 En résumé

L'ATELIER D'ECRITURE, UNE APPROCHE SYSTEMIQUE ne prétend pas à l'examen exhaustif de tous les aspects, et de tous les questionnements que soulève par rapport à l'ensemble de la théorie littéraire le modèle systémique. Le présent mémoire propose l'application de certains principes systémiques à l'objet texte, lequel essai s'intéresse particulièrement aux principaux problèmes que provoquent les efforts d'enseignement de l'écriture de fiction dans le cadre d'ateliers d'écriture.

L'objectif principal du présent mémoire est donc de signaler l'intérêt de la théorie générale des systèmes, sa pertinence vis-à-vis du texte et l'apport possible de son application à l'égard de l'objet littéraire.

Il ne s'agit ni de mettre à jour une nouvelle discipline, ni de proposer une nouvelle terminologie, laquelle constitue souvent la base d'une méthode, mais bien davantage d'explorer l'application des principes systémiques à un domaine comme l'écriture dans la mesure, et dans la mesure seulement, où cette confrontation transdisciplinaire permet de mettre à jour des réponses plus satisfaisantes à des questions et à des aspects de l'écriture que pose son intrusion dans l'école.

II

L'ANALYSE SYSTEMIQUE

Ce modèle, comme tout modèle scientifique, ne reflète que certains aspects, certaines facettes de la réalité. Un modèle ne devient dangereux que s'il commet l'erreur du tout ou rien...

Ludwig von BERTALANFFY, 1968.

## 2.1 Présentation générale

Le systémisme est à la mode et le mot système figure partout. Le succès de l'un et l'autre, notamment en matière de gestion, a donné lieu à de nombreux travaux, documents ou projets depuis les premiers balbutiements de cette nouvelle science au début du siècle (Lotka, 1925 et Kohler, 1927).

Ce succès pourtant a eu un double effet \_et longtemps\_ – c'est d'ailleurs encore souvent le cas aujourd'hui – les

nombreuses applications de l'approche systémique, considérée souvent comme un processus de décision profitable surtout en matière d'optimisation des ressources et des éléments, nous ont laissé croire qu'une telle approche, apparemment trop technicienne ou/et trop mécaniste, était impropre et inefficace à et dans l'apprehension de processus symboliques aussi complexes que la littérature, l'art ou le rêve.

Il nous semble aujourd'hui que cette évaluation s'appuie pourtant sur une connaissance superficielle, ou plus justement encore sur une connaissance d'usage, comme on dit une valeur d'usage, du systémisme et de la THEORIE GENERALE DES SYSTEMES, développée notamment par Ludwig von BERTALANFFY. Aussi, avant d'examiner la présence et l'intérêt d'éléments systémiques dans une pratique d'écriture particulière, il convient d'en faire préalablement un examen attentif.

Il n'en demeure pas moins que les premières théories systémistes constitue une invitation pressante à l'expérimentation multi-disciplinaire. Bertalanffy définit l'objectif d'une TSS ainsi: "fournir des modèles utilisables par diverses disciplines et transférables de l'une à l'autre".

## 2.2 Situation générale

Il n'est pas sans effet sur le développement du systémisme que son apparition se soit faite à peu près parallèlement à la montée d'un autre courant scientifique - le structuralisme - dont les succès dans des domaines comme ceux de l'art, de la littérature ou des processus symboliques généraux comme ceux qu'envisagent la psychanalyse ou la psychiatrie fut tel que l'on a eu souvent tendance à considérer l'un comme une partie de l'autre ou plus fréquemment encore à déconsidérer l'un devant les succès de l'autre. C'est d'ailleurs là l'une des lois systémiques que cette propension d'un système au désordre plutôt qu'à l'ordre, à l'entropie positive plutôt que négative, ce qu'ailleurs on a appelé " pulsions de vie vs pulsions de mort" ou "bien et mal" ou "succès plutôt qu'échec", fut-il temporaire. La confusion, si elle ne fut pas totale, fut décisive comme en témoigne l'usage indifférencié des termes système et structure dans la plupart des ouvrages scientifiques traitant des processus symboliques.

Fréquemment, par exemple, cette science des systèmes est assimilée à la cybernétique ou à la théorie des commandes alors que, fondées sur les concepts d'information et de rétroaction, ces deux disciplines ne constituent, selon Bertalanffy, qu'une partie de la théorie générale des

systèmes.

### 2.3 Une science des systèmes

Cette science des systèmes, Bertalanffy la définit comme "l'étude scientifique et la théorie des systèmes dans les diverses sciences" et comme un "ensemble de principes s'appliquant à tous les systèmes (ou à certaines catégories bien définies)"<sup>1</sup>.

Outre son ouverture à une application multidisciplinaire, cette nouvelle science s'appuie sur un désir de renouvellement de la pensée scientifique sous le signe de la globalisation des approches plutôt que de la parcellisation traditionnellement affichée par l'examen scientifique.

La science classique par ses diverses disciplines, que ce soit la chimie, la biologie, la psychologie ou les sciences sociales, essayait d'isoler les éléments de l'univers observé: composés chimiques et enzymes, cellules, sensations élémentaires, individus en libre compétition, que sais-je encore; elle espérait en outre qu'en les réunissant à nouveau, théoriquement ou

expérimentalement, on retrouverait l'ensemble ou le système, cellule, esprit ou société et qu'il serait intelligible. Nous savons maintenant que pour comprendre ces ensembles, il faut connaître non seulement leurs éléments mais aussi leurs relations<sup>2</sup>.

C'est le domaine qu'entend examiner une THEORIE GENERALE DES SYSTEMES, que l'on envisage humblement comme "un essai d'interprétation scientifique, en un endroit où il n'y en avait jamais eu, d'une théorie plus générale que celle des sciences spécialisées", laquelle procédera d'abord à "...l'étude des nombreux systèmes de l'univers observé dans leur ordre et leurs spécificités propres" dans la mesure où l'on reconnaît que "des aspects généraux, des correspondances et des isomorphismes sont communs aux systèmes" et qu'en outre "ces parallélismes et ces isomorphismes apparaissent (...) dans des systèmes par ailleurs totalement différents"<sup>3</sup>.

C'est ainsi qu'une THEORIE GENERALE DES SYSTEMES se présente comme une étude scientifique des "tout" et des "totalité", lesquels sont souvent considérés comme des notions métaphysiques dépassant les limites de la science.

Cette science et sa théorie donnent lieu également à deux autres manifestations parallèles dans le champ de la

connaissance, dont l'une, la technologie des systèmes, n'est pas étrangère à la confusion qui entache généralement la connaissance du systémisme. C'est l'assujettissement d'une théorie à ses méthodes, notamment lorsque celles-ci sont connues et ont un certain succès. C'est même l'une des qualités de l'analyse systémique d'avoir rappelé avec vigueur que dans le domaine du développement de la science et des idées, l'approche expérimentale a trop largement ignoré les contingences auxquelles était soumis l'expérimentateur. Cette tendance, France Vernier la précise ainsi:

La confusion actuellement entretenue entre la "méthode" et la "théorie" ne doit pas nous leurrer. Trop souvent la méthode, sous prétexte qu'elle est scientifique, tient lieu de théorie et son application devient une fin en soi. Or, une méthode n'est scientifique que dans la mesure où elle est, à une époque donnée, selon le niveau de connaissance atteint, le moyen approprié de cerner et de traiter un objet défini<sup>4</sup>.

Cette TECHNOLOGIE DES SYSTEMES devrait donc se limiter à un exercice particulièrement défini, à savoir l'examen des "problèmes de "systèmes", c'est-à-dire de problèmes posés par un grand nombre de "variables" en interrelation"<sup>5</sup>.

Nous pensons que l'écriture mettant en scène un grand nombre de variables en interrelation, présente des problèmes spécifiques largement apparentés à l'activité de systèmes. En outre l'inscription de l'écriture comme activité de type pédagogique dans une institution d'enseignement et en présence d'un groupe donné, ce que nous appelons ici un atelier d'écriture, manifeste également un caractère systémique patent. Il faut bien comprendre, comme le souligne Anthony Wilden, qu'un système est souvent l'environnement d'un autre<sup>4</sup> et qu'à l'égard de l'écriture il paraît juste de signaler que l'écriture est un système ouvert intégré à un autre système plus vaste (lui servant de contexte) qui est la classe, elle-même sous-système d'un système plus large, l'école, elle-même s'inscrivant dans un ensemble encore plus étendu, la société.

#### 2.4 Le projet systémique

L'apparition et le développement d'une science, d'une théorie et d'une technologie impliquent nécessairement la mise en place contingente d'une PHILOSOPHIE DES SYSTEMES, c'est-à-dire:

...une réorientation de la pensée et de

la vision du monde issue de l'introduction du concept de "système" comme nouveau paradigme scientifique (au contraire du paradigme analytique, mécaniste et mono-causal de la science classique)?.

Afin de constituer comme corps scientifique LA SCIENCE DES SYSTEMES, cette philosophie des systèmes assure la mise au point d'une ontologie des systèmes (le qu'est-ce que c'est?), d'une épistémologie (le sur quoi se fonde cette science?) et d'une perspective (le qu'affiche-t-elle?, qu'implique-t-elle?).

Voyons donc brièvement ces fondements. Le "qu'est-ce que c'est" n'est ni une question simple ni une question évidente. Si l'on accepte facilement l'idée, par une sorte d'habitude de nomination sans doute, qu'une galaxie est un système, la chose apparaît plus périlleuse lorsque l'on parle du chien ou de l'atome comme système. Bertalanffy distingue d'abord des systèmes réels (la galaxie, le chien) ou "des êtres perçus par l'observation ou déduits de celle-ci et qui existent indépendamment de l'observateur", des systèmes conceptuels comme "la logique, les mathématiques, la musique qui sont essentiellement des constructions symboliques dont une sous-classe est déterminante, puisqu'elle figure nos modes d'appréhension du "réel", donc par conséquent du "non-réel""", celle des systèmes abstraits, comme la science, "c'est-à-dire les

systèmes conceptuels correspondant à la réalité"<sup>18</sup>.

Si la question n'est pas simple, c'est essentiellement parce que la systémique admet le rôle particulier du langage et des processus symboliques dans l'effort d'appréhension du réel qui caractérise toute démarche scientifique, c'est un élément familier de l'analyse du discours issue de la recherche sémiologique et débouchant sur une analyse critique du "savoir" comme type de discours plutôt que comme objet de discours<sup>19</sup>.

Un système écologique ou social est assez "réel", comme nous pouvons le constater par exemple, quand le système écologique est perturbé par la pollution ou quand la société se présente à nous avec tant de problèmes irrésolus. Néanmoins il ne s'agit pas d'objets soumis à la perception ou à l'observation directe; ce sont des constructions conceptuelles. Ceci est aussi vrai des objets du monde de tous les jours qui ne sont pas simplement "donnés", comme des données sensorielles ou de simples perceptions, mais sont véritablement formés d'un grand nombre de facteurs "mentaux" qui vont de la dynamique de la forme et des processus d'instruction, à la linguistique et aux facteurs culturels qui déterminent largement ce que nous "voyons" réellement ou ce que nous percevons<sup>19</sup>.

Si d'emblee le systémisme tend à se définir, c'est-à-dire à se "distinguer" (le sur quoi se fonde-t-il?) par opposition au positivisme logique ou à l'empirisme, c'est-à-dire en opposition au monopole de la physique, de l'atomicité et de la "théorie de la caméra" comme modèle dominant du scientisme, et postule, dans le champ de la connaissance, le pluralisme, le multi-factoriel, la globalisation contestant donc la suprématie de la méthode expérimentale classique, celle qui concevait le monde à travers le prisme de la décomposition en composants élémentaires, de la mono-causalité ou de la causalité linéaire comme catégorie fondamentale, il entraîne nécessairement une nouvelle "vision" du monde. C'est ce que Bertalanffy désigne sous le terme de "valeurs". Ainsi:

Si la réalité est une hiérarchie d'ensembles organisés, l'image de l'homme sera différente de ce qu'elle serait dans un monde de particules physiques gouverné par des événements aléatoires comme seule et ultime "vraie" réalité. Ou encore, le monde des symboles, des valeurs, des entités sociales et culturelles est quelque chose de très "réel". Son insertion dans un ordre cosmique de hiérarchies est capable de combler l'opposition des "deux cultures" de C.P. Snow, celle de la science et des humanités... Ce souci humaniste (...) la différencie de cette théorie mécaniste des systèmes qui ne parle qu'en termes de

mathématiques, de rétroaction et de technologie, faisant ainsi naître la crainte que cette théorie des systèmes ne soit en fait la dernière étape vers la mécanisation et la dégradation de l'homme, vers la société technocratique<sup>11</sup>.

## 2.5 Quelques concepts clés

C'est l'une des tendances majeures de l'ingénierie d'avoir progressivement, surtout depuis le milieu des années 50, substitué au concept de machine celui de système, entraînant du même souffle dans de multiples champs scientifiques une réorientation de la pensée. A l'instar de la physique et de la biologie, les sciences dites humaines, que ce soit des sciences du comportement comme la psychiatrie ou la psychologie, ou des sciences de l'organisation, comme les sciences sociales, ont trouvé dans l'approche systémique des réponses et des questions nouvelles susceptibles d'améliorer notre compréhension du monde.

De plus en plus, par exemple, dans le champ des sciences sociales, on en arrive à envisager les divers phénomènes sociaux comme des systèmes "compliqués" et une théorie comme la théorie des organisations soutient

que la seule façon censée d'étudier l'organisation est de la traiter comme un système, l'analyse des systèmes considérant l'organisme comme un système de variables mutuellement dépendantes (Scott, 1963).

Cette théorie des systèmes a depuis une vingtaine d'années connu des développements et des succès divers. Signalons pour mémoire qu'elle a donné lieu à des développements majeurs, qui l'ont d'ailleurs dans bien des cas largement fécondée en favorisant une application extensive de ces principes, dans des domaines comme: l'informatique et la simulation, la théorie des compartiments qui s'intéresse aux systèmes formés de sous-unités possédant certaines conditions limites entre lesquelles ont lieu des processus de transport, la théorie des ensembles qui permet l'axiomatisation de la TGS, la théorie des graphes qui se préoccupe des propriétés structurelles et topologiques des systèmes plutôt que de leurs relations quantitatives, la théorie des réseaux, la théorie de l'information, laquelle peut constituer une mesure de l'organisation, la théorie des automates, la théorie des jeux, la théorie des décisions et la théorie des files d'attente.

Aussi hétérogènes qu'elles soient, et dans leurs

méthodes et dans leurs modèles, ces diverses disciplines constituent aujourd’hui autant d’approches des systèmes adaptées à des systèmes aux particularités les plus complexes.

## 2.6 L’axiomatisation mathématique

Les modèles mathématiques dominant dans la mise au point des principes et règles régissant les divers systèmes ont longtemps constitué un frein majeur à l’importation des divers concepts dans des systèmes à variables multiples et difficilement quantifiables. La mise en place du concept de système ouvert, et plus récemment dans l’analyse des organisations des systèmes souples, a quelque peu résolu les problèmes de la mathématisation des modèles. Ainsi des processus apparemment inquantifiables, comme les processus symboliques, peuvent être appréhendés par leur systémie avec succès. Cette difficulté apparaissait d’emblée aux premiers théoriciens du systémisme comme un faux problème, une question en quelque sorte mal formulée. Ainsi Bertalanffy écrit

Un modèle verbal vaut mieux que pas de modèle du tout ou qu’un modèle plaqué, sous prétexte qu’on peut le formaliser

mathématiquement, qui fausse la réalité. (...)

L'histoire de la science prouve que l'expression en langage ordinaire précède souvent la formulation mathématique, c'est-à-dire l'invention d'un algorithme<sup>12</sup>.

## 2.7 La notion de système souple

Le terme systémique étant particulièrement en vogue, il convient de clarifier ce qu'il recouvre. D'un côté, il y a l'ingénierie systémique liée à l'analyse des systèmes, de l'autre, la recherche opérationnelle, laquelle a notamment débouché sur des concepts actifs dans le milieu de l'éducation comme celui de recherche-action. C'est du côté donc de la méthodologie que s'est ouverte d'abord la perspective de systèmes souples. De fait, c'est l'incapacité, dans la résolution de problèmes de l'analyse systémique, de prendre en compte des situations floues, ambiguës, où les critères de performance et les moyens de vérifier l'atteinte des objectifs apparaissent multivoques, qui a forcé l'émergence d'une méthodologie des systèmes souples, c'est-à-dire d'une adaptation du modèle à une autre finalité. C'est d'abord en considérant les problèmes spécifiques rencontrés dans divers systèmes où l'élément

humain était présent ( dans l'acte éducatif, dans l'intervention sociale et dans les organisations ) qu'autour de Peter Checkland (Université de Lancaster, GB) s'est développée toute une perspective d'investigation des "projets" actifs dans les systèmes.

La méthodologie des systèmes souples est née de cette difficulté à appliquer l'analyse de systèmes à des problèmes sociaux dans lesquels la présentation même de ce qui est perçu comme problématique provient d'un immense spectre de points de vue plus ou moins conflictuels de ce qui est désirable et souhaitable. Plutôt que d'observer et de décrire la réalité comme systémique et d'y appliquer une méthodologie systématique pour résoudre les problèmes qui s'y présentent comme le fait l'analyse de systèmes, la méthodologie des systèmes souples préfère regarder la réalité comme problématique et la méthodologie devient à ce moment-là systémique et non systématique. Méthodologie systémique en ce sens que les idées systémiques peuvent être utilisées pour faciliter un processus continu d'explication de points de vue différents, de mise à jour de leurs implications et conséquences et de confrontation (ou de test) de ces points de vue avec d'autres visions qui sont aussi valides à l'intérieur d'autres cadres de référence. C'est donc une méthodologie qui facilite et supporte un

processus de délibération entre un ensemble de points de vue possibles caractérisés par une validité relative. Le postulat essentiel sur lequel repose cette approche est que le type particulier de système qui peut être pertinent à n'importe quelle situation problématique de l'univers effectif est un système d'activités humaines, c'est-à-dire un ensemble interrelié d'activités décrites comme finalisées vers un objectif à partir d'un point de vue<sup>13</sup>.

C'est cette approche que nous voudrions maintenant appliquer à l'objet texte considéré comme un lieu à haute densité relationnelle.

## III

L'ECRITURE COMME SYSTEME

Si, comme le proposait à l'origine Ferdinand de Saussure, la langue elle-même constitue bel et bien un système et qu'en outre "ce système est un mécanisme complexe", il convient d'appréhender sur le mode systémique l'activité spécifique du langage que constitue l'écriture, et plus particulièrement l'écriture de fiction.

L'écriture, ce plus qu'ajoute à la graphie la textualisation, nous paraît en effet une activité systémique type, dans la mesure également où, outre l'interaction différentielle de ses éléments constitutifs, le résultat de l'opération n'est pas tout à fait conforme aux prévisions opérationnelles. Cela suppose qu'au delà de la nature des éléments en cause, d'autres déterminants influencent le développement d'un objet comme le texte. La science classique considérait que chacun des éléments entrant dans la composition d'un "phénomène" était dissociable des autres: elle était en ce sens linéaire,

causaliste et mono-analytique, et ce modèle d'investigation n'a pas été modifié lorsqu'il s'est agi d'examiner d'autres secteurs d'activité ou d'intégrer certains comportements "divergents". C'est à ce modèle que s'oppose d'emblée l'approche de système. La tendance mécaniste de l'apprehension du monde est, dans sa forme archétypée, mono-causale et mono-effective. C'est-à-dire qu'une cause produit un effet, un seul, et toujours le même!

Imaginons les conséquences d'un tel postulat sur cet exercice particulier qu'est l'écriture, peu importe à cette étape qu'elle soit de fiction ou non.

#### LINEAIRE

a) Si une cause produit un effet

#### MONO CAUSALISTE

b) la cause X produit l'effet Y

#### REPRODUCTIBLE EN LABORATOIRE

c) et la cause X produit toujours l'effet Y

Aussi, si X désigne la cause, Y l'effet, M les matériaux et A l'action, l'équation résultant de ce théorème est simple:

$$1) A/M+X = M+Y$$

2) A/X = Y

3) Y = Y

Ce qui revient à postuler que:

---

une action produit un résultat

une action X produit le résultat X

une action X devrait produire le résultat X

---

Figure 1

Ainsi un texte, selon la proposition de la figure 1, considérant de fait S comme sujet et E comme environnement (global, c'est-à-dire à la fois culturel, littéraire, social puisqu'une action se situe toujours sur fond 1) de connaissances, de savoirs, d'histoire, de mythes, 2) de textes, c'est-à-dire la délimitation territoriale des manoeuvres qu'un texte précis appelle, organise et autorise (au sens peut-être de contexte textuel), 3) de statut social du texte littéraire, ce que ce statut autorise comme opération lectoriale ou textuelle), produirait selon l'effort toujours le même effet. C'est confondre un peu facilement la graphie - qui est de l'ordre de la reproduction - et le texte, de l'ordre de la production et

dont le travail manifeste d'abord une productivité, c'est-à-dire une énergie génératrice de sens.

Aussi lorsqu'en un texte, il s'agit d'expliquer pourquoi,

une action X donne un résultat X(E)

un encodage X donne un décodage X(S/E)

il faut obligatoirement prendre en considération les déterminants du résultat, ceux-ci étant les effets divers, sur l'action en cours, d'autres actions, antérieures ou parallèles, dont les impacts sur les opérations à venir - une lecture, un décodage par exemple - sont tels que ces actions constituent deux variables majeures du procès de lecture ou d'écriture. Ce qui laisse penser que le texte est en quelque sorte un système à mémoires, c'est-à-dire un système de relations ayant un passé, ayant intégré un certain nombre d'informations dont il ne peut plus se défaire. Par exemple, l'exigence de vraisemblable oblige le texte à gérer, comme des contraintes nouvelles à chaque étape de sa progression, les informations qu'il fournit sur les personnages, les lieux et les actions. Un récit peut difficilement assumer, sans précautions oratoires, notamment s'il s'inscrit dans le courant réaliste, qu'un personnage ayant une voix frêle au premier chapitre se retrouve au second chapitre avec une voix puissante.

Ces variables, notamment celle du sujet et celle de l'environnement, examinons-en quelque peu les contours.

Ainsi, lorsqu'un sujet écrit et qu'un sujet lit, et que, considérant qu'à l'occasion de l'exercice, celui qui écrit lit parallèlement ce qu'il écrit, donc qu'il y a conjonction de sujet, nous nous retrouvons devant un schéma semblable à ceci:

---

SUJET

ECRIT X

LIT X(S)

---

Figure 2

Si un texte, c'est-à-dire le même agencement de mots dont l'ordre demeure constant, écrit par X est lu différemment par Y, c'est que Y ou X ont des effets divergents sur le texte "A", ou plus simplement que nous sommes en présence d'un défaut de lecture ou d'écriture (puisque S n'écrit pas ce qu'il lit et qu'il ne lit pas non plus ce qu'il écrit). Nous sommes donc en présence d'un système, c'est-à-dire d'un

complexe d'éléments en interrelation où A diffère de  $A^1$  sous l'action de Y. Et cette différenciation provient non de la nature des éléments en présence mais de la nature des relations qu'entretiennent A,  $A^1$ , X et Y. Le "sujet", celui de la lecture ou celui de l'écriture, constitue un déterminant majeur du texte, il est en quelque sorte la voie de pénétration de l'environnement du texte, tout comme le temps par ailleurs en est la voie d'évolution. Et si, tous sujets confondus, l'écriture de X est différente de la lecture de X, c'est soit que X ne lit pas comme il écrit ou que X est différent quand il lit ou quand il écrit ou encore que X, quand il lit, n'est plus X mais X changé par ce qu'il écrit.

Nous sommes donc, selon la terminologie en usage en systémique, en présence d'un système ouvert, c'est-à-dire d'un système perméable à l'environnement, mais non de façon passive, puisque le sous-système "texte", s'il reçoit des intrants du sujet, produit à son tour des extrants modifiant le sous-système du sujet avec lequel il forme un système particulier que nous pourrions appeler "l'écriture". Reprenons le même exemple, mais en modifiant la variable sujet par la donnée époque.

I P R O D U C T I O N			
N			F
I	1880	1980	I
T	TEMPS D'ECRITURE	TEMPS DE LECTURE	N
I	le texte A	le texte A(+100)	A
A			L
L			E
E			

Figure 3

S'il s'agit toujours du même texte, c'est-à-dire du même arrangement de mots, il est peu probable que l'action  $x$  donne le résultat  $X$ , c'est-à-dire un résultat équivalent à l'action posée. Cela provient du réseau relationnel qui identifiera le récepteur. Dans le cas du langage, nous savons que le temps a modifié "le code", ce par quoi l'on appréhende l'objet produit par  $X$ . Les mots n'auront pas la même signification. En outre le sujet sera différent; le texte s'offre donc comme un système "ouvert" où nombre de facteurs agiront sur une cause en modifiant l'effet.

Nous sommes bien là en présence de nombreux postulats de l'analyse qui a cours actuellement dans le champ spécifique

des textes. Ce que, par exemple, Ricardou appelle les transformations du scripteur correspond bien à la figure 2 où le sujet X n'est plus, à l'étape b du processus, "tout à fait le même". Il est de fait X+ (X+1).

Le schéma 3 indique l'effet du contexte, ce que la linguistique repère efficacement lorsqu'elle postule, du côté de la syntaxe, que l'ordre des mots en modifie le sens, ou du côté lexical, que les mots d'une époque à l'autre (ou d'un lieu à un autre) n'ont pas la même portée. C'est, nous dirions, l'effet majeur de la diachronie sur la synchronie.

### 3.1 La notion de système issue de la linguistique

C'est d'ailleurs la notion de système que retient d'abord Saussure dans le COURS DE LINGUISTIQUE GENERALE<sup>1</sup>, lorsqu'il considère les divers fonctionnements de la langue et la nécessité différentielle que pose l'analyse des diverses unités composantes du langage. Benveniste écrit en effet "que Saussure n'a jamais employé, en quelque sens que ce soit, le mot "structure" [puisque] à ses yeux la notion essentielle est celle du système" <sup>1</sup>. Il précise en outre que Saussure énonce "la primauté du système sur les éléments qui le composent" lorsqu'il affirme:

C'est une grande illusion de considérer un terme simplement comme l'union d'un certain son avec un certain concept. Le définir ainsi, ce serait l'isoler du système dont il fait partie; ce serait croire qu'on peut commencer par les termes et construire le système en en faisant la somme, alors qu'au contraire c'est du tout solidaire qu'il faut partir pour obtenir par analyse les éléments qu'il renferme.<sup>2</sup>

Pour Saussure, les notions de dépendance, d'interrelation constituaient des prémisses fondamentales et c'est à partir de l'expression utilisée en français dans les premiers travaux des linguistes russes (Jakobson, Karcevsky et Troubetzkoy réunis dans ce qu'on nommera plus tard Le Cercle linguistique de Prague) qu'apparaît le terme structure alors que ceux-ci proposent "une méthode propre à permettre de découvrir les lois de structure des systèmes linguistiques".

Benveniste rappelle encore que les fondements des propositions du Cercle linguistique de Prague reposaient sur les liens étroits entre la notion de structure et celle de relation à l'intérieur du système, puisque, écriront-ils, "le contenu sensoriel de tels éléments phonologiques est moins essentiel que leurs relations réciproques au sein du système".

Ainsi donc, la "structure" constituait initialement "la structure d'un système". Pourtant, par la suite, ses successeurs (Todorov notamment) recourront de plus en plus fréquemment au terme structure de préférence à la notion de système. Cela n'est pas sans effet sur l'énoncé voulant que le développement de l'approche et de la méthode systémiste fut en quelque sorte retardé et comme noyé par le succès européen du structuralisme. C'est sans doute là l'un des effets de hiérarchisation postulé par le systémisme dans ce que l'on pourrait constituer comme le système des idées.

Pour Saussure, les principes de base précisent l'interdépendance constitutive des éléments du langage: on ne peut, écrit-il, "réduire la langue au son, ni détacher le son de l'articulation buccale; réciproquement on ne peut pas définir les mouvements des organes vocaux si l'on fait abstraction de l'impression acoustique".<sup>3</sup>

A chaque instant, [le langage] implique à la fois un système établi et une évolution: à chaque moment, il est une institution actuelle et un produit du passé.<sup>4</sup>

Saussure recourt fréquemment au vocable système et, à chaque fois, c'est principalement pour mettre en relief la dynamique de la langue. Il va plus loin encore dans ses précisions lorsqu'il définit la langue, d'une part, et

l'écriture, d'autre part, comme "deux systèmes distincts" dont les relations sont si étroites que l'une, l'écriture, en est souvent venue à usurper la place de l'autre, la langue<sup>4</sup>.

Saussure proposera également deux systèmes d'écriture qu'il définira ainsi:

Le système idéographique, dans lequel le mot est représenté par un signe unique et étranger aux sons dont il se compose. Ce signe se rapporte à l'ensemble du mot, et par là, indirectement, à l'idée qu'il exprime. L'exemple classique de ce système est l'écriture chinoise. (...) Le système dit communément "phonétique", qui vise à reproduire la suite des sons se succédant dans le mot (...) dont le prototype est l'alphabet grec<sup>5</sup>.

### 3.2 Systèmes de signes

Pour Saussure, quatre éléments caractérisent ce "système de signes": le caractère arbitraire des signes, la multiplicité des signes nécessaires, la complexité du système et la résistance de l'inertie collective à toute

innovation.

Quatre éléments qui permettent de considérer la langue dans ses relations avec d'autres systèmes (résistance de l'inertie collective) et, en terme de dynamique, de considérer les éléments en relation à l'intérieur du système même (multiplicité des constituants, interaction des niveaux constitutifs, etc.)

Ce "système de signes", selon Saussure, repose sur une économie, c'est-à-dire un système d'échanges basé sur la notion de valeur. Cette notion, Saussure la définira comme "un système d'équivalence entre des choses d'ordres différents"<sup>6</sup>. C'est sur ce fondement qu'Anthony Warden installe la dichotomie système/structure, qu'il examinera sous l'angle double de la communication et de l'échange<sup>7</sup>.

Pour Saussure, un système s'appuie sur une mécanique, celle-ci opérant en général sur le mode associatif. Le premier postulat de Saussure, à ce stade, précise

que les unités nous sont apparues d'abord comme des valeurs, c'est-à-dire comme les éléments d'un système, et nous les avons considérées surtout dans leurs oppositions; maintenant nous reconnaissons les solidarités qui les relient.<sup>8</sup>

Ce qui fait dire à Saussure qu'en ce qui concerne les processus langagiers, "la valeur du terme total n'est jamais égale à la somme des valeurs des parties", comme nous le postulions initialement.

C'est en outre parce qu'il repose sur l'arbitraire que le système de signes exige, selon Saussure, "la limitation du principe", requiert donc de l'ordre dans le chaos. Pour Saussure, le principe de l'ordre et de la régularité constitue la correction partielle d'un système naturellement chaotique. Les faits de langue, somme toute, s'apparentent à la catastrophe considérée comme un état hautement improbable.\*

Le système du sens n'est que l'une des systémiques opérant dans la langue, et Saussure ne manquera pas d'exiger la mise en place des éléments du "système phonologique" également basé sur la relation différentielle des éléments et l'examen du système social de la langue, c'est-à-dire de l'interaction langue/société que propose d'ailleurs la "sociolinguistique".

La langue et l'écriture constituent ce qu'il est convenu d'appeler des systèmes circulaires, où l'un ou l'autre des divers éléments constitutifs se retrouve, à intervalles plus ou moins réguliers, occupant une fonction autre que la sienne, et fréquemment celle articulant la mécanique de

l'échange. Dans une conversation, à titre d'exemple, l'émetteur se retrouve à intervalles plus ou moins réguliers dans la position du récepteur; cela se produit chaque fois que le récepteur marque sa réception par l'émission d'un signe quelconque. Une telle circularité n'est pas étrangère à l'écriture et c'est, nous semble-t-il, ce que manifestent à divers degrés les propositions voulant que l'écrivain soit son premier lecteur ou qu'un lecteur produise le texte qu'il lit.

Cette circularité du processus paraît même déterminante pour l'analyse des phénomènes textuels; elle déborde en effet la stricte réversibilité des systèmes alors qu'à l'instar de Wilden<sup>10</sup> nous pensons qu'un système constitue fréquemment l'environnement d'un autre et que cet environnement constitue lui-même un nouveau système et permet de considérer également l'ininterruption de l'échange dans ce que nous pourrions considérer comme la genèse et la mise en place d'un troisième système - qui serait en l'occurrence une machine (machinique plutôt que mécanique) -, celui-là même que forme l'association d'un environnement et d'un système et que pourrait très bien figurer l'écriture.

C'est dans l'écriture que Saussure a voulu voir les limites véritables de la langue, en étudiant notamment des mécanismes scripturels comme l'anagramme dont les effets textuels sont particulièrement riches.

L'anagramme repose en effet sur ces échanges entre un ou des éléments et leur environnement; ce dernier faisant écran et formant miroir, c'est-à-dire masquant et révélant du même souffle la dissémination des éléments. L'anagramme est, à proprement parler, un système textuel qui pousse l'écriture à ses plus extrêmes limites, puisqu'en présence d'un nombre limité d'éléments minimaux comme les lettres, il est obligatoire, dans un environnement généré par l'association de ces éléments, que l'un, des ou tous les éléments de l'un correspondent aux éléments de l'autre. C'est une sorte d'évidence que d'affirmer aujourd'hui qu'il y a des mots dans les mots.

### 3.3 Systèmes d'écriture et systèmes textuels

Il faut distinguer systèmes textuels et systèmes d'écriture, tout en considérant les relations étroites qu'entretiennent les deux éléments. Considérons d'emblée que l'un et l'autre constituent bel et bien des systèmes dont le positionnement dans l'acte d'écrire diffère sensiblement. En un sens, le terme d'appareils d'écriture me paraît plus juste à circonscrire ce second aspect que l'on pourrait appeler le système d'écriture; le système textuel étant, en quelque sorte, le résultat et/ou les relations qu'établit le texte

entre certains ou plusieurs de ses éléments, ces relations pouvant être, d'une certaine façon, différentes de celles proposées ou provoquées par l'appareil (le texte est plus que la somme de ses parties). Cet appareil toutefois est un système, au même titre qu'une machine, peu importe son extension, continue d'être un système malgré la différenciation provoquée par son expansion.

En outre, il faut d'emblée faire la distinction entre la systématique, laquelle manifeste la volonté ou le désir de système qu'articule et/ou manifeste un appareil, et le systémique, de l'ordre du résultat de l'appareillage (le fonctionnement de l'appareil). La difficulté de la distinction relève ici du fait généralement constaté qu'un système constitue souvent dans le procès opératoire l'appareil d'un système plus vaste. Le même phénomène se produit lors d'un procès d'écriture, nous semble-t-il, lorsque le repérage d'un système textuel entraîne sa prise en charge et la maximisation de ses potentialités<sup>11</sup>.

En outre, nombre d'écrivains affichent dans l'élaboration de leur texte la préexistence d'appareils textuels de type machinique susceptibles de produire des systèmes, c'est-à-dire des réseaux de relations à effets divers dans le texte. C'est la mise en relief de ces effets, et de leur procédure, qui, en bout de ligne, confirmara la systémie. De plus l'on sait que la machine constitue comme tel un

système, c'est-à-dire une "organisation" fondée sur les relations de ses éléments en vue d'un objectif défini. L'homme et la machine formant à leur tour une autre machine (pensons au concept de machine-outil), une machine que nous dirions systémique au même titre que l'ensemble des hommes/machines et l'organisation qui les regroupe. L'usine constitue en bout de ligne un système plus vaste résultant de l'ensemble des relations entre les machines, entre les hommes et les machines et entre les hommes et les machines et le regroupement des hommes et des machines. Cette métaphore de l'usine paraît applicable, et de manière révélatrice, au texte. Elle n'est pas absente de la "fabrique du Pré" de Ponge, du "mode d'emploi" de Perec et de "l'usine à rêves" que figure pour plusieurs la littérature.

Ce que chez les uns, comme Roussel, l'on appelle le procédé, constitue ni plus ni moins que la mécanique modale d'une systématisation de l'écriture dont l'analyse linguistique, notamment celle de Jakobson, précisera les fondements.

IV

LE CAS ROUSSEL

Si l'on admet un tant soit peu qu'au bas mot, un système s'évalue en ses effets d'une part et en sa teneur relationnelle, force nous est faite de constater que ce qu'on appelle le texte rousselien est d'abord un tissu de relations, un tissu extrêmement serré par ailleurs, puisqu'il s'élabore notamment par expansion de deux éléments qu'il s'agit de joindre par une multitude de relations subséquentes et conséquentes. Le système relationnel que met en place le procédé rousselien<sup>1</sup> rappelle, et l'analogie, on le verra, est féconde, les savants mécanismes de distribution des ondes, lesquelles s'agitent aussi bien dans l'eau, en cercles concentriques comme en vagues, que dans l'air où on les figure généralement par une précise série de demi-cercles alignés du plus petit au plus grand. L'onde désigne chez Roussel la propension du texte à l'expansion par une série de glissements répétés et repérables: c'est - somme toute - son mode de propagation dominant. D'un point

A, lequel se résume aussi bien en un mot qu'en une phrase, rejoindre un point X, lequel s'offre comme l'envers du point initial, par une mécanique de pédalier ou de relais; de sorte que l'ensemble s'offre comme un système de relations dont les nombreux éléments se nommeraient a/b b/c c/d d/e (...)u/v v/w w/x.

Déjà donc, de Roussel, nous sont connus certains points d'ancre, ceux disant du texte le précis travail. C'est dans cette foulée que s'inscrit l'examen d'une donnée jusqu'ici peu explorée; cette avenue, elle nous paraît pouvoir être nommée la systématisation de l'écriture roussellienne, c'est-à-dire la possibilité pour le texte rousselien d'être appréhendable, aussi bien sous l'angle de sa lecture qu'à celui de son écriture, comme un système. Un système dont la clôture n'est qu'accessoirement - faut-il le souhaiter - le résultat de sérieux aveuglements.

D'autres, avant nous, ont repéré la chose chez Roussel, sans apparemment la nommer; c'est le cas notamment de Henri Meschonnic qui, parlant d'intratypographie, a cherché à mettre en relief de façon spécifique l'ensemble des effets du texte rousselien tenant particulièrement du visuel. C'est cet usage de la typographie que nous voudrions ici examiner d'un peu plus près afin d'en éclairer la systémie.

#### 4.1 L'indice d'un travail

Il importe d'entrée de jeu de préciser ce qui laisse croire à un travail particulier du typographique chez Roussel. D'abord, ce que Meschonnic lui-même, comme tout autre lecteur - même distrait - remarque, à savoir:

les parenthèses doubles, multiples, enchaînées, déjà chez Roussel dans Nouvelles impressions d'Afrique; le mélange des types de caractères (italiques, romains, petites capitales) et des corps...<sup>2</sup>

Mais ce travail chez Roussel ne saurait se limiter à l'une ou l'autre de ces facettes; pour être clair, il risque fort ici de s'agir d'un travail à double face ou, si l'on veut, d'un texte à double fond, dont l'un offrirait, en un second mouvement d'abordage, comme une sorte d'envers de l'autre ou serait son double savamment différencié. Cela, notamment, parce que le travail du double constitue l'une des particularités du travail textuel roussellien. Rappelons-en brièvement ici certain terrain d'exercice et l'enjeu significatif. Le vocable "impression" identifie deux ouvrages de Roussel, et cela ne saurait être accidentel, surtout lorsqu'on voit qu'au Littré cela signale à la fois une action et un effet. Ainsi, comme l'écrit Kristeva:

En dédoublant le lieu de son écriture en lieu d'écriture et de lecture (de travail et de consommation) d'un texte, et en exigeant le même dédoublement dans le lieu de la lecture (...) Roussel est amené, d'une part, à penser son livre comme une activité qui applique des impressions, des marques, des modifications sur une surface autre, différente d'elle (la surface de la langue), surface qu'elle tire de son identité à soi, de son vraisemblable par le fait d'y apposer une hétérogénéité: l'écriture; d'autre part, il est entraîné à se représenter le livre comme le résultat, le reste de cette action, son effet récupérable et récupéré de l'extérieur: son livre donne une impression, dans le sens de "faire juger, sentir, provoquer du vraisemblable".<sup>5</sup>

Ce que Kristeva maintient ici au niveau signifié trouve d'efficaces résonances dans le travail de la matière textuelle, c'est-à-dire notamment sur le plan de l'organisation textuelle des éléments au point qu'on pourrait imaginer, si quelque part ailleurs se manifestaient les éléments accréditant une mécanique préalable aux effets reconnus, que s'il y a résonance, elle se situe d'emblée

et de fait sur le terrain du sens. Ce n'est en aucune façon un sens préalable qui trouve dans l'organisation de la matière un lieu où se manifester, mais tout au contraire, une organisation de la matière qui trouve dans l'élaboration d'un sens une occasion de se révéler.

Cela, l'usage particulier que Roussel fait de la typographie nous paraît le rendre clair. En effet, si c'est là, comme le laisse entendre Kristeva, l'enjeu certain sinon premier d'un travail, ce ne saurait en être ni le dernier ni le seul et il importe de voir comment, chez Roussel, l'exercice typographique est, davantage qu'un des éléments d'un processus majeur de la narration - fut-ce la vraisemblabilisation - , fondamentalement une activité systématique, une action structurante aux effets systémiques certains.

Relisons donc un texte à la lumière de ces prétentions. LOCUS SOLUS affiche, on l'aura certes remarqué, beaucoup d'intérêt pour tout ce qui touche à l'imprimerie. On y trouve nettement convoqués des liens étroitement tissés de l'écriture à l'impression. D'entrée, par exemple, l'activité d'un Canterel, celle qu'il pratique d'ailleurs en tel "lieu solitaire", tient aux livres et à l'imprimé; il s'agit, on le sait, d'une activité essentielle dont il ne saurait se passer trop longtemps. D'ailleurs la distance n'est jamais si grande qu'on ne puisse "gagner la capitale en un quart

d'heure", celle, explicite, qu'est Paris, et cette autre, implicite, qu'est la lettre même - parfois capitale - qu'on trouvera dans telle "bibliothèque spéciale". Canterel, le savant, le maître de la communication dont la "parole" est séduisante et claire, tient donc à rester près des livres et des capitales. Cela ne manque pas de faire forte impression sur le narrateur de LOCUS SOLUS et sur la société en général, laquelle "court" ses conférences, certaine d'assister à quelque "communication sensationnelle".

Le récit de Roussel fournit également nombre d'événements et d'épisodes où l'écriture comme telle paraît convoquée, soit à titre d'inscription ou de trace, soit à titre de dessin de lettres, soit à travers des outils de son exercice tels les caractères typographiques, soit à l'occasion de divers travaux d'inscription ou d'impression autour desquels s'élaborent de multiples récits enchaînés.

Ces récits, chacun constituant à la limite un système anecdotique, ou si l'on préfère une entité anecdotique fondée sur un réseau relationnel consistant construit selon les éléments classiques du récit (unité de temps, de lieu et d'action), correspondent soit à l'activité d'un personnage (Kourmelen gravant son ego sur la plate-forme d'un bloc vert), soit au résultat de l'une de ses actions (l'ode de Gérard, la confession manuscrite de François-Charles Cortier), soit encore à l'effet d'une intervention de type

technologique, mécanique, ou plus justement encore, de type machinique comme c'est le cas de la mosaïque de la demoiselle et celui des dessins des Gilles créés par un procédé éliminatoire.

Nous sommes donc en face d'un de ces effets d'autoreprésentation dont parle abondamment Ricardou<sup>4</sup>, où l'écriture parle d'elle-même, où l'écriture, définie comme un travail, s'affiche! Mais nous sommes en même temps beaucoup plus loin que ça, puisque cette "affiche d'écriture" que propose à divers endroits LOCUS SOLUS permet également le développement d'un métadiscours sur les diverses activités d'inscription que met en scène le récit. Ce métadiscours s'inscrit comme "une connaissance particulière", un savoir techniciste et lexical sur ce mode d'inscription particulier qu'est l'imprimerie. Et l'imprimerie, faut-il ici le souligner, c'est, davantage que le texte, le livre tout entier ou, si l'on préfère, le texte dans le système particulier de circulation et d'interrelation que, par l'invention du livre, de l'imprimé, permet l'imprimerie. C'est la galaxie Gutenberg, c'est-à-dire ce système particulier que domine l'écrit, qui, depuis l'ouverture de LOCUS SOLUS, sert constamment d'environnement au savant Canterel.

Nous en prenons comme preuve la présence en divers chapitres de nombreuses notations ou allusions à la typographie.

Certaines sont assez vagues ("caractères de titre" /LS,122, "majuscules d'imprimerie" /LS,124 ), d'autres plus précises ("quatre in-octavo modernes" /LS,120, "simplicité géométrique des caractères adoptés"/LS,133 ) et d'autres encore, franchement explicites ("runes de forme bizarre, inclinées de maintes façons et jointes les unes aux autres: deux mots du même texte sans espace créés ainsi par les pseudo-mailles étaient placés chacun entre des guillemets gravés"/ LS/142 ).

Ce dernier extrait profite d'un double mérite, en décrivant ainsi l'italique et la présence d'un texte sous le texte apparemment né de la rencontre de deux "mots", il offre d'une part une conception" résolument moderne de l"écriture, laquelle distingue le champ du scriptural du champ du littéral, une action d'inscription manuelle - l"écriture dite cursive - d'une action d'inscription littérale. Selon la terminologie ricardoliennne, "l"écriture" se distingue de son support (la "graphie") par sa propension "à accroître les relations entre les composants d'un écrit". Et, d'autre part, il invite par la relation qu'il établit, comme d'autres citations du texte, entre la procédure et le résultat, à l'examen du travail derrière l"écriture et derrière le texte. Ainsi lorsque, faisant de l"écrivant un imprimant, de l"écrivain une sorte d'imprimeur (la diégèse mentionne "les artifices de scribe étrange (...) cherchant à faire apparaître du blanc à l'aide d'un fin grattoir" ou

tendant "à imprimer dans certaines cires vertes des marques génératrices de verbe" et allant même jusqu'à placer "contre l'usage les lettres non symétriques en vue d'une reproduction au second degré"), le récit se présente comme redoublement de l'écriture (l'autoreprésentation dont parle Ricardou) et incite à une procédure d'examen méthodique et spécifique du texte, d'abord sous l'angle de sa fabrication (l'écriture dont parle cette diégèse fonctionne par éludation plutôt que par accumulation, le procédé est soustractif plutôt qu'additif), l'écriture s'y présente comme une boîte noire dont le grattage fera apparaître le blanc, donc les éléments structurels. Cette écriture utilise également l'écart - nous dirions, à la suite de Lacan, la différenciation - pour produire un second degré de sens, ce qu'ailleurs on appelle l'autre du texte; cet écart travaillant dans un système plus vaste que le texte qui serait en quelque sorte "les règles du genre" pour le récit ou, parallèlement, "les modes d'impression" pour sa reproduction. Gommer, qui est en quelque sorte masquer, apparaît donc comme un des modes particuliers de production de sens.

Ce qui pourrait bien n'être qu'une proposition anecdotique, trouve chez Roussel, ce qui est capital pour notre propos, son immanquable opérationnalisation scripturale. Ici, une relation anecdotique jouit d'un double statut, puisqu'elle apparaît à la fois comme ferment et comme aboutissant d'une

pratique. Chez Roussel l'écriture est tautologique: elle part de l'écriture et mène à l'écriture. Nous assistons donc à une systématisation généralisée de l'écriture : un élément d'anecdote renvoie à un mode d'élaboration, à un procédé ou à une procédure et une procédure, un procédé, un mode d'élaboration réclame son signalement diégétique.

#### 4.2 La typographie au travail

D'emblée, dès l'ouverture de l'objet - ce livre nommée LOCUS SOLUS -, force nous est faite de constater son "écart" des règles d'usage de la typographie. L'italique comme la capitale y est fréquente. Leur présence invite à certaines liaisons précises. En première page, par exemple, le livre présente LOCUS SOLUS, son titre qui est le nom d'un lieu, et SOLITAIRE en italique. Et deux fois, en ce premier chapitre, on trouvera en capitale le mot D'ORES, dont on connaît l'effet annonciatif. Premier indice que d'ores et déjà, la typographie se propose ici comme un appareil textuel particulier susceptible de produire des systèmes, c'est-à-dire des réseaux particuliers et différentiels de signification.

L'appareil textuel dont nous voulons parler ici fonctionne selon un procédé bien marqué et réparti en trois étapes

comme l'indique le tableau suivant:

---

énoncé ---- [ transduction ] ----- activations

---

Figure 1

Où l'énoncé, généralement signalé par une typographie spécifique (l'italique le plus souvent) comme c'est le cas de LOCUS SOLUS dès l'incipit, est traduit et transformé en "cela, mais autre chose" comme un "lieu solitaire" où il se passerait tout autre chose qu'un travail "de rat de bibliothèque" ou de "savant".

D'où ce recours à transduction plutôt qu'à traduction, dans la mesure où le premier terme implique précisément la possibilité d'une transformation beaucoup plus profonde que celle qu'autorise la traduction. C'est de fait une manipulation où c'est davantage la capacité énergétique (ce que l'on pourrait appeler "générative" ou "élaboratrice") qui est protégée, conservée comme le précise la définition de la transduction ou transformation d'une énergie en une énergie de nature différente.

C'est bien ce qui s'annonce ici: une transformation de

nature plutôt qu'une transformation de fonction, si l'on reconnaît que la nature d'un signe repose davantage sur le signifiant que sur le signifié, cette nature étant fondamentalement différentielle. Ce que Saussure dit du signe tient en gros à deux aspects: d'une part, l'arbitraire de la relation signifiant/signifié, d'autre part, le caractère linéaire du signifiant. Si l'arbitraire du signe n'est pas une particularité du signe linguistique, le caractère linéaire paraît être spécifique des signifiants acoustiques selon Saussure. La traduction fournit implicitement une preuve de cette préséance du signifiant lorsqu'elle trouve dans le signifiant acoustique l'élément distinctif d'une langue à l'autre. C'est cette manipulation que désigne la théorie littéraire lorsqu'elle affirme qu'une traduction "dénature" en quelque sorte un texte, change d'abord sa nature avant sa signification.

Ce qu'implique effectivement l'association de "locus solus" à "lieu solitaire", c'est un mouvement de focalisation sur un "contenu", sur l'un des signifiés qu'il importera par la suite d'activer ou de désactiver. Il s'agit bien d'un des contenus virtuels de l'expression LOCUS SOLUS comme l'a déjà suffisamment montré Foucault<sup>5</sup> dont l'analyse rappelle justement l'étendue sémantique de ce vocable en langue étrangère. Une langue étrangère, pour quiconque ne la connaît pas, offre une telle prolifération de sens obtenus par approximation ou par dérivation, qu'elle est

nécessairement source d'instabilité signifiante. C'est en regard de cette instabilité que l'expression française "lieu solitaire" vaut d'être scrutée. Elle a pour effet de limiter temporairement la zone de signification de LOCUS SOLUS; c'est comme si elle stoppait momentanément l'onde de choc en lui fournissant une sorte de noyau attractif capable de modifier sa course. C'est le même effet que produit, somme toute, un obstacle dans un lac où l'on vient de lancer un pavé. La série de cercles concentriques rencontre une résistance qui modifie sa trajectoire et stoppe momentanément sa progression. L'action n'a pas pour effet d'annuler l'instabilité sémantique, le flottement de sens, la liberté sémiotique (selon le mot de Warden), et ce qui en résulte c'est essentiellement une réorientation de l'onde. C'est cela que nous nommons un "changement de nature", où ce qui se dispose c'est somme toute la proposition d'une autre source de rayonnement sémantique, un autre lieu d'instabilité mais inscrit, celui-là, dans le même système linguistique que le texte. Cela ne signifie pas la perte de l'instabilité sémantique, de ce flottement d'où émerge fréquemment le sens, mais au contraire son déplacement d'un espace où tout est permis - une langue étrangère peut signifier n'importe quoi, elle signale davantage qu'elle ne signe - à un autre où, le code étant connu, toute dérogation se double d'un motif.

Cela se propose donc comme un travail, un travail dans une

langue donnée et non "hors d'elle"; c'est donc d'un travail en champ restreint, ou mieux d'un travail sous contraintes qu'il s'agit, un travail s'élaborant selon une stratégique programmation semblable à celle que Roussel révèle dans "Comment j'ai écrit certains de mes livres".

C'est aussi, et selon justement ce que met en jeu le travail rousselien, un mouvement de matérialisation des éléments générateurs dont la diégétisation sera ou non prise en charge subséquemment. Ce qui s'y dispose, c'est un appareil! Cet appareil, nous pourrions le dire "intratypographique" dans la mesure où, préalablement à son activation diégétique, il se marque dans l'usage particulier d'un code: la typographie. Ainsi, d'emblée, et par rapport uniquement à l'incipit, un réseau s'instaure entre LOCUS SOLUS et LIEU SOLITAIRE dans l'usage commun de l'italique et dans le maintien d'une structure discrète, identiquement positionnée que nous pourrions figurer ainsi:

---

LocUs SOLus

LieU. SOLitaire

---

Figure 2

De plus, on constatera que le jeu des équivalences ne se limite pas à cette homologie structurale. Un étroit rapport de similitude lie également LOCUS à SOLUS (l'un contient l'autre à une lettre près: le "c") et LIEU à SOLITAIRE (lieu s'inscrit également et selon aussi une unique exception, cette fois c'est la lettre "u").

Ainsi, une procédure signalée par la typographie pourrait s'élaborer subséquemment selon au moins deux modalités d'activation; la première suivant les principes de l'anagramme élaborés par Saussure et Ricardou<sup>e</sup> et la seconde selon les préceptes de paragramme sémantique tels que précisés par Riffaterre<sup>z</sup>.

D'emblée, nous pensons que les deux modalités constituent ici les mécanismes d'un même appareil, d'une seule machinerie, dont l'une des étapes consiste justement en cette transduction, et l'autre en la dissémination textuelle et/ou diégétique du matériel mis au point. Chacune des modalités se faisant écho de l'autre et trouvant chez l'autre les éléments susceptibles de corriger ses imperfections. C'est une sorte de mouvement perpétuel du texte qui se profile ici, où la génération d'ondes prend une telle ampleur qu'il devient particulièrement difficile d'en repérer tous les effets.

Cette question du repérage d'un travail a largement

d'ailleurs fait achopper la théorie littéraire sur le cas Roussel. En développant la théorie du paragramme sémantique, Michael Riffaterre précise la difficulté majeure que pose l'identification des générateurs paragrammatiques. Cette difficulté, selon Riffaterre, Saussure lui-même n'a pu la résoudre et a dû se limiter à une mesure strictement quantitative des systémies textuelles. Ainsi pour Saussure la présence d'un terme générateur implique "une plus grande somme de coïncidences que celle du premier mot venu". Dans la mesure où un texte se définit comme le prétend Ricardou par "l'accroissement de ses relations", il n'y aura pas de toute évidence de "premier mot venu"; chaque mot entretenant minimalement un nombre X de relations. Riffaterre a donc cherché plus loin et proposé que l'examen des termes générateurs porte sur les caractéristiques textuelles de surface. Il écrit ainsi qu'on pourrait y voir "des variantes d'une structure sémantique qui n'a pas besoin d'être actualisée sous la forme d'un mot clef" (intact ou dispersé dans le texte) et précise que cela pourrait être validé "pourvu que le décodage des éléments mis en relief et des autres déformations formelles permette au lecteur de prendre conscience de leur récurrence, et par conséquent de leurs équivalences". Ainsi, ajoute-t-il, le lecteur risque de les percevoir "non seulement comme formes mais comme variantes d'un invariant"\*.

Cette double activation trouve sa justification, son motif,

dans le fait que la matrice (ce dont le texte est l'expansion, selon Riffaterre) est ici donnée comme signe (fig. 3). En effet, c'est un signe qui résulte de la relation arbitraire établie par le texte entre le signifiant LOCUS SOLUS (c'est un pur signifiant, selon le mot de Lacan, dont le caractère étranger permet toutes sortes de rapprochements homophoniques) et le signifié LIEU SOLITAIRE; un signe exigeant un travail conséquent, c'est-à-dire un travail portant sur l'un et l'autre éléments. Aussi, selon la systématique proposée par Ricardou, nous trouvons-nous en présence d'un déploiement matériel et idéal d'un seul signe affiché nettement sous l'angle de la coupure qui le fonde. Le texte réclame donc une reconstitution du signe et trouve dans l'imprimerie le fil d'Ariane susceptible de l'aider à refaire la route en sens inverse.

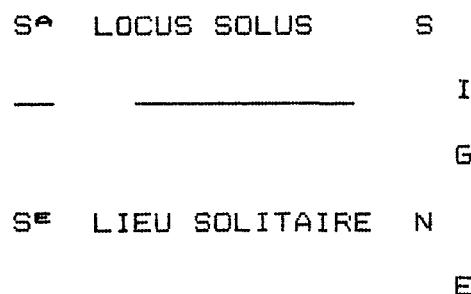


Figure 3

De LOCUS SOLUS, nous pouvons en effet imaginer un réseau basé sur la structuration notée à la figure 3. Le marquage typographique et le maintien de caractères identiques permet d'emblée de tirer éLOCUTION, StatUe acquit une SOLidité, "SOL des diverses tribUS", abSOLU, résOLUt selon telle manipulation matérielle consistant à disperser les éléments constitutifs du signe.

Si l'on considère en outre que l'analyse montre que LOCUS SOLUS compte quatre syllabes, dont l'une se renvoie en écho de l'une à l'autre des entités initiales; l'on peut répartir le vocable en trois sections distinctes formées d'autant d'éléments: à savoir un élément "a" donnant "loc", un élément "b" donnant "sol" et un élément "c" donnant "us". Si l'on admet en plus qu'étant donné le rôle majeur de la typographie et de tout ce qui touche à l'impression dans ce texte, d'autres échanges sont possibles suivant les mécanismes mêmes de l'impression où l'inversion des lettres est nécessaire à une impression "à l'endroit"; on retiendra aussi les disséminations "col", "los" et "su". Si l'on accepte donc ce principe typographique que c'est à l'envers que s'écrit l'endroit, on admettra "marCO poLO", réCOLtes, COaliser, SOLennelle, humUS, tribUS et duhl-SérOuL, pour ne citer que des éléments repérables typographiquement.

Chez Roussel, les réinvestissements diégétiques constituent l'une des stratégies d'intégration des matériaux textuels

ainsi élaborés. En effet, dans la mesure où le travail de Roussel propose généralement l'usage diégétique des propositions matérielles, on devrait pouvoir trouver en ces textes suffisamment de matière anecdotique pour valider tel ou tel appareil. On pourrait donc insister ici globalement sur la présence, au sein des anecdotes de LOCUS SOLUS, de tous ces détails sur les "us" de populations indigènes, dont la culture fourmille d'éléments liés au "sol" et où les "os" ont un rôle et une signification particulière. On pourrait aussi rappeler pour usage que les discours et autres formules miracles y font une large place à "l'éLOCution" et à tout ce qui touche la langue. Selon la systématique retenue, le texte offre sur le plan idéal en ce "lieu solitaire" telle anecdote se déroulant "à l'abri des agitations" dans telle "bibliothèque spéciale" et mettant en scène tel "célibataire", à laquelle succède, elle aussi largement motivée, telle aventure se produisant à "Tombouctou" (l'archétype de la contrée lointaine, isolée, où tout est plausible), mettant en scène telle reine célibataire qui, "à peine âgée de vingt ans, n'avait pas encore choisi d'époux", souffrant pour comble de malheur "d'aménorrhée", cette maladie particulière que caractérise "une absence de flux menstruel chez une femme en âge d'être réglée", dont la cause, d'ordre physiologique, est justement l'étroitesse du "COL de l'utérus". Ainsi donc une procédure portant apparemment sur le signifié LIEU SOLITAIRE et s'appliquant à certaines transformations lexicales, à

certaines agitations sémantiques, retrace en bout de course l'essentiel de la matrice en réactivant le signifiant initial LOCUS SOLUS comme le montre le tableau suivant:

---

LOC	[US	SOL]	US
COL	[de l'u	TER]	US

---

Figure 4

On peut donc prétendre, à plus d'un titre, que le travail du texte agit sur "tout, toujours et partout"; aussi bien en la diégèse, en répercutant d'une anecdote à l'autre tel motif (ex: la solitude surdésignée par le signifié "lieu solitaire" et le signifiant LOCUS SOLUS, comme l'a bien montré Foucault) et en réactivant d'un épisode à l'autre telle activité (ex: l'art de la parole surdésigné par le signifiant LOCUS et présent dans LIEU SOLITAIRE si l'on songe que l'activité à laquelle s'y adonne le savant Canterel est justement de produire du discours et des récits), qu'en sa matérialisation, en disséminant tout au long du texte les éléments de la matrice initiale (LOCUS SOLUS).

Il nous semble donc plausible de postuler que chez Roussel,

en contrepartie d'un travail anagrammatique du signifiant, se profile un travail anagrammatique du signifié (i.e. portant sur les signifiants du signifié et donnant lieu, par exemple, à des calembours et au déploiement en autant de vocables d'un mot inscrit à la définition du terme générateur). Ce travail nous le croyons perceptible dans la présence concertée de SOL, LU, TERRE qu'on peut aisément tirer par approximation à la fois de SOLITAIRE, de SOLIDIFIE et de CELIBATAIRE. En outre, SOL et TERRE paraissent recourir au même processus génératif que celui mis à jour dans LOCUS SOLUS: deux éléments se faisant écho, reliés par un troisième. Ainsi le SOL et la TERRE sont les deux signifiants d'un même signifié et le troisième élément désigne à la fois un lieu de liaison (un "LIt") et l'acte même de l'union ("LIE"); la chose ne saurait nous surprendre, provenant de célibataires!

Cet examen plus attentif de la procédure en usage dans LOCUS SOLUS permet de détailler l'ensemble des opérations scripturales auxquelles donne lieu la "transduction" initialement proposée:

---

Signalisation 1

S ENONCE (en italique)

i :

g :

n : **présente**

a (TRANSDUCTION) **absente**

l : Signifiant Signifié

i : (locus solus) (lieu solitaire)

s :

a ACTIVATIONS

t paragrammes du signifiant

i (l'art de parler)

o paragrammes du signifié

n (célibataire, bibliothèque)

2 anagrammes du signifiant

(tribus, humus)

anagrammes du signifié

(sol lu terre)

IDEEL

MATERIEL

---

Figure 5

#### 4.3 D'un appareil, la pertinence

En général, l'efficacité d'un appareil textuel se vérifie d'abord au pluriel de ses occurrences, puis en la portée structurante de leur intervention. Il s'agit donc de vérifier en premier lieu si pour d'autres signes typographiquement marqués, les mêmes processus paraissent d'une part repérables, d'autre part productifs.

Le prochain terme signalé par l'usage particulier de la typographie est le mot FEDERAL, dont l'anecdote précise qu'il constitue déjà le résultat d'une manipulation (c'est "en raison de son origine, une dénomination qui, traduite en langage moderne, donnerait ces mots: "le Fédéral"). Ainsi c'est d'un patronyme traduit que naît "le Fédéral", l'œuvre témoin d'un événement mémorable.

Si l'appareil textuel identifié précédemment fonctionne comme prévu, on peut imaginer tout ce que de cette unique matrice le texte pourrait tirer comme copies ou substituts. Ce qui caractérise LE FEDERAL, c'est qu'il est le signifié d'un terme que le texte ne révélera qu'à l'étape suivante.

L'usage de l'article indique toutefois un ajout de sens; le

fédéral c'est, en plus de la statue, le désignatif d'un organisme plus vaste... une fédération. Et la diégèse traite explicitement par la suite de la prospérité ("l'âge d'or") des "peuplades fusionnées" et de "l'association des clans" (LS/13). On trouve également dans l'environnement de FEDERAL une activation anagrammatique à forte désignation (gEnERALe) et une autre à faible désignation (vEgEtALe). La première est à forte incidence parce qu'elle nous semble liée au processus de généralisation qui assure le passage de la dénomination X à LE FEDERAL sur le plan matériel et que, sur le pôle matériel, la proximité de FEDERAL et de GENERAL paraît aisément admissible; la seconde est à faible incidence parce qu'elle s'avère plus fragile sur le plan matériel; par contre sur le plan idéel elle pourrait bien profiter de la présence marquée en ce passage d'un réseau sémantique lié à la végétation.

Une des lois systémiques précise justement que la régulation d'un système, ce qui assure sa fonctionnalité, sa capacité de se maintenir actif, s'établit globalement sur la concurrence des éléments qui le composent. Toutefois, parce qu'il est vivant et ouvert, un système est essentiellement en transformation, il est nécessairement évolutif. Sa dynamique vient du fait que les éléments en interaction ne sont pas, comme dans une machine, de valeurs identiques; un système donne donc lieu à des procédures complexes de concurrence dont le modèle peut prévoir à long terme

l'orientation en identifiant l'élément dominant. L'analyse systémique considère donc que tout système ouvert présente une hiérarchisation des éléments et des processus qu'il met en jeu. Bertalanffy note par exemple qu'à l'égard des processus psychologiques ou psychiatriques le principe de mécanisation progressive, caractéristique des systèmes ouverts, signale le passage d'un tout indifférencié à une plus haute fonction, passage "rendu possible par la spécialisation et la division du travail". Qu'en outre ce processus conduit à la mise en place de "parties dominantes", i.e. de composants ou d'éléments dominant le comportement du système.

De tels centres peuvent exercer une causalité de détente, c'est-à-dire que (...) une petite variation dans une partie dominante pourra causer, grâce à des mécanismes amplificateurs, une grande variation du système total. C'est en ce sens qu'un ordre hiérarchique des parties ou des processus pourra s'établir<sup>18</sup>.

Ces centres dominants, ou attracteurs, la Théorie de la catastrophe de René Thom en a bien montré les effets sur la morphogénèse de la phrase.

Ainsi, si au départ, assistant à une altercation entre un individu A et un individu B, il est possible de l'exprimer

d'au moins quatre façons différentes:

- 1) A se bat avec B
- 2) B se bat avec A
- 3) B et A se battent
- 4) A et B se battent

Le choix de départ est pratiquement arbitraire, mais dans le cadre du récit que j'ai à en faire, l'initialisation de l'énoncé détermine de façon automatique la suite de la proposition. Pour Thom, le choix entre les quatres formules est une catastrophe globale du message à émettre; mais une fois ce choix accompli, la formulation de la phrase "devient une procédure déterminée, un champ morphogénétique, une chréode".

Le premier mot fonctionne donc comme un attracteur, un centre dominant, déterminant la suite à venir. Ce fonctionnement par attracteurs en quelque sorte, construisant à relais le texte rousselien, est à la base du procédé évolué.

Dans le cas qui nous occupe, FEDERAL agit comme attracteur et force une saisie en réseau de tout ce qui, dans son environnement immédiat, offre quelques liens de parenté. C'est la présence du mot FEDERAL en italique qui rend possible l'apprehension du réseau. Plus encore, c'est

FEDERAL ainsi marqué qui fait réseau. Ce réseau n'est pas autrement construit par le lecteur que par l'auteur; c'est la lecture ou l'écriture qui en provoque la saisie. Ces attracteurs ne sont pas autre chose que ce que la théorie littéraire appelle des générateurs, ils sont simplement vus par la théorie systémiste, non en regard d'une origine difficilement définissable, mais en fonction d'un effet immédiatement perceptible. L'usage typographique chez Roussel a pour effet somme toute de grossir l'un des mécanismes majeurs de l'échange symbolique: l'effet de condensation qu'implique la manifestation imprévisible dans un environnement uniforme d'une forme hétérogène. Les surréalistes ont fait de cette mécanique la base même de productives opérations poétiques.

L'autre élément de la série, signalée par l'usage typographique de l'italique, se présente donc comme langue étrangère, c'est ARTIMISIA MARITIMA. Selon la diégèse, il s'agit d'une plante produisant un liquide, le SEMEN-CONTRA, lequel a pour propriété de ramener la fertilité. Le SEMEN-CONTRA est en fait un vermifuge issu de l'armoise (dont l'estragon est d'ailleurs une variété) qu'on utilise en général pour "provoquer ou régulariser le flux menstruel"<sup>11</sup>. Dans la pharmacopée herboriste il est précisément décommandé aux femmes enceintes. Il n'est donc pas surprenant, qu'à la suite de ces deux termes, on trouve nombre d'anagrammes et d'investissements diégétiques reliés

à semence/semer et aux rites de fertilité. Un réseau de "liquides" paraît également une conséquence du travail de la matrice (pluie, ondes, arrosage, averses, ivre se retrouvent dans les pages suivantes).

La structuration du couple matriciel FEDERAL/ARTIMISIA MARITIMA et SEMEN-CONTRA paraît ici inversée par rapport à l'exemple initial LOCUS SOLUS/LIEU SOLITAIRE. Si en ce premier cas l'on partait d'une langue étrangère pour aller vers une langue d'usage, ici l'on part d'une langue d'usage - mais détournée par l'usage du terme comme patronyme - vers la langue étrangère (étrangère sur l'axe du temps, puisque c'est du latin). Ce qui fonde ici la parenté des deux éléments c'est en quelque sorte le rapport aux temps: les deux vocables ne sont pas de leur temps. Selon la signalisation utilisée, nous pourrions figurer ainsi le processus proposé:

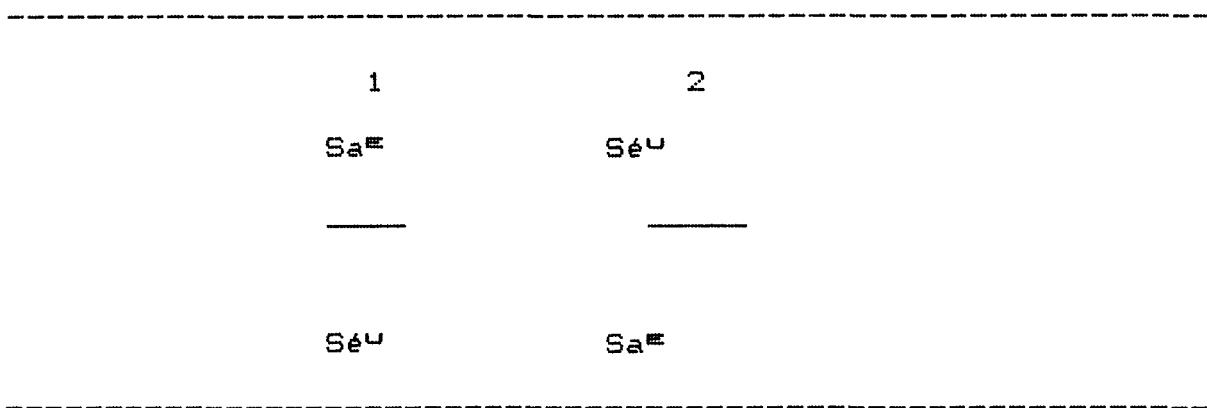


Figure 6

où l'axe d'apparition signifié/signifiant, qui nous laisse connaître la langue d'usage avant la langue étrangère, constitue un changement de direction mais non une modification du procédé initial. Ici, comme dans le cas de LOCUS SOLUS/LIEU SOLITAIRE, le signifiant est en langue étrangère et le signifié en langue d'usage. Le recours à la langue étrangère force la connotation. Hjelmslev parlait de langue connotative pour désigner l'usage comme signifiant d'un mot en langue étrangère. Indépendamment du sens ' du mot, l'usage même d'une langue étrangère est porteur de sens. C'est ce qu'on nomme la sémiotique connotative où, comme c'est le cas au théâtre, un signe, c'est-à-dire l'association arbitraire d'un S<sup>e</sup> et d'un S<sup>a</sup>, issue d'un texte ou d'un dialogue, devient S<sup>a</sup> d'un nouveau signe dont le S<sup>e</sup> vient de la représentation<sup>12</sup>.

#### 4.4 Une procédure généralisée

Aussi, ce que nous voudrions montrer tient autant à l'éclat de la procédure qu'à ses éclats; c'est-à-dire une certaine capacité à éclabousser le texte, car ce qui s'agit en cette troisième section c'est la conséquence même d'une opération scripturale tablant sur "l'expansion d'une matrice". Au déroulement d'une sorte de ruban amorcé par LOCUS SOLUS,

cette section propose un réseau où chaque signal typographique forme une sorte de constellation. L'épisode dispose très exactement six signes distincts (certains sont en effet redoublés) typographiquement marqués (nous avons exclu de la série la phrase "Jouel brûle, astre aux cieux" parce que, contrairement aux autres, elle est affublée de guillemets); ce sont les mots D'ORES, EGO, MASSIVE, SESAME, MOI et MAINTENANT. L'ordre d'apparition autorise certains regroupements:

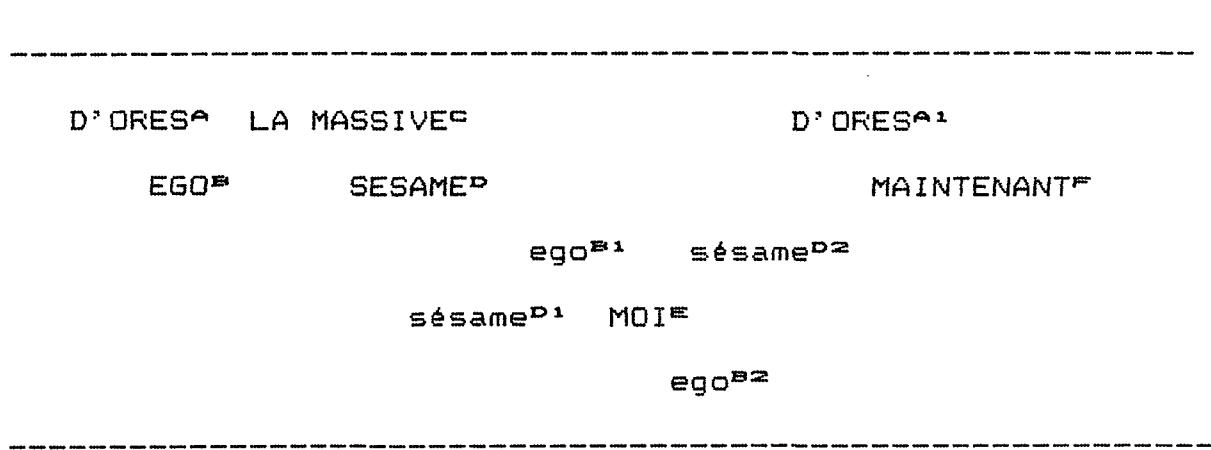


Figure 7

Ces rapprochements permettent d'identifier en quelque sorte des séries, c'est-à-dire un énoncé, un signe tel que préalablement défini. Certaines de ces séries présentent des particularités: c'est le cas des couples c)D'ORES/EGO et c<sup>1</sup>)D'ORES/MAINTENANT, respectivement typographiés selon le duo CAPITALE/italique alors que les couples

d) MASSIVE/SESAME et e) EGO/MOI s'inscrivent en italique comme les couples a) LOCUS SOLUS/LIEU SOLITAIRE et b) FEDERAL/SEMEN-CONTRA et ARTEMISIA MARITIMA. Si nous convenons que "c" et "c<sup>1</sup>" forment une entité (typographiquement différente), nous voilà sans doute en présence de ces "cinq vocables puissants" dont fait état le texte (LS/23).

En outre, par rapport au jeu signifiant/signifié (langue étrangère/langue d'usage), cette hypothèse de réseau paraît renforcée. Ainsi le couple MASSIVE/SESAME présente la même structuration que les deux premiers; là aussi le signe est formé d'un signifiant à fort indice "connotatif" (le mot SESAME est bien un pur signifiant, il a le même effet qu'un mot de langue étrangère. De fait c'est un mot étrange, un mot magique, dont on ne connaît pas la signification exacte. D'ailleurs la diégèse précise que ce que l'on cherche ce n'est pas tant SESAME que "un sésame", c'est-à-dire un mot qui dans ce contexte précis a du sens, i.e. est apte à ouvrir la grille), issu d'une langue autre que la langue d'usage, d'une langue magique, alors que le signifié MASSIVE provient de la langue d'usage. Le quatrième couple EGO/MOI inverse de nouveau le processus et propose d'abord un signifiant en langue Etrangère EGO puis son signifié en langue d'Usage. Ces quatre étapes, fonctionnant telle une mécanique savante où l'action de l'un annonce la réaction de l'autre (action-réaction se donne comme l'envers et

l'endroit d'un geste), nous pourrions les figurer ainsi:

1		2	
E Locus Solus	S*	S* Fédéral	U
U lieu solitaire	S*	S* Artemisia	E
<hr/>			
3		4	
U Massive	S*	S* Ego	E
E Sésame	S*	S* Moi	U
<hr/>			

Figure 8

Aussi nous paraît-il juste de prétendre être ici en présence d'un appareil marqué à la fois par le typographique et le sémantique fournissant l'essentiel des modes d'élaboration de ce premier chapitre de LOCUS SOLUS. En outre, une série de réinvestissements diégétiques assure la pertinence de l'appareil. De fait le texte dispose, à partir des attracteurs typographiquement marqués, d'un arsenal à peu près inépuisable. Voici à titre d'exemple la liste des mots relevant de ce que l'on pourrait appeler des "constellations du signe" puisées dans l'environnement des appareils D'ORES/EGO et MASSIVE/SESAME:

### Pôle matériel

D'ORES: ROSE, D'OR, hORS, encORE, mORTe, bORGne.  
 fORME, fORcE, cOuRonnE, sonORE, fORTunE, énORME,  
 gloIRE, ORagE. De ROSE, on peut déduire ROugES,  
 gRandioSE. RuSE, REPOS. (Obtenus par rime et/ou  
 anagramme).

EGO: Echo, linGOT, hello, triLOGiE, KErlaGOuezo,  
 ObliGE, oblOnGuE. Puis D'ECHO, produit par assonnance  
 découlent possiblement CHaOtiquE, tOrCHE.

MASSIVE: MASSE, SÉSAME, MASSIf, AME, tentAtIVES,  
 pASSIVE, préAVIS. Notons les liens plus  
 qu'étroits de massive à sésame.

SESAME: MASSivE, mais surtout AME d'où MArbrE, MARquE,  
 SEMA.

### Pôle idéal

D'ORES: au sens de temps: fabuleuse antiquité, date,  
 XVIème siècle, sept ans avant l'ère actuelle, sans  
 retard, temps, jadis, longtemps précaire, son jeune  
 âge, en des âges lointains, presque centenaire,  
 autrefois, éventuelles périodes, présentement  
 inutiles, essais périodiques, un mois plus tard,

l'heure de son trépas, éternellement, origine.

E60: la présence de divers maîtres, rois et princes Arthur, Kourmelen, Jouel Le Grand. La preuve de l'identité que fournit la découverte du précieux symbole.

MASSIVE: le rôle décisif des messages, lettres et autres préavis. Notamment cette annonce laissée par l'âme d'un ancêtre qui au ciel brûle toujours (Jouël).

SESAME: la grotte et tous les éléments intertextuels que l'on pourrait imaginer à partir de ALIBABA ET LES 40 VOLEURS dans LES CONTES DES MILLE ET UNE NUITS. Dont le motif du temps, du trésor, du mot magique. Dont particulièrement telle "importante caverne", telle "voûte" et ses "richesses fabuleuses", son "spacieux tunnel", son "importante grille" et son majeur "gisement".

D'autres paraissent au contraire moins productifs et confirment selon nous l'hypothèse systémiste d'attracteurs dominants, d'une hiérarchisation des processus et des matériaux. Considérons, par exemple, le couple D'ORES/MAINTENANT. Si l'on connaît la prospérité de D'ORES, force nous est d'admettre que MAINTEMANT est pour le moins peu prolifique. Du moins si l'on s'en tient à l'examen du

proche environnement. Jusqu'à maintenant nous n'avons de fait recouru qu'aux investissements et manipulations se situant entre les éléments d'une série typographiquement marquée.

Le cas de MAINTENANT invite à l'examen de deux hypothèses: d'une part celle de l'éclatement de la frontière, d'autre part celle de "la non-prise en charge des matériaux produits" qui marque toute la question de la légitimité.

Nous avons jusqu'à maintenant montré la relative prospérité de l'appareil dans une zone réduite, celle que les signes italiques ou capitales d'une série clôturent. Le déploiement de MAINTENANT nous paraît marquer l'ensemble du récit. Ici le travail outrepasse les limites du signe que constitue le marquage typographique. C'est l'ensemble de la diégèse qui est ainsi travaillé.

#### 4.5 La matrice du texte

L'appareil D'ORES/MAINTENANT s'offre comme un mot de passe pour saisir l'ampleur du travail textuel auquel donne lieu Locus Solus. Ainsi, le terme MAINTENANT présente une efficacité paragrammatique telle qu'elle pourrait motiver le fondement même du récit, lequel repose sur l'anecdote d'une

statue tenant en sa main (main/tenant) une graine. C'est cette statue qui, à la toute fin du chapitre, prendra place en la niche qu'abritait par le passé (D'ORES), i.e. avant tous les bouleversements auxquels s'adonne le récit, la statue de la reine figée telle "une sainte" sans doute célibataire!

MAINTENANT, on le sait, forme avec D'ORES un couple un peu particulier. Il fait partie d'un réseau identifiable par la présence en l'une ou l'autre de ses trois sections de l'un des éléments d'une autre entité:

---

D'ORES/EGO    D'ORES/MAINTENANT : EGO/MAINTENANT

---

Figure 9

Cet étrange mot de passe est, de fait, d'une remarquable prodigalité en la diégèse. Ce récit, c'est somme toute celui d'une quête d'identité dont la procédure, reposant sur une inscription, une signature, tient tout entière dans la main. Cette main, nous la savons liée à la naissance même d'un des acteurs du drame (mains maternelles) et à la survie d'un autre (la plante en la main de la statue sauve le roi). Ainsi, une activité d'écriture ou d'effraction

(l'épisode du coussin entrouvert) est une question de vie et de mort pour les protagonistes de cette aventure. C'est une aventure d'écriture qui se présente du même coup comme l'écriture d'une aventure (selon le mot de Ricardou), celle du texte à construire. C'est une aventure de vie et de mort que cette histoire d'écriture où, précisément, tout geste d'inscription garantit la transmission du pouvoir au delà de la mort. C'est donc, métaphoriquement, à toute activité manuelle d'inscription - songeons à cet EGO gravé sur le marbre -, en "lieu solitaire" (grotte ou bibliothèque), que la proposition finalement renvoie. On sait la place de l'autoreprésentation dans l'écriture de Roussel. De nombreux travaux touchant l'usage fait par Roussel du calembour et du cliché<sup>13</sup>, par exemple, ont déjà montré à quel point, issus de l'écriture, les textes de Roussel y renvoient.

La chose n'est guère différente ici, comme nous voudrions maintenant le montrer.

#### 4.6 D'un récif, l'écriture

L'anecdote de ce premier chapitre de LOCUS SOLUS signale la disparition dans "une féerie crépusculaire" de "certains flocons étroits", de "lettres vagues" formant cette locution

D'ORES dont Hello reconnaît rapidement le préavis. Cette écriture dans le ciel est un avertissement, et ce qu'elle indique c'est que MAINTENANT il faut agir! Ainsi l'anecdote fournirait l'occasion d'une extension de la matrice bien au delà du territoire préalablement délimité, notamment en fournissant les données susceptibles d'activer la seconde section du chapitre.

Ces traces d'opérations textuelles, elles nous semblent aisément repérables dans certaines dispositions du texte qui, précisément, forment autour d'un attracteur une sorte de constellation.

Voyons ce qui se dispose - et comment cela se dispose - autour du signe EGO/MOI. C'est l'élément SESAME qui encadre le signe comme le montre la figure suivante

---

SESAME

---

sésame [ego (MOI) ego] sésame

---

Figure 10

où l'on observe que, en une sorte d'écho ou d'onde, le mot MOI paraît nettement encerclé par SESAME/EGO selon une très stricte géométrie. Cet emboîtement, on peut supposer qu'il ne saurait fonctionner sans son double tant la systémique rousselienne joue de la dualité sous toutes ses formes. C'est ce que suggère, selon une identique spatialisation, le cadre D'ORES/MAINTENANT et D'ORES/EGO. L'équation ici proposée est simple mais précise, elle dit nettement que MAINTENANT égale MOI. L'expression est lisible dans tous les sens. Cette figure forme une sorte de noyau, une sorte de motif central qui se répercute par la suite dans l'ensemble du texte. Des signes annonciateurs comme des vestiges de sa présence marqueront un peu partout le tissu textuel formant une sorte de filet sous le texte, qui n'est pas sans rappeler le passage d'ouverture signalant le travail des runes, où "deux mots du même texte sans espaces créés ainsi par les pseudo-mailles étaient placés chacun entre des guillemets gravés" (LS/142).

Si l'on poursuit l'examen, on note également la présence de AME en de nombreux éléments typographiquement marqués. Ame est ainsi présent dans MASSIVE, SESAME, SEMEN-CONTRA et dans MAINTENANT. L'âme ici n'est pas insignifiante: au contraire la diégèse fait fréquemment référence à des faits et gestes relatifs à l'âme, à sa survie, en évoquant telle présence dans le ciel, telle protection apportée à la communauté, etc. Le ciel donne

également lieu à toute une série d'évocations parentes de cette trilogie qui relie apparemment EGO, MOI et AME, trois noms d'une similaire réalité; ainsi trouve-t-on un peu partout éparsillées ces variantes d'un motif que constituent "chacun savait le voir au milieu des constellations", "un astre neuf brilla au firmament", ce "ciel presque uniformément pur" parfois violemment perturbé comme lorsque "le soir même, un furieux ouragan passe sur la contrée".

#### 4.7 Une triple opération

C'est effectivement une opération en trois temps que propose ainsi autour d'attracteurs l'appareil marqué ici par le typographique. D'une part, une fabrique textuelle qui, marquant un énoncé, en opère une transduction susceptible de produire une banque de matériaux, puis une activation diégétique de ceux-ci dans l'environnement du mot de départ. D'autre part, une machine typographique capable d'assurer d'un travail le repérage convenable: cette machine, l'italique, n'a de sens (dans ce qu'il est convenu d'appeler le système typographique) que par son opposition au romain (à la capitale), dans la mesure où un signe s'inscrit pleinement dans un réseau de différences (Derrida). L'histoire de l'écriture (la graphie) nous apprend en effet que de tout temps ces deux caractères se

sont opposés, se constituant chacun en système fermé; cette rivalité "figurativement d'abord, et de façon évidente, c'est le droit face à l'oblique"<sup>14</sup>.

Il faut signaler d'ailleurs, comme l'a bien montré Philippe Dubois, l'usage systématique fait par certains écrivains des ruses de la typographie. Restif de la Bretonne, qui était à la fois écrivain et imprimeur, rapporte Dubois, laisse penser qu'il existe "une métaphore de l'oblique où la signification sexuelle se donne de biais" et où l'oblique marque toujours le double sens. Dubois écrit en outre que "définir ainsi l'italique comme une connivence (...) implique au moins deux données: d'abord que le sens transmis est de l'ordre du secret, ensuite que l'accent est mis sur l'engagement du destinataire". C'est bien ce qui se profile ici en cette diégèse où mots secrets, formules magiques, inscriptions à déchiffrer, signes à reconnaître fourmillent. Ce que propose l'usage de l'italique, c'est une offre de complicité cachée, c'est l'invitation à saisir et à lire le sous-entendu. Le marquage typographique systématisé par Roussel équivaut ici à l'aparté théâtral, à cette adresse au lecteur comme par-dessus (ou par-dessous) le texte. Il y a ici de la connivence, une invitation au latéral, dans la mesure où l'italique est toujours le lieu d'une dissimulation. L'italique se donne ainsi - et particulièrement en ce LOCUS SOLUS - comme "un message cryptographique qui a quelque chose de l'énigme, qui

intrigue, interroge et appelle le déchiffrement"<sup>14</sup>.

Et finalement un dispositif théorique mimant les opérations de l'imprimerie où le travail de l'envers exige d'être replié pour produire l'endroit. Ainsi un premier recours au procédé du couple signifiant/signifié, son renversement, puis sa réapparition comme le nouvel endroit du texte. C'est comme si d'un texte, on nous offrait, dans son élaboration même, l'occasion de lire l'envers.

Ces opérations donnent lieu à des zones d'activation de diverses importances comme l'indique la figure 11 .

Où les zones d'activité locale marquent le travail des couples LOCUS/SOLUS, LIEU SOLITAIRE (1), FEDERAL/SEmen-CONTRA et ARTEMISIA MARITIMA (2), D'ORES/EGO (3), MASSIVE/ SESAME (4), EGO/MOI (5) et D'ORE/MAINTENANT (6). Et où les zones d'activité générale désignent ce qui, entre l'ouverture et la fermeture du chapitre, dans cet "accomplissement de la distance" où Kristeva voulait voir le roman, se joue.

#### 4.8 L'éclatement de la frontière

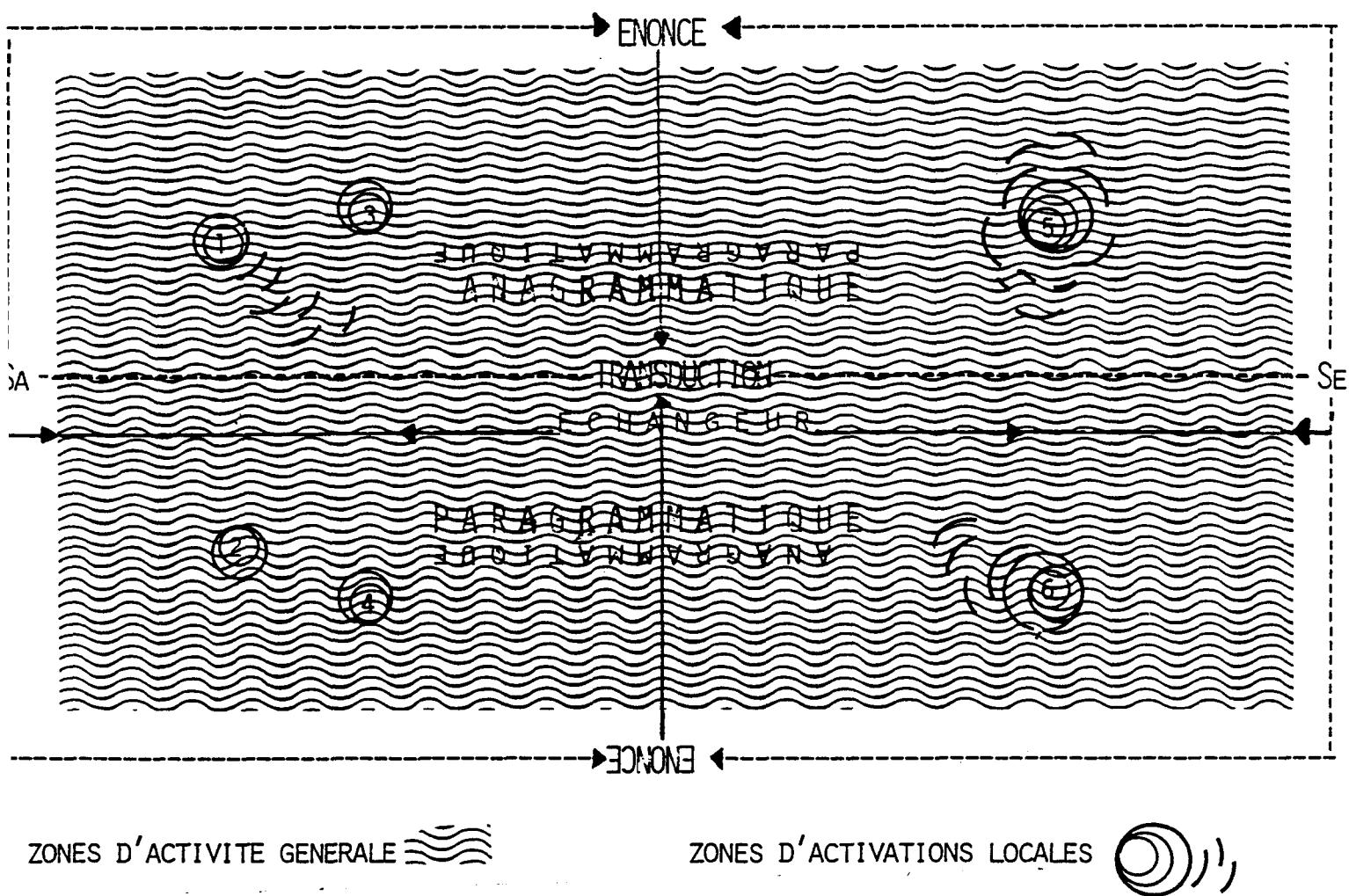


Figure 11 L'activité textuelle

Si l'écriture, comme nous croyons l'avoir montré, constitue la principale aventure de LOCUS SOLUS, si somme toute l'écriture renvoie ici à l'écriture, il nous semble opportun d'indiquer que chez Roussel l'écriture renvoie à toute écriture et, par-delà l'écriture, aux livres et à la littérature; ce qu'en un autre chapitre nous nommons le vaste système de l'écriture.

La dernière configuration examinée permet donc de postuler l'existence d'opérations trans-linéaires, d'une espèce de contamination générale du récit, par une activité de type concentrique ou ondoyante, où le déploiement de la matrice vise non à rejoindre les deux extrémités d'un couple lexical (les fameuses phrases du premier procédé clôturant et ouvrant un récit), mais bien à repousser les limites données d'un territoire. C'est donc à l'égard du langage d'une volonté manifeste de rentabilité qu'il s'agit.

En "fendant" ainsi le signe, comme l'écrit Foucault<sup>15</sup>, Roussel fournit tout autant une porte qui s'ouvre qu'une porte qui se ferme. Ce qu'il aménage c'est un espace libre, un système ouvert où l'exercice donne toute sa mesure. Aussi le fonctionnement de l'appareil typographique permet-il d'entrevoir à la fois la localisation des opérations et le déploiement des résultats. Du terrain de jeu, Roussel fait éclater la clôture.

Ce qui se dispose ici c'est plus que le double d'un texte, c'est le fonctionnement même de l'écriture, laquelle, montrant ce qui la trame, se donne fondamentalement pour toute autre chose que ce qu'en fait généralement l'usage. L'écriture s'avère ici un exercice d'exploration plutôt qu'un travail d'exorcisation. Ce qu'on explore ce n'est pas l'âme humaine, mais c'est le territoire même des mots, des textes et des livres. L'écriture de Roussel est tautologique. C'est un système ouvert sur lui-même!

En effet, on peut penser que toutes lectures réalisables dans le corps romain devraient trouver dans l'usage italique à la fois des points d'ancre et d'amorce. Ainsi tel travail, du cliché par exemple, pourrait de cette constellation mettre à jour telle équation instigatrice. Cela permettrait ainsi, suivant les propos mêmes de Roussel signalant qu'en LOCUS SOLUS, il se souvient s'être servi de plusieurs vers du poème "La source", de remonter la pente du texte typographique jusqu'à un générateur inter-textuel. Telle phrase du texte "La Vue" conviendrait ainsi parfaitement:

IL ADORE LE MOT MOI, N'A PAS SON PENDANT<sup>14</sup>

D'emblée apparaît plausible telle transformation par glissement phonétique, par progression sémantique ou, même, par approximation, de la première partie en D'ORES L'EGO

MOI. Puis, savamment construite, proposée telle déduction voulant qu'un "moi" qui n'aurait pas son "pendant" serait sans ALTER EGO; qu'il paraît simple de conduire jusqu'à cette haltère qu'est la MASSIVE qu'une MAIN TENANT pourrait brandir telle une arme. De ce MOI sans double, encore pourrait-on dire qu'il est un MOI sans AME, un SANS AME qui paraît tout proche de ce mot magique ouvrant toutes les portes. Au point que ce texte paraisse s'appuyer sur une logique du seul, de l'autonome, une logique de célibataire, une logique qu'il est seul à construire, une "logicus solus" comme le signale Roussel lui-même dans "Comment j'ai écrit certains de mes livres".

#### 4.9 Le légitime investissement

Foucault accuse Roussel de donner "au chat la langue de ses lecteurs". Il les constraint, écrit-il, à

connaître un secret qu'ils ne reconnaissent pas, et à se sentir pris dans une sorte de secret flottant, anonyme, donné et retiré, et jamais tout à fait démontrable: si Roussel de son plein gré a dit qu'il y avait du secret, on peut supposer qu'il l'a radicalement supprimé en le disant et en

disant quel il est, ou, tout aussi bien, qu'il l'a décalé, poursuivi et multiplié en laissant secret le principe du secret et de sa suppression. L'impossibilité ici de décider lie tout discours sur Roussel non seulement au risque commun de se tromper mais à celui, plus raffiné, de l'être. Et d'être trompé moins par un secret que par la conscience qu'il y a secret<sup>17</sup>.

La difficulté c'est évidemment la question de la légitimité de pareilles manipulations. Où s'arrête le travail et où s'amorce le délire?

La question fréquemment posée marque bien l'un des effets, sur la lecture du texte, de son inscription dans le système enseignant. L'exigence de légitimité tout comme celle de l'encadrement des opérations est une exigence d'école davantage qu'une nécessité de l'écriture. Le fait qu'un générateur n'ait pas donné lieu à une prise en charge subséquente ne met pas en cause son existence et son rôle dans l'élaboration textuelle; tout ce qu'il rend fragile, c'est la démonstration de son travail.

On le sait par ailleurs, Roussel lui-même reconnaît travailler à gommer "l'élément générateur"; c'est cette procédure dite "procédé évolué" qui est à l'origine de la

difficulté précédemment énoncée. Aussi, dans la mesure où il nous paraît possible de reconnaître un travail qu'en outre un "auteur" assume, force nous est de constater que la contrainte de la légitimité est la résurgence scolaire de la consigne de vraisemblable, si chère au roman. Hors du texte, elle lui est imposée par l'existence de relations dont seule l'analyse de l'écriture en tant que sous-système d'un système plus vaste, débordant le texte, intégrant sujet scripteur et sujet lecteur, reconnaît l'impact.

S'il peut être facile d'admettre qu'ici, l'anecdote, en proposant telle activité d'inscription, de grattage ou de représentation, renvoie à l'écriture elle-même et fait preuve d'un fort indice d'autoreprésentation, on constate à quel point l'existence d'un dispositif typographique travaillant le texte, d'un véritable appareil au sens que nous aimons donner à ce mot, (i.e. ce qui permet d'appareiller le texte), demeure, malgré tous les réinvestissements diégétiques repérés, lié aux preuves fragiles de sa matérialisation.

Ce qui toujours fait problème, c'est l'insistante question de l'intention, celle dont le défaut majeur est de réintégrer, selon une large partie de la théorie littéraire, le sujet du texte, cette bête noire de l'écriture.

Les opérations décrites ici nécessitent plusieurs postulats

et posent la question des conditions d'une systématique. D'abord, il nous paraît important de supposer l'existence de systèmes locaux, i.e. selon les propositions de la TSG, d'admettre que dans un système et notamment dans un système ouvert (un système où intrants et extrants sont constamment en changement, en transformation; grossièrement ce qui vient du sujet scripteur comme du sujet lecteur), des sous-systèmes d'un système général, en concurrence avec d'autres sous-systèmes, se trouvent à certains moments dominés, et qu'à ce stade ils n'imposent leur présence ni à l'écriture, ni à la lecture même s'ils donnent lieu à ce que nous appelons des activations locales. Si nous considérons qu'en outre écrire c'est aussi savoir lire ce qu'on a écrit, on peut penser que ces systèmes dominés inscrits dans un système centré (en train de s'auto-organiser autour d'attracteurs dominants) puissent être difficilement pris en charge par le scripteur. S'ils l'étaient, ils seraient des systèmes dominants, donc des systèmes susceptibles d'intervenir de façon majeure sur le système général comme le suppose la tendance à la mécanisation progressive, identifiée par l'analyse systémique.

Toutefois, il n'est pas certain qu'une systématique soit nécessairement générale, et que cette généralisation seule puisse l'accréditer. Il nous semble que cette exigence considère un texte comme une mécanique, plutôt que comme un système; une mécanique étant une organisation dont les

effets comme les efforts doivent être toujours identiques et constamment de force égale. Il n'est pas obligatoire, en effet, qu'un système soit totalitaire, qu'il domine la totalité du territoire textuel pour justifier son efficacité, sa pertinence ou même son travail.

Le texte donne lieu, selon Kristeva, à une activité duelle; une belligérance s'y inscrit constamment, précise Ricardou: comme dans tout système, le texte est un lieu de concurrence. Il est le lieu d'une bataille rangée entre les systémies qu'il génère. Cette concurrence débouche sur la possibilité de systèmes dominés, de systèmes abandonnés par l'écriture, soit par défaut de lecture parce qu'ils n'ont pas été remarqués ou repérés, soit parce qu'ils font montre d'une faible productivité. En cette économie textuelle, ces systèmes ne donnent pas lieu à leur généralisation. Ils constituent la dépense du texte dans la mesure où l'économie textuelle exige que, d'un appareil, l'utilisation maximale soit faite.

Cette dépense, nous pensons qu'elle s'explique et se repère. La domination de certaines systématiques pourrait, par exemple, trouver quelque justificatifs dans la présence de contraintes textuelles comme la vraisemblabilisation, qui réclame du texte qu'il mime en quelque sorte le discours communicatif, qu'il recourre à ces outils comme à ces méthodes. Postuler, comme critères d'une systématique, sa

généralisation et son repérage sans "le moindre doute", c'est réclamer des preuves d'une concertation, c'est réclamer le retour du sujet et son signalement textuel, c'est risquer d'oublier ce qui partout travaille le code, sa matérialité, les pulsions du corps et la concurrence d'une classe, ce qu'ailleurs l'on a déjà nommé "les trois C de l'impensé".

v

LE RESEAU BUTOR

On a déjà parlé de l'importance des lieux et des déplacements<sup>1</sup> dans les récits de Michel Butor, au point d'envisager l'écriture butorienne comme une pratique de type topologique. Cela incite à un réexamen des modalités de l'écriture butorienne dans la perspective d'une systémique textuelle, i. e. de la capacité de l'écriture à produire des réseaux relationnels signifiants. Ces systèmes sont considérés comme signifiants parce qu'ils "diffèrent" des autres réseaux de relations; cette différence due à l'organisation des relations - leur ordre et le poids respectif des éléments - serait, selon notre hypothèse, pratiquement absente, de l'écriture de presse par exemple.

A première vue, l'examen des systémies présentes dans les textes de Michel Butor soulève la nécessité d'une distinction à faire entre machine et système. Il y a en effet chez Butor des machines, disons des machines réelles,

le train de LA MODIFICATION par exemple, et des systèmes, ou, si l'on veut rester plus simple, des réseaux, des réseaux réels, le réseau ferroviaire de la SNCF, toujours dans LA MODIFICATION; c'est le genre d'errance analogique que favorise bien sûr la popularité du mot système, et qu'il importe ici d'atténuer, en tout cas de limiter. La systémie dont nous voudrions parler chez Butor n'est pas la représentation de systèmes ou de machines, bien qu'en un sens elle puisse constituer une sorte de redoublement d'opérations systémiques rattachables à ce qu'on appelle aussi parfois des structures, mais des structures qui seraient actives, dynamiques, c'est-à-dire en mouvement, en transformation.

C'est, il me semble, l'une des distinctions fondamentales entre systèmes et structures. Nous pourrions, pour l'illustrer, référer à une thèse de Jean Ricardou postulant la transformation du scripteur<sup>2</sup>, en précisant que le scripteur forme à l'entrée une entité - plus ou moins stable - dont l'écriture opérera la transformation, donnant à la sortie une autre structure, un autre scripteur.

Scripteur 1 -----ECRITURE/LECTURE-----Scripteur 2

Le système décrit plutôt l'ensemble des relations sur

lesquelles repose ce processus de transformation, il recoupe tout ce qui permet à S1, traversant le territoire EL, de produire S2 .

Ce qui tend au système, chez Butor, ce n'est donc pas tant la représentation de réseau, la présence référentielle de la SNCF ou de n'importe quel ensemble de circulations régulées et de connexions stables, mais plutôt la fonction cosmologique ou topologique, c'est-à-dire le travail d'organisation des éléments textuels en un système complexe de signes. C'est, à titre d'exemple, ce que semble manifester l'usage déjà largement analysé chez Butor de la citation, et l'ensemble de ses propos sur le "tout" que constitue un livre. C'est ainsi que, postulant du livre des finalités spécifiques - disons grossièrement produire du sens -, Butor met à contribution et en relation pour y arriver l'ensemble des éléments qui vont de l'organisation spatiale des mots dans la page à l'ordre de distribution des pages et/ou des sections, de la page-titre aux illustrations, de la diégèse à la narration, autour d'un concept apparenté au livre-objet et qui nous paraît manifester une approche globalisante, de type systémique, de l'acte d'écrire .

Mais ce qui nous intéresse davantage ici, et ce que nous voudrions surtout donner à voir, c'est l'apport particulier de la théorie générale du système dans la compréhension des

divers mécanismes, se jouant non seulement du texte en regard du territoire plus vaste de la littérature, mais également dans le texte lui-même.

Un examen plus approfondi de PASSAGE DE MILAN permettrait sans doute de mieux saisir le texte butorien comme lieu de systémies particulières.

C'est ce que nous permet d'emblée d'entrevoir l'analyse - selon la modélisation narratologique de Genette<sup>3</sup>, - des voix présentes en tant que structures formelles, considérées comme autant d'éléments d'un éventuel système, mis en cause et en jeu dans PASSAGE DE MILAN.

### 5.1 UNE QUESTION D'AUTONOMIE

"Qui parle?" murmure un narrateur qui, tutoyant par ailleurs son narrataire, met un point longtemps jugé final à DEGRES, un récit rédigé avant 1959, dont les travaux préparatoires, semble-t-il, ont pu commencer dès 1956, c'est-à-dire juste après la publication de PASSAGE DE MILAN. Cette problématique du sujet de l'énonciation figure comme l'une des questions fondamentales des textes modernes. On la retrouve un peu partout formulée et formée de diverses manières. Les jeux du nom auxquels s'adonne Ricardou dans

l'usage méthodique de sa propre signature pour LA PRISE DE CONSTANTINOPLE, l'imposture du sujet que propose Balzac en jouant de la dissémination de son propre patronyme, comme Orson Welles de sa présence camouflée à l'écran, l'innommable "je" que cherche à dire Beckett; tout cela laisse entendre que la question du sujet est essentiellement une question de formes, et particulièrement - située sur le terrain du texte - une question d'émergence de formes.

L'anecdote pourrait être sans importance - et comme vide de sens - si l'on ne trouvait justement dans PDM la première manifestation d'une belligérance, selon le mot de Ricardou, des voix. C'est là, en effet, sans manifester l'ambition radicale de la récidive, qu'un narrateur, affichant une sorte de distraction, interroge (on ne sait qui exactement, la question pouvant aussi bien apparaître comme une adresse au lecteur, comme le sera plus tard le vous de LA MODIFICATION, une question posée à un autre narrateur dans un espace parallèle à l'action en cours, ou une question posée à soi-même, mais là aussi en tant que lecteur de son propre texte, narrataire de sa propre narration) en ces termes son destinataire: "Comment s'appelle donc celui qui parle?". Cela nous paraît l'indice majeur d'un système butorien, c'est-à-dire d'un réseau particulier que Butor établit d'un livre à l'autre, comme en témoignent largement par ailleurs les propos de ce dernier sur les modalités de sa pratique intertextuelle, mais aussi du livre au scripteur

et au lecteur.

Cette belligérance, c'est essentiellement une lutte de formes, trouvant sa finalité dans l'audience dont jouira chaque voix; cette bataille des voix étant d'abord, semble-t-il, une bataille pour un entendement, ce qu'elle met en place c'est principalement un processus complexe d'autonomisation des voix, lequel s'oppose historiquement à la majorité des textes littéraires dominés par la voix narroriale où, selon l'analyse la plus fréquente, celle-ci n'est en conflit qu'avec la voix auctoriale.

Ainsi, un "comment" et un "qui" marquent le parcours de "Degrés" à Passage de Milan. Entre l'un et l'autre se profile un surprenant territoire si l'on songe que proférées par deux narrateurs distincts, ces deux questions ne peuvent être rapprochées que par le détour de l'auteur, ce hors-texte se profilant en un autre territoire sur fond d'histoire.

D'abord, celui, d'une part, partiellement dégagé, par la circulation qu'autorise cet énoncé d'un narrateur à un auteur (dans ce qu'on peut nommer le système de la littérature), autrement dit d'une fiction à une réalité, d'une scription à une narration; le tout s'articulant en trois temps: l'un du récit, l'autre de l'écriture, le

troisième de la lecture. Ce territoire se superpose à un premier; celui, justement délimité par le passage d'une question marquant l'oubli à une autre signalant l'omission. De l'un à l'autre se dispose un troisième; c'est, globalement, celui dans lequel se meut toute tentative de montrer en quoi l'effet d'autonomisation des voix est tributaire d'une procédure de textualisation de celles-ci, laquelle est impensable sans une prise de conscience (le fameux "l'auteur y a-t-il pensé?") dont la prise en compte est un résultat, peu importe le degré de perfection qu'atteint l'opération, des mécanismes du romanesque. De fait, si la systémique textuelle exige, pour être habilitée, la reconnaissance de tout ce territoire, qu'on refuse si généralement d'examiner et que désigne la question de la conscience de l'auteur, il nous semble ici que, par l'absurde, la multiplication des voix dans un texte ne peut être totalement accidentelle, sinon elle est objet d'incohérences locales qu'aucune cohérence générale ne vient contredire.

On le constate d'emblée, tout cela convoque d'énormes pans de l'appareil théorique mis au point d'une part par le structuralisme et la narratologie, d'autre part par le marxisme et la psychanalyse. De fait, l'hypothèse postule une théorie, c'est-à-dire couramment "un ensemble de connaissances donnant l'explication complète d'un ordre de faits". Le grand intérêt d'un examen de type systémique de

l'objet texte réside justement dans la limitation de l'ambition théorique et dans le postulat d'une théorie dont l'objectif pourrait n'être que la mise au point d'un ensemble de connaissances permettant une explication d'un ordre de faits. Cela n'est possible que dans la reconnaissance des limites de la théorie, laquelle n'est somme toute qu'un modèle, parmi d'autres, d'appréhension d'un objet.

## 5.2 Un champ d'autonomie

L'hypothèse d'une autonomisation des voix, laquelle serait davantage, faut-il le préciser, un processus qu'un état de fait, implique dialectiquement l'existence de son contraire, c'est-à-dire, en souhaitant une perception non mécaniste du procès, la possibilité d'un asservissement des voix. Ces deux situations nous paraissent en outre encodables, elles résultent d'un travail d'écriture, et/ou décodables, elles découlent d'un travail de lecture, à travers un certain nombre de signes. Conséquemment, la mise à jour de ces deux tendances textuelles, de ces deux mécanismes, celui d'asservissement comme celui d'autonomie, l'un se révélant essentiellement par la présence de l'autre, présuppose l'existence à l'intérieur des textes d'éléments dominés et dominants dont il s'agirait d'établir la signalisation.

Cela nous paraît indiquer dans quelle mesure l'enjeu d'un texte pourrait justement résider en partie dans sa procédure de domination ou, pour être plus dynamique, dans son procès de domination. Ce procès est en outre nécessairement situé - c'est ce que nous semble marquer en un sens le propos de Kristeva, qui, traitant de la clôture du texte, parlera de "l'accomplissement de la distance" - c'est-à-dire qu'une nouvelle répartition de pouvoirs, comme toute répartition du pouvoir, qu'implique, même minimalement, l'écriture, se joue nécessairement dans les limites d'un texte donné.

Cette limitation du champ d'exercice, autre qu'elle nous paraît davantage opératoire qu'une autre approche, plus extensive dirions-nous, c'est celle qu'impose au fond ce que Genette appelle la "convention" romanesque, c'est-à-dire ce mécanisme par lequel un texte, produisant ses propres règles, opère simultanément sur deux terrains distincts mais contigus: l'un est le terrain propre du texte à lire, ce serait la convention particulière, l'autre est le terrain élargi d'un conflit entre les règles d'un texte propre et les règles des textes (ex.: les conventions du "genre"), ce serait la convention générale. Ainsi, si l'on peut postuler une évolution romanesque à partir d'une tendance à l'autonomisation des voix, celle-ci s'appuie essentiellement sur un processus interne, spécifique, localisé, qui doit d'abord être repéré dans chacun des textes d'un corpus

diachronique.

En ce sens, un texte est un lieu de circulation, on y trouve des intrants et des extrants opérant sur la base d'un système élargi, le système des textes - ou plus simplement de la littérature - dont les conséquences sur le système textuel - c'est-à-dire les systémies spécifiques de chaque texte - sont décisives.

Ainsi, quand Genette précise par exemple la conception qu'il se fait d'un mécanisme narratif comme la focalisation, il prend la précaution de signaler "[qu'il] n'y a pas de personnage focalisant ou focalisé: focalisé ne peut s'appliquer qu'au récit". En outre, si "focalisateur" était possible selon Genette, le terme ne pourrait s'appliquer "qu'à celui qui focalise le récit, c'est-à-dire le narrateur - ou si l'on veut sortir des conventions de la fiction, l'auteur lui-même, qui délègue (ou non) au narrateur son pouvoir de focaliser, ou non"<sup>4</sup>.

Cette précision a un double mérite. D'abord elle marque l'existence de ce que l'on pourrait nommer des frontières d'écriture, c'est-à-dire que, dans le cadre d'un semblable exercice, intervient une territorialisation des interventions (c'est cela qui permet d'affirmer que toutes les réponses qu'exige un récit ne sont pas nécessairement dans le récit, de la même façon que toutes les

interrogations posées par un texte, suivant ce qu'il est convenu d'appeler l'intertextualité, peuvent trouver réponse dans d'autres textes, ceux mis à jour par exemple par la littérature bien sûr, mais aussi par d'autres "discours", comme ceux du marxisme, de la psychanalyse ou de la poétique), laquelle permet d'appréhender le texte comme machine complexe, mettant en relation au moins trois éléments déjà appréhendés: une lecture, une écriture et une médiation. Cette médiation est opérée en un lieu d'échange particulier, celui que constitue le sujet scripteur, lui-même lieu de circulation mettant à contribution d'autres "machines" qui, par leur prolifération, constituent un système dès qu'une finalité se précise (si l'on admet qu'un système puisse être une série de machines organisées en fonction d'un but).

La territorialisation proposée par Genette trouve toute sa pertinence dans la notion de système – notamment en regard de la question des niveaux et des emboîtements systémiques – et met en relief le mouvement général d'évacuation du sujet qui, nous nous en doutons, doit bien se tenir quelque part, observant apparemment sans rien dire toute la scène.

### 5.3 La réinsertion du sujet

Bien que l'on ait largement confondu l'un et l'autre, l'évacuation du sujet n'équivaut en rien à l'inexistence du sujet; au contraire, elle constitue ni plus ni moins une sorte de preuve inversée de la place et de l'action du sujet dans le fonctionnement de l'écriture. C'est davantage une prétention scientifique qu'une exigence textuelle qui est à l'origine d'un pareil dispositif. Il importe de préciser que cette tendance à l'évacuation du sujet, qui caractérise un large courant de l'analyse dans le champ particulier de la littérature, n'est pas différente du mouvement d'objectivation qui joue dans la presse, par exemple. Et, dès lors qu'on reconnaît l'énorme efficacité d'une prétention à "l'objectif" pour "la presse", par exemple (la notion d'objectivité est apparue au début du siècle en Amérique afin d'éviter les lois du travail qui défendaient la distribution de journaux polémiques aux portes des usines), l'on comprend mieux l'intérêt de sa revendication pour tout discours à portée théorique. Cette mécanique d'évacuation du sujet, propre au discours scientifique d'ailleurs, a eu, sur ce terrain, les mêmes avantages. Elle repose toutefois sur un leurre, celui qui voudrait que dans l'observation, l'observateur n'a aucune incidence. Cette position - nettement idéologique - de la science est aujourd'hui battue en brèche par l'ouverture, à partir des considérations de l'analyse des textes, à une science des discours modélisée par la sémiotique, cette science des systèmes de signes. Le sujet, c'est somme toute la "boîte

"noire" de l'écriture, ce qu'ailleurs et autrefois on appelait la "camera obscura", dont Sarah Kofman<sup>2</sup> a déjà clairement montré les assises idéologiques.

Comme l'ont déjà parfaitement bien montré la psychanalyse et la sémiotique, le sujet a une forme dans le texte. Plus précisément encore, le sujet est l'une des formes du texte, et - à l'instar de Derrida - il faut bien admettre que c'est le texte qui donne et permet la morphogénèse du sujet. Si les fondements de cette évacuation du sujet sont idéologiques, il faut bien constater que ses résultats sont, entre autres, textuels. De fait, l'autonomisation des voix n'est pensable que dans la mesure où l'on reconnaît que le sujet constitue également l'une des voix au travail dans le texte. Historiquement, la théorie littéraire n'entendait dans les textes qu'une voix, celle du sujet, qu'elle confondait allégrement avec l'auteur. Il a fallu tout l'apport de la narratologie et de la psychanalyse pour qu'on perçoive enfin qu'il s'agissait là de divers états d'un objet, d'un objet multiforme dont la temporaire unicité provenait de l'activité même du texte, que le sujet figurait parmi les effets du texte...

De fait, cette excentration du sujet, à laquelle a donné lieu la théorie du texte, n'est que l'un des multiples effets de l'idéologie scientifique qui a marqué l'élaboration d'une science du texte, et dont l'approche

systémique force le réexamen en précisant, d'une part, qu'une des caractéristiques fondamentales d'un système est la dynamisation des relations à laquelle il donne lieu et en postulant, d'autre part, l'existence de niveaux relationnels. Ainsi, si l'on admet que le sujet scripteur constitue bel et bien l'un des environnements d'un texte - tout comme le sujet lecteur d'ailleurs - et que la relation élément/environnement se caractérise par la continuité, ou pour être plus précis par la non-interruption du flux relationnel, il faut bien admettre avec Wilden<sup>6</sup> que, contrairement d'ailleurs aux premières hypothèses de Bertalanffy, l'environnement ne constitue pas un "fond" mais lui aussi un élément actif.

#### 5.4 L'échange et la frontière

Une autre notion fondamentale découle de ce principe, c'est celle des frontières comme mécanisme de différenciation des éléments. Un exemple permettrait peut-être d'en préciser l'enjeu. Il s'inspire de la Théorie des Catastrophes de René Thom, et plus particulièrement du concept de barrière de couplage et de signification<sup>7</sup>. On le sait, une frontière est cette ligne imaginaire dont la définition provient essentiellement de la perception, par l'un, des limites du territoire de l'autre (là où le terrain de l'autre s'achève,

commence le sien ) et/ou de la perception par l'autre des limites du territoire du premier. La frontière est une ligne de couplage et n'a de sens que dans le cadre de l'échange entre l'un et l'autre. C'est essentiellement une ligne de passage, c'est sa traversée qui la fonde et qui en impose la portée. Elle constitue, tout comme dans la mécanique communicationnelle, ce point commun, ce lieu d'échange, où le son émis par l'émetteur fait vibrer chez un récepteur une même zone d'ondes, laquelle découpe, selon le mot de Thom, un attracteur, ce que grossièrement l'on pourrait appeler le sens ou du sens.

L'échange a donc ici plus d'importance que l'élément échangé. Tout comme d'ailleurs dans l'échange symbolique. En effet, c'est ce qui se passe lorsqu'un objet, dans un processus d'échange, tient lieu d'un autre, alors que, comme l'écrit Wilden "l'aspect le plus significatif de l'échange symbolique réside dans l'impossibilité pour quiconque de s'approprier ou de posséder l'objet symbolique".

En effet, puisque la fonction d'un tel échange est le maintien de la relation plutôt que l'accumulation, l'appropriation de l'objet par l'un ou l'autre des participants détruirait immédiatement le circuit de l'échange. Le jeu du mouchoir en est un bel exemple puisqu'il s'arrête juste au moment où l'un des enfants possède le carré de tissu.

Ce principe d'enchâssement des éléments correspond à la notion de système général où l'on met notamment en relief le fait qu'un système général est un ensemble de systèmes reliés de façon distinctive. En effet, nous sommes fréquemment, dans l'analyse de systèmes, en face d'un phénomène d'emboîtement généralisé (une boîte à l'intérieur de la boîte). Ce mécanisme relationnel est largement actif et repérable en littérature soit graphiquement, pensons aux parenthèses de Roussel, soit temporellement ou spatialement, le système des chapitres dans un roman organisé, par exemple, selon les traditionnelles unités de temps ou de lieu, soit diégétiquement, une histoire dans l'histoire.

On connaît dans les récits d'aventure l'importance et le rôle stratégique de ces enchaînements de récits, où le suspense exige précisément la "suspension" des informations. Ce sont ces épisodes fréquents d'acteurs témoins qui, promus narrateurs, ne connaissent qu'une partie des faits. C'est ce phénomène d'un narrateur intradiégétique, ne disant pas tout ce qu'il sait, que Genette décrit comme un cas de focalisation externe (frauduleux), puisqu'un narrateur feint en somme d'en savoir moins que les personnages ou moins qu'il n'en sait en réalité, qui illustre le mieux cette notion capitale de frontière du récit. Dans un roman policier ou dans un roman d'aventures, ce qui se manifeste dans ce jeu, c'est la feinte, une feinte qui révélera bien

sur uniquement la poursuite du récit; l'on sait par ailleurs que dans bien des cas l'omission d'une information peut relever aussi bien d'une feinte d'un narrateur que d'un aveuglement d'un narrataire. Ce processus n'est détectable que par l'emprunt d'informations au récit d'un narrateur extradiégétique; c'est-à-dire qu'il aura fallu franchir la frontière d'un récit pour y mesurer les effets d'un autre. Pour ne citer qu'un exemple, largement connu, de ce processus généralisé d'emboîtement et de territorialisation des récits, mettant en relief des réseaux précis de communication et de relation, pensons à *LA PRINCESSE DE CLEVES*, où le jeu des méprises, des feintes<sup>2</sup> – comme dans beaucoup de romans courtois – est le fondement organisationnel de l'action, comme le souligne d'ailleurs Butor dans la préface à l'édition de poche de ce roman.

Ce que cela nous paraît montrer c'est d'abord que, en un récit A, un effet d'écriture permet la présence, en un récit B, enchâssé en A, d'un effet de lecture désigné.

narrateur A -----  
--- narrateur B -----  
-- intradiégétique  
----- narrataire B --  
----- extradiégétique -----  
----- narrataire A --

Figure 1

C'est ensuite que, lorsque nous sommes en présence d'un narrataire qui, restreignant son examen de l'information, en subit les conséquences (le policier qui ne soupçonne pas l'assassin, l'espion qui ne se croit pas espionné), et que cet aveuglement n'est connu qu'à travers un récit "enchâsseur", par opposition au récit enchassé, où un autre narrateur livre toute l'information, nous sommes toujours sur le terrain d'un narrateur omniscient, qui contrôle tout, et qui, à aucun moment, ne cède son autorité ou, comme l'écrit Genette, ne délègue son pouvoir de focaliser.

Cette délégation de pouvoir permet d'envisager une première

étape d'un processus d'autonomisation des voix, laquelle serait une étape, disons, d'émancipation des voix. C'est-à-dire que là où, habituellement, on ne trouve qu'une voix, la voix narroriale omnisciente, on puisse trouver momentanément déterminante - elle retient ou ajoute des éléments au récit - une autre voix qui aurait à peu près les mêmes caractérisques, sauf que son statut est intradiégétique. Une large partie de la différence réside là en effet, puisque l'espace, la marge de manœuvre est incomparable entre un narrateur extradiégétique qui a pratiquement la possibilité d'agir sur un récit comme bon lui semble, constraint seulement, et pas nécessairement, par les conventions touchant l'effet de réel, les mécanismes de la représentation, les règles d'usage de la langue - et ce dans la mesure où il y souscrit - et un narrateur intradiégétique pour lequel aux contraintes déjà nommées s'ajoutent toutes celles que proposent le récit et son développement, ainsi que l'ensemble des engagements déjà marqués par l'écriture.

Dans une perspective systémique, nous constatons ici que ce qui travaille dans le territoire A (le sous-système du sujet et des règles du genre, i.e. "la lecture") domine ce qui travaille dans le territoire B (le sous-système du sujet et des règles de son propre texte, i.e. "l'écriture"), et que la majorité des analyses, celles de Ricardou entre autres, tendant à montrer l'impact de la lecture (de la

culture somme toute) sur l'écriture (les effets limitatifs de retrouvaille, de recouvrement, de l'idéologie de la représentation), décrivent spécifiquement une activité générale des systèmes.

Il paraît opportun ici de rappeler quelques-uns des concepts de l'analyse systémique qui nous paraissent déterminants dans un processus de textualisation dont la finalité est l'autonomisation des voix. Ce sont les concepts de mécanisation, de domination-centralisation et d'opposition fondamentale , ce qu'ailleurs on appelle la dialectisation des systèmes, comme base d'activation d'un système<sup>7</sup>. A quelques nuances près, cela correspond assez bien aux notions de contradiction et de dialectique, deux termes renvoyant à la "coincidentia oppositarium" dans la réalité.

Contrairement à une structure, dont la stabilité et la permanence, en quelque sorte, sont des caractéristiques fondamentales, le système, et notamment le système ouvert, est un objet en transformation, c'est un objet instable dont l'existence repose sur la dynamisation dont il fait l'objet. Selon l'analyse systémique, tout ensemble est fondé sur la compétition de ses éléments et présuppose la lutte entre les parties.

C'est ce que met en relief l'analyse d'une autonomisation des voix, analyse qui se caractérise par la lutte entre les

diverses voix présentes dans un texte. L'autonomisation est, en clair, l'un des résultats de la lutte que mènent entre elles les voix formalisées par un texte. C'est ce que nous voudrions montrer maintenant dans PASSAGE DE MILAN.

### 5.5 La guerre des voix aura-t-elle lieu?

Bien qu'ici tout se joue au niveau d'une diégèse particulière, il faut bien voir que l'extension du processus à un corpus plus large nous paraît également juste. On peut soutenir, comme le note Genette, que le narrateur paraît historiquement le siège et la manifestation de ce pouvoir que revendiquent d'autres voix dans le récit moderne, et que pour une période bien précise de l'évolution romanesque, l'autonomisation des voix s'est faite généralement au détriment de la voix narroriale par l'occupation temporaire de l'une ou l'autre des fonctions qu'elle accomplit dans le récit. Genette, notamment, signale à quelques reprises cette notion de dominance et affirme

que les scènes sont "réunies par les explications nécessaires à les situer les unes par rapport aux autres". Il précise que "le narrateur de ce récit, nous exposant ce que l'on pouvait connaître à ce moment-là, ne peut nous en dire plus", ce qui marque donc l'assujettissement de cette voix figurale à une voix narroriale, masquant à peine ses fonctions régissantes, explicatives et idéologiques. Aussi, l'autonomisation nous paraît aller bien au delà de la simple présence dans un récit de voix "distinguables" de la voix narroriale, et bien au delà également d'une simple polyvalence des voix, mais s'approche davantage de la polyphonie dont parle Kristeva, donc d'une procédure généralisée - donc en partie non contrôlable - d'une prolifération concertée du "bruit", c'est-à-dire de toutes ces voix qui embrouilleront la voix narroriale jusqu'à la faire pratiquement disparaître du récit.

L'autonomisation manifeste, nous semble-t-il, les mêmes exigences que ces autres marques d'une quelconque modernité qu'on a cherché à voir dans les notions d'écart, de transgression du code et de scriptible, c'est-à-dire des signes perceptibles d'une concertation, d'une prise en charge des velléités manifestées, la transformation d'une virtualité en une réalité. Cette exigence, apparemment insoluble dans les limites de l'objectivation qui a cours dans l'analyse des textes, trouve de précises assises dans

une conception systémique du texte, cette dernière proposant rien de moins qu'une subjectivation du travail d'analyse comme du travail d'écriture qui fait l'objet de l'examen.

Ce qu'elle réclame, c'est le passage du systémique, ce qui à (et par) la lecture et/ou l'écriture forme système, au systématique, c'est-à-dire par ce qui pourrait être la production par l'écriture de tels effets selon tels objectifs inscrits et actifs sous la lecture. Un texte offrirait donc un programme, un projet et des systémies différenciables, justement sur la base de cette finalité du système.

Ainsi ce qui permet, nous semble-t-il, de repérer l'autonomisation, et même ultérieurement de la quantifier ou de la qualifier (en scindant le processus en autant d'étapes formant algorithme, en autant de paliers que nous pourrions nommer ébranlement, émancipation et autonomisation, selon la force de la mise en échec de la voix traditionnellement ou textuellement dominante), c'est l'analyse de la fonctionnalité des voix, c'est-à-dire du rôle qu'elles remplissent en un récit donné, comme en un texte en général. A la limite, nous pourrions envisager l'autonomisation d'une voix comme la tendance qu'a cette voix à remplir certaines des fonctions élaboratrices, habituellement ou généralement accomplies par la voix narroriale.

Selon Bertalanffy, l'une des caractéristiques des Systèmes Ouverts (SO) est une tendance à la mécanisation progressive. En effet, notant la prédominance de la ségrégation (un tout se sépare en parties) par opposition à l'agrégation (un tout se forme à partir d'éléments préexistants) dans les êtres biologiques. Bertalanffy suppose que "la séparation en systèmes partiels subordonnés implique un accroissement de la complexité du système". Selon la TGS, ce "passage vers un ordre plus grand" suppose un apport d'énergie possible seulement dans les SO. La mécanisation progressive signale donc un accroissement de l'isolement des éléments en fonctions indépendantes, donc une baisse de régulabilité puisque celle-ci repose sur la notion d'un système fonctionnant comme un tout. Ainsi, plus les coefficients d'interaction sont petits, plus ils sont négligeables, et plus le système "ressemble à une machine", c'est-à-dire tend à la spécialisation, à la fonctionnalisation de ses éléments. C'est le concept mécaniste du monde ramenant les événements à des chaînes causales comme si l'univers était le résultat d'éléments aléatoires, comme "un jeu de dés".

De fait l'autonomisation des voix, dont PDM nous paraît être le théâtre, se constitue bel et bien selon ce principe de fractionnement d'une voix dominante, dont le travail du texte fait éclater l'apparente stabilité. Ces divers états de la voix actoriale trouvent dans le texte l'occasion d'apparaître comme autant de voix autonomes (l'autonomie

textuelle des voix fonctionnant en quelque sorte par clivage de la relation, c'est-à-dire qu'en "frontiérissant" le texte, en le répartissant en paliers de relations, chaque voix gagne sur son territoire une relative autonomie). Chaque voix occuperait donc une fonction indépendante, en quelque sorte spécialisée, apparemment décrochée des autres éléments textuels et travaillant à organiser son propre système. D'où, résultant de ce processus, l'effet d'instabilité qu'entraîne la multiplication en un récit des voix organisatrices.

On s'en rend compte pourtant: l'environnement théorique dans lequel une telle conception est opératoire implique la mise en lumière du fonctionnement idéologique du texte, c'est-à-dire du sous-système textuel versus un sous-système social, dont la mise en relation circonscrit le territoire du système de la littérature (son fonctionnement en regard de mécanismes repérés entre autres par l'analyse institutionnelle du texte. C'est, somme toute, l'analyse du texte comme institution qui, seule, peut faire paraître l'ensemble des relations de pouvoir auquel un texte sert de terrain d'exercice, mettant en relief son "idéologie dominante", sa figure dominante, celle que met en cause précisément l'autonomie des autres voix émergentes. Cette lecture "politique" du textuel - non pas comme représentation, mais comme production de rapports de pouvoir entre éléments textuels -, nous en trouvons un avant-goût

dans l'analyse des fonctionnements textuels à laquelle s'est attaché Jean Ricardou. En effet, ce dernier écrit:

Ce qui, dans un premier temps, doit ici nous retenir, c'est donc l'homologie entre certains aspects de l'organisation textuelle et certains aspects de l'organisation sociale. Si selon Valéry, "la politique consiste dans la volonté de conquête et de conservation du pouvoir" alors, en ses dispositions, le texte est le lieu d'incessants affrontements politiques. Il est facile, on le sait, de faire voir que tout s'y accomplit par la mise en fonction de dispositifs hiérarchiques ou, si l'on préfère, d'organismes de prise et de maintien du pouvoir<sup>10</sup>.

On connaît l'usage polémique que Ricardou sait faire de pareils parallèles; ce que l'on sait moins, c'est qu'il s'agit là de l'une des implications textuelles du principe systémique de hiérarchisation des éléments.

### 5.6 L'idéologique du texte

Dans une longue analyse de PASSAGE DE MILAN, Patrice Quéréel<sup>11</sup> montre en la diégèse l'élaboration de ce qu'il appelle une topique, celle que constitue "la représentation, dans un espace défini, des lieux respectifs occupés par telle ou telle réalité". Il souligne de fait que l'immeuble (une structure) présente la même efficacité romanesque que l'idéologie dominante au point que nous serions tenté de parler ici d'un Appareil Idéologique du Texte, tout comme l'on parle d'un appareil idéologique d'état. Cet AIT permet l'unification de l'ensemble malgré les diversités et les contradictions qui s'y manifestent. Dans cette représentation spatiale à laquelle le texte donne lieu, deux éléments dont l'exteriorité est notée cimentent respectivement le récit et la narration. L'un, l'école, fonctionne comme lien de causalité entre diverses personnes et entre divers événements. C'est en outre, comme l'indique Quéréel, "...le seul, chez M. Butor, à n'être représenté nulle part et à être partout présent"<sup>12</sup>.

L'autre, l'art, se présente comme mise en abyme de la narration même, de l'acte narratif (de plus la métaphore de l'écriture y est fréquente dans les propos de personnages comme De Vere<sup>13</sup> et dans la discussion sur l'œuvre de

Hadencourt) et, comme le signale Quéréel, "énonce, dans la prismatique de la structure qui la met en jeu, l'arbitraire de la conformation qu'elle prescrit au réel", cela dans la mesure où elle implique des divergences "et traduit, comme toute fenêtre entrouverte, l'écart entre réalité et masque, l'expression ici maintenant de l'idéologie"<sup>14</sup>.

On peut assurément questionner l'usage largement métaphorique qui conduit Quéréel à lire l'idéologique du texte. On peut toutefois, le considérant comme indice, postuler, comme le souligne Ricardou, qu'en de nombreux textes certaines homologies sont possibles et pertinentes entre l'opératoire et le métaphorique. Quand, donne Ricardou à titre d'exemple, "le récit et la description sont employés de manière à rendre intelligibles, aussi rigoureusement que possible, certains fonctionnements (...) et, d'autre part (...) la description et le récit sont présentés, par métaphore, comme les belligérants d'une intestine guerre textuelle"<sup>15</sup>. Quand, ici notamment, un élément opératoire - l'une des voix d'un récit historiquement autoritaire - occupe une fonction dominante de la même manière et selon les mêmes aléas qu'un personnage ou un élément de l'anecdote.

Le statut ici donné à l'art, c'est celui de l'observateur, c'est même celui que revendiquent, somme toute, De Vere

regardant de sa chambre et l'abbé examinant de sa fenêtre cet autre Passage de Milan que constitue la rue. Ce qui textuellement est ici mis en relief, c'est le lien unissant ce qu'on allait voir ou montrer à ce qui, ou à celui qui allait voir ou montrer. D'un Passage de Milan à l'autre, du texte à la rue, l'homologie du geste et du statut est nette. L'observateur de la rue régit le spectacle de la rue tout comme l'observateur du texte, le lecteur (et le scripteur est son premier lecteur), régit le spectacle du livre. C'est, en un sens, lui qui l'organise et le distribue selon son propre désir de sens. Ce qui est ici postulé, c'est l'importance d'une "figure régissante", d'une "figure organisatrice, et donc conséquemment d'une voix figurale (c'est le récit qui produit cette figure) dominante à l'ouverture du récit. Elle est en quelque sorte donnée dès le départ comme l'élément à traverser. Disons-le autrement: le texte renvoie fréquemment à lui-même (auto-représentation généralisée) et les figures, ici, de la diégèse ont beaucoup à voir avec les mécanismes de l'écriture. Elles réfèrent à un code ou, du moins, à un lieu de codification précis, et à sa possible activation, c'est-à-dire, essentiellement, à sa traversée, à sa subversion.

Le code est rarement désigné comme tel, il régit l'opération, permet les rituels, aménage les relations; c'est dire qu'il est toujours là sans être manifeste et

qu'en outre, la progression des mécanismes qu'il autorise le resserre de plus en plus. Le code y figure donc comme contrainte. Son usage - et chaque usage - élabore un dispositif. C'est cet appareil du texte que recoupe l'idéologique textuelle; elle inclut un certain nombre de codifications préalables à l'écriture et notamment préalables à cette "écriture"-là (à titre d'exemple: le réalisme), accumulant tout au long de l'opération scripturale des contraintes spécifiques que nous pourrions aisément concevoir comme des codifications restreintes, c'est-à-dire des contraintes opérant sur - et seulement dans le cadre de - ce territoire précis et préalablement défini. C'est en ce sens qu'il est possible d'affirmer qu'un texte produit sa norme et que l'ensemble des règles qui régissent aussi bien sa lecture que son écriture s'y trouvent nécessairement inscrites. Ainsi, lorsque dans "l'accomplissement de la distance", dont traite Kristeva, un texte dit plus que ce qu'il entend dire, ce "plus" n'est pas qualitatif, il est "différentiel", c'est "l'autre" du texte.

C'est bien, ici, la fonction dévolue à l'art et à l'artiste. Le peintre De Vere comme l'écrivain Hardencourt se proposent tous deux d'inventer le futur à partir du passé, des œuvres du passé et, ainsi, de dépasser le présent. Mais ce qu'ils mettent en place, ce sont d'abord et essentiellement des formes inusitées, des formes "nouvelles" qui puissent, comme le souligne Quéréel, "permettre d'assumer

la réfringence qu'impose la diachronique mise en œuvre". Ainsi la transgression, l'écart, la "différentialisation" des formes est-elle toujours spécifique. La morphogénèse apparaît donc comme l'émergence d'une forme dans une forme, c'est-à-dire essentiellement comme un processus de différenciation; c'est la multiplication du processus qui permet de considérer ici le texte comme une catastrophe généralisée (cf. chapitre 5). De fait, la transgression romanesque, c'est-à-dire une catastrophe locale, ne devient générale (constituant à ce moment le signe d'une transformation romanesque, d'une évolution romanesque), qu'à partir de sa revendication (un appareillage théorique adéquat doit donc l'avoir repérée en un texte) simultanée en de multiples endroits.

Toute morphogénèse nécessite donc apparemment la présence d'une forme de base, d'une sorte de valeur étalon, permettant la mesure de la différence. Ici, c'est ce que nous appelons l'idéologique du texte, c'est-à-dire un certain parallélisme fonctionnel entre le texte et l'idéologie, qui constitue en point de vue dominant telle fréquence de mode ou de voix<sup>14</sup>.

Analysant les modalités transitionnelles que met en place FDM, Patrice Quéréel signale qu'elles correspondent

...à des tentatives extrêmes de représentation au moyen d'une structure lentement établie, puis confrontée à un espace temps qui ne se laisse pas résoudre aux prégnances d'un langage unifié; [et qu'] il faut bien constater que toute recherche formelle déterminée par la seule écriture semble toujours, dans ce roman, devoir lâcher prise face à une réalité dont l'aspect multiforme, la complexité et la mouvance submergent tout réseau synthétique que l'écriture, et au-delà toute conscience organisatrice, pourrait tenter d'établir voire d'imposer<sup>17</sup>.

Ce qui, ici, fait problème c'est principalement la notion de structure. En effet, une recherche formelle reposant sur le repérage d'une structure arrive rarement - c'est le cas de l'analyse de Quérélo - à déborder l'analyse de la métaphore des structures qu'offre le texte. Elle est souvent réduite dans ses conclusions aux perspectives nécessairement limitées qu'offre l'homologie. Parce que, contrairement à la structure qui réclame une certaine stabilité, c'est la notion de système empreinte de dynamisme, c'est-à-dire comptant sur un réseau relationnel animé par une finalité - ce pourrait être tel effet de texte - , qui permet de mieux saisir la relative instabilité du texte et d'appréhender au contraire le haut niveau d'organisation - l'ordre - de cet

apparent désordre que suscitent la mouvance et la complexité des rapports qu'il propose. Cette impression, qui fait problème à Quéréel, de non-organisation, ce pourrait être justement l'un des effets d'une autonomisation des voix, c'est-à-dire, somme toute, de la multiplication de voix "narrantes". De fait, la mesure de l'autonomisation nécessite le recours à trois paramètres précis. D'abord, autonomisation par rapport à un point de vue dominant, une valeur étalon, ce que pourrait être, à l'instar d'un titre, le point de vue affiché à l'ouverture d'un texte (s'offrant comme une clé du texte) ou, présentant en cela les conséquences d'une feinte, celui affiché à la fin d'un texte ou en quelqu'autre endroit. Ensuite, autonomisation en fonction des rapports, des relations qu'entretiennent des points de vue concurrents<sup>18</sup> assujettisables à des voix émergentes et, finalement, autonomisation en regard de l'effet provoqué par les procédés d'écriture utilisés. Et cette instabilité que provoque la multiplication des informations, nous pourrions grossièrement la nommer "le bruit" du système.

### 5.7 Un point de vue dominant

Un point de vue dominant est d'abord affaire de mode et de voix. Genette le reconnaît en postulant qu'un changement de

focalisation, ce qu'il appelle une transfocalisation notamment, pourrait bien n'être que la conséquence d'une transvocalisation, c'est-à-dire un changement de voix<sup>19</sup>.

En outre, ce dernier parlera d'un changement de narrateur, supposant ainsi qu'un changement de focalisation implique que le narrateur n'est plus tout à fait le même; ainsi, plutôt que d'invoquer l'émergence de nouvelles voix, Genette préfère suggérer une possible transformation de la voix narroriale. En isolant ainsi la voix narroriale, ce que Genette semble mettre en relief, c'est surtout la fonctionnalité, nous dirions l'efficace spécifique de la voix narroriale: elle seule affiche un point de vue, ou, plus précisément encore, elle est la seule position d'où il est possible d'afficher, c'est-à-dire de formaliser et/ou de textualiser un point de vue. Conséquemment, l'émergence d'une voix pourrait bien se limiter à son positionnement en situation narrative. C'est ce que paraît suggérer en partie l'identification par le Groupe Mu d'une "rivalité", d'une concurrence [narrateur] - [un personnage]- [les autres personnages] au chapitre des "points de vue", laquelle laisse supposer que les concurrents opèrent sur un même terrain. Ainsi "narratorial" désignerait à la fois une voix et son positionnement, ce qui en fait formellement un "point de vue dominant", une forme qui domine le texte. Cela pourrait tout aussi bien décrire une domination visuelle qui pourrait être manifeste dans la description - ce qu'a montré

Ricardou dans l'analyse de la belligérance textuelle chez Flaubert -, qu'une domination politique, faite de régie et de contrôle des autres, dont principalement le contrôle et la régie de leurs relations et de leur apparition. On constate en effet que si les voix du récit, selon la terminologie de la narratologie (scriptoriale, figurale, lectoriale, allocutive, spatio-temporelle), peuvent remplir l'une ou l'autre ou même l'ensemble des fonctions habituellement dévolues à la voix narratoriale (toutes ces fonctions "politiques", au sens du pouvoir exercé, que sont les attitudes narrative, locutive, régissante, explicative et idéologique), la voix actoriale est en quelque sorte condamnée à mimer l'exercice narratif<sup>20</sup>.

Il suffirait par exemple de comparer le statut respectif du narrateur de LA PRINCESSE DE CLEVES, dont Butor a lui-même identifié les éléments déterminants de la systémique textuelle, et du narrateur de PASSAGE DE MILAN pour constater à quel point - et dans la mesure où, dans les deux cas, nous sommes en présence de narrateurs extradiégétiques et hétérodiégétiques, c'est-à-dire des narrateurs se présentant d'abord comme des narrateurs de premier degré, racontant une histoire dont ils sont généralement absents - le phénomène d'autonomisation des voix caractérise l'ensemble des textes correspondant à ce qu'on nomme globalement le nouveau roman, et plus largement encore ce qu'on pourrait appeler le roman moderne, en

recourant davantage à une distinction structurelle qu'à des éléments extérieurs aux textes comme la date de parution ou le groupe d'appartenance du scripteur. Dans les deux cas qui nous intéressent, les narrateurs sont des témoins. Dans LPDC, le narrateur est ce témoin ultérieur si fréquent dans les romans historiques<sup>21</sup> qui, malgré le temps écoulé entre ce qu'il raconte, son récit, et l'acte de raconter, sa narration, n'en entretient pas moins des liens, des relations, avec les événements qu'il présente. Dans PDM, le narrateur initial s'affiche plutôt comme un témoin "immédiat". Il y aurait donc entre les deux une différence de niveau, une différence de recul, laquelle devrait avoir pour effet d'accorder au narrateur de LPDC une connaissance "virtuellement" plus grande que celle du narrateur de PDM, dont la proximité des faits à narrer réduirait normalement l'acuité. Les personnages "observateurs" de la diégèse (l'abbé Ralon, le peintre De Vere) font d'ailleurs face à des problèmes de focalisation réduite, de limitation du champ d'observation en raison d'un manque de lumière ou d'un verre dépoli, qui ne sont pas sans lien avec ceux du narrateur dont l'omniscience apparente souffre de quelques manques (ce que signale une interrogation du type "comment savoir ou distinguer").

On constate d'ailleurs que le narrateur de LPDC connaît des événements qui se sont déroulés après "les dernières années du règne de Henri Second", alors que le narrateur de PDM ne

semble connaître que des événements qui se sont déroulés avant l'installation de l'abbé Ralon à la fenêtre. On signale en effet dans PDM que l'abbé observait ce décor "depuis des années" et que les deux frères habitaient cet appartement "depuis 6 ans". Cette connaissance antérieure aux faits rapportés caractérise également le narrateur de LPDC, lequel précise que la passion du roi pour une duchesse "avait plus de vingt ans". Le degré de présence de l'instance narrative ou, pour être plus en accord avec notre propre terminologie, la dimension de l'omniscience, le territoire qu'elle occupe dans un récit éclaire cette notion de domination du récit par une voix, laquelle permet l'émergence des autres voix. En effet, la narration ne peut profiter qu'au maximum d'une omniscience partielle, la zone d'ignorance constituant en quelque sorte le ressort du récit. L'omniscience, en admettant cette limite à l'usage narratologique du vocabulaire, signifie donc qu'une partie - et non la totalité - d'un espace textuel est dominé par une voix. C'est davantage une tendance qu'un état de fait. L'omniscience en littérature désigne une attitude, une structuration narrative, un mode de répartition des voix, leur hiérarchisation davantage qu'une situation. C'est en présupposant que le narrateur se comporte comme Dieu, qu'on postule son "omniscience".

C'est essentiellement parce qu'il s'agit d'un processus dominé/dominant que l'émergence de voix autres dans un texte

est possible. Dans les deux cas ici examinés, c'est comme si la proximité de la narration et du récit (selon l'axe temporel) et l'une de ses conséquences, une connaissance réduite (essentiellement, une connaissance "mesurable") affichée par le narrateur, constituait un terrain plus propice d'autonomisation (d'abord de repérage) des voix. Nous sommes bien en présence de narrateurs omniprésents<sup>22</sup> dont la présence de même nature, mais à des degrés divers, n'impose pas conséquemment les mêmes règles et les mêmes comportements. La relation des éléments, c'est-à-dire le type de rapports que les systèmes FDM et LPDC établissent entre récit et narrateur, apparaît donc ici plus déterminante que leur nature même.

### 5.8 La concurrence

La concurrence est la condition minimale de l'autonomisation. Elle peut s'évaluer selon deux niveaux: le premier, dans le cas d'un positionnement narratorial extradiégétique, où la mise en cause ou en échec de la "perception" narroriale peut venir notamment de la voix scriptoriale, de la voix figurale ou de la voix allocutive (de celle ou celui à qui s'adresse le narrateur, le scripteur ou le locuteur... peut-être vaudrait-il mieux parler ici des voix allocutives?); le second, dans les cas

d'un positionnement narratorial intradiégétique, où aux concurrents déjà répertoriés il faudrait ajouter la voix "actoriale", la voix "spatio-temporelle" et la voix active (qu'il ne faut pas confondre avec les voix actoriales; celles-ci référant à la notion d'actants, alors que l'autre, ou les autres, aurait plus à voir avec le concept d'action ou même avec ce qu'on appelle parfois "les nécessités d'intrigue", qui sont une des manifestations de la velléité de vraisemblable).

Si, dans une perspective diachronique, nous désirons établir une valeur étalon susceptible de faciliter la mesure de l'émancipation des voix, considérons à nouveau ce qui caractérise globalement le statut des voix dans LPDC. Constatons d'emblée qu'il n'y a pas d'autonomie de la voix figurale: au contraire, celle-ci est entièrement assujettie aux explications liant les diverses sections du récit entre elles, lorsque celles-ci paraissent invraisemblables comme l'a souligné Genette. Il n'y a pas "narratologiquement" de traces d'autres voix<sup>23</sup>.

De fait, c'est uniquement au niveau de la diégèse que se manifeste cette belligérance dont l'objectif est de se hisser en position dominante, c'est-à-dire en position narroriale. Plutôt qu'une belligérance textuelle, comme le propose Ricardou, nous sommes limités, ici, à une belligérance diégétique. Quand, par exemple, un personnage

prend le relais du narrateur, nous ne sommes pas en face d'une voix autonome, mais en présence d'une voix contrainte, d'un "travestissement", comme le propose le Groupe Mu. Quand un personnage déclare: "Je vais vous conter son histoire en peu de mots", tous les signes du relais de parole sont précisés. L'usage du possessif "son" indique que l'héroïne de l'histoire est déjà connue, qu'elle a déjà fait l'objet d'informations dans la narration "enchâssante". Le relais est somme toute explicatif, constraint en plus à n'occuper que peu de temps, à ne recourir qu'à peu de mots, mots et temps grugés à même le temps et les mots du narrateur initial. En outre, toujours dans LPDC, il faut noter la présence des signes graphiques du relais de parole que constituent les guillemets. Genette précise que le principal signe d'émancipation du roman moderne aura été de pousser à l'extrême la mimésis du discours "en effaçant les dernières marques de l'instance narrative et en donnant d'emblée la parole au personnage"<sup>24</sup>. Imaginons, propose-t-il, un récit s'ouvrant sans guillemets sur cette phrase: "il faut absolument que j'épouse Albertine" et se poursuivant de la même façon sans autre précaution oratoire.

Il est bien évident que des cinq monologues présents dans LPDC aucun ne propose une mise en cause aussi radicale du "patronage narratif". Ils sont tous entre guillemets, introduits et clôturés par la narration initiale, grâce à des formulations du genre "je vais vous apprendre toute

"cette histoire" (LPDC/17) ou "elle ouvrit cette lettre et la trouva telle" (LPDC/119) ou encore "il faut vous raconter tout ce qui s'est passé" (LPDC/128).

Nous sommes donc en présence de discours rapportés, de discours supportés par ce que Genette nomme une "introduction déclarative"<sup>25</sup>.

La situation est tout autre chez Butor. En effet, dans PDM, l'on perçoit immédiatement le flottement que provoque la multiplication de "points de vue". Au premier abord, on peut croire qu'il s'agit d'une stricte polymodalité. A l'analyse, cependant, cela va beaucoup plus loin. Comme nous l'avons déjà signalé, citant Genette, la transfocalisation implique une transvocalisation, elle signale nécessairement la présence d'une nouvelle voix occupant la position dominante. Cela est surtout manifeste dans le recours au monologue<sup>26</sup>.

En outre, Genette précise que le monologue est patent parce qu'il "se présente de lui-même, sans le truchement d'une instance narrative réduite au silence, et dont il vient à assumer la fonction (...) dans le discours immédiat, le narrateur s'efface et le personnage se substitue à lui. (...) Dans le cas d'un monologue isolé, qui n'occupe pas la totalité du récit (...) l'instance narrative est maintenue (mais à l'écart) par le contexte..."<sup>27</sup>.

On le sait, dans PDM, d'importants monologues occupent le "devant de la scène" sans guillemets d'accompagnement. Ainsi voit-on apparaître tour à tour une narratrice (p. 60), un narrateur amoureux (p. 99), un narrateur ignorant (p. 108) et une narratrice maladroite (p. 116). Ces narrateurs et narratrices font tous face à des problèmes de vision, ils souffrent tous et toutes d'une limitation de champ, de mauvaises conditions d'audition. Ils supposent, imaginent, diagnostiquent davantage qu'ils ne connaissent, n'entendent ou ne voient les choses<sup>28</sup>.

Tout cela a pour effet de brouiller la voix, et dans la majorité des cas repérés, il arrive fréquemment que d'une phrase à l'autre ce ne soit plus le même qui parle et qui voit et, qu'en plus, à l'intérieur d'une section réduite de monologue, un autre narrateur (c'est souvent le narrateur initial) se manifeste. Ce brouillage d'une voix dominante naît de l'alternance rapide du JE et du IL dans un espace relativement réduit, comme l'a bien montré Genette<sup>29</sup>.

... l'adoption d'un "je" pour désigner l'un des personnages impose mécaniquement et sans aucune échappatoire la relation homodiégétique, c'est-à-dire la certitude que ce personnage est le narrateur; et inversement, mais tout aussi

rigoureusement, l'adoption d'un il implique que le narrateur n'est pas ce personnage.

### 5.9 La mécanisation progressive

Le terme est directement emprunté à la théorie systémique de Bertalanffy. Il désigne globalement la tendance d'un système, sous l'action de processus intégrateurs, dans le cadre d'un procès de domination, à se fractionner en autant de sous-systèmes, de systèmes partiels. Ce fractionnement en systèmes partiels, isolés mais fonctionnels, modifie les relations, ou plus précisément les coefficients d'interaction entre les éléments. Selon la TSG, plus ces coefficients d'interaction sont petits, plus le système ressemble à une machine, c'est-à-dire à une juxtaposition de parties indépendantes<sup>30</sup>.

En comparant ainsi le fonctionnement des voix, les relations établies entre la voix traditionnellement dominante du roman, la voix narroriale dans des récits comme LPDC et PDM, deux choses nous paraissent déterminantes du point de vue du fonctionnement des systèmes ouverts.

Bien qu'un système ouvert soit en constante interaction avec son environnement (ce peut tout aussi bien être son

scripteur que son lecteur) et que, inversement, l'environnement soit constamment modifié par l'activité des systèmes, il tend selon la théorie systémiste vers un état stable. Il nous semble juste de reconnaître en PDM cette tendance à une mécanisation de ces éléments et c'est cette mécanisation, le déploiement d'un système général en autant de sous-systèmes, de systèmes partiels isolés, qui permet l'émancipation et l'autonomisation des voix. Ainsi, à divers moments, chacune des voix mimait isolément le système général. C'est ce que l'on pourrait appeler, à l'instar de Bertalanffy, un comportement totaliste, un comportement de système par opposition à un comportement sommatif, à un comportement de machine<sup>31</sup>.

C'est un tel comportement qu'affiche LPDC, dont la structuration consiste en une voix narroriale résultant de la somme des voix relais (des travestissements qu'elle prend). C'est essentiellement sa domination que mettent en relief les multiples visages de la voix narroriale. En ce sens, LPDC est un système fermé dont le caractère sommatif, machinique assure la stabilité. Tendant vers un état stable, un système ouvert, propose l'analyse systémique, alternera constamment entre la mécanisation et la centralisation, entre un comportement de système et un comportement de machine. Cette alternance est donc à la fois source de stabilité et d'instabilité<sup>32</sup>.

Ainsi, dans PDM, c'est notamment la vitesse de cette alternance et son mode de textualisation, c'est-à-dire l'absence de signes annonciateurs, de déclarations et d'"introduction déclarative". C'est également cette mécanisation des éléments, dans la mesure où elle implique, comme nous le signalons plus tôt, un accroissement de la complexité du système.

Et c'est justement parce qu'il s'agit d'un système ouvert que le texte, qui en constitue le noyau, est en mesure de supporter cette mécanisation progressive, source d'instabilité. De fait, sa stabilité relative provient de l'apport d'énergie extérieure.

Bertalanffy parlera d'ailleurs de système presque stable en précisant que nous sommes en présence d'une stabilité apparente, temporaire plutôt que d'une stabilité équivalente à l'immobilité du système. A un moment ou l'autre, il y aura domination d'un processus ou d'un élément.

De fait, précise la théorie systémiste, l'alternance, cette transition "progressive" entre comportement mécanique (de système) et sommatif (de machine), est due justement à des phénomènes comme la centralisation, ou la domination des éléments ou des processus.

Ce processus en est un de concentration; c'est la formation

de noyaux générateurs, de noyaux attracteurs qui correspondent assez étroitement à ce que la théorie littéraire ou la théorie psychanalytique nomme la surdésignation ou la surdétermination. Ainsi, si les coefficients d'interaction de Z sont grands (cf. mécanisation progressive) dans une équation P dont les coefficients sont petits, une petite variation de l'élément Z entraînera un changement considérable dans P. Le système P est donc centré sur Z. La tendance des systèmes biologiques est à la centralisation. Ainsi l'état initial ou primitif correspond à un comportement systémique d'interaction entre parties équipotentielles où, progressivement, apparaît la subordination à des parties dominantes, à des éléments organisateurs comme les appelle l'embryologie<sup>33</sup>. Un texte, dans la mesure où cette centralisation - qui est aussi une spécialisation des noyaux organisateurs que sont les voix - nous apparaît particulièrement active, constitue bel et bien un système centré.

Le fonctionnement de ce que Ricardou appelle l'appareil autoritaire du texte ne nous paraît pas étranger à ce principe général des systèmes de concurrence où se font jour des processus de domination ayant pour effet de mécaniser la matière textuelle.

Ce fonctionnement général des systèmes correspond également

à la loi de la poétique voulant que le déplacement d'un seul élément dans un texte (dans, disons, un poème) a des conséquences majeures sur l'ensemble du système, dans la mesure où la densité des relations (il faut ici se rappeler qu'un texte se distingue d'un écrit, selon Ricardou, par sa tendance à augmenter les relations entre les parties) est importante.

### 5.10 L'effet d'instabilité

L'effet d'instabilité qu'entraîne dans PDM la mécanisation progressive des éléments ou, autrement, l'autonomisation des voix, est affaire de vitesse. En raccourcissant ainsi à l'extrême la période de passage, en gommant la frontière entre les diverses stratifications narratives - tout comme le fait au cinéma la présence, résultant du montage, de mouvements rapides de caméra en un lieu réduit par montage -, PDM empêche le lecteur de reprendre pied, de réévaluer à chaque mouvement "qui parle" et "qui voit", de préciser "d'où il parle" et "d'où il voit" et se propose, chaque fois, comme une sorte de catastrophe textuelle. En outre, dans PDM, le recours à divers procédés narratifs brouille à ce point la voix auparavant dominante que toutes les autres paraissent tout à coup en mesure de se faire entendre. C'est donc un effet, disons, de bruit qui génère

l'effet catastrophique, source d'instabilité textuelle.

Nous constatons, par exemple, que l'autonomisation des voix passe par ce que l'on pourrait appeler une théâtralisation des instances. De fait, cette théâtralisation est due notamment à l'absence de patronage narratif dont l'exemple le plus probant est le chapitre VI de PDM.

L'approche systémique, comme le précise Jean-Louis Lemoigne<sup>34</sup>, pose d'abord le problème de la modélisation: plutôt que d'analyser un objet, elle tente d'en construire le modèle. Modéliser c'est reconstituer "l'agencement de signes par lequel nous sera signifié l'objet (la représentation diplomatique) et que nous tiendrons pour signifiant l'objet (la représentation théâtrale)". La représentation théâtrale repose sur le principe de substitution; cet ensemble de caractères, qui signale l'existence d'un objet, nous le retiendrons comme substitut de l'objet. L'abolition des signes de relais de parole (guillemets ou introduction déclarative) correspond à ce passage du diplomatique au théâtral. Le théâtral est la formalisation, la morphogénèse d'un objet que le diplomatique se limite à signaler.

Dans PDM, ce processus de théâtralisation est fondamental dans le mouvement général d'émancipation et d'autonomisation des voix. Le théâtre, on le sait, abolit le narrateur. Seule

se maintient, dans le texte de théâtre, à côté des propos des personnages avec leur nom et diverses indications de jeu ou de décor, la présence du scripteur comme figure régissant la présentation. Ces éléments disparaissent à la représentation et c'est la mise en scène qui, dans le système théâtral, équivaut au point de vue narratif (nous ne parlons pas bien sûr des acteurs narrant un fait ou un événement, mais du texte théâtral général).

Comme l'écrit Genette, le théâtre a eu une influence considérable sur "l'évolution des genres narratifs", en forçant l'éclatement de la voix narroriale<sup>33</sup>. Il n'est donc pas sans effet que le théâtre soit aussi largement présent dans PDM. Techniquelement, dirions-nous, par l'usage que fait Butor d'indications "scéniques", de "mises en scène" et, diégétiquement, par le recours à des références théâtrales: "deux derniers trois coups" (PDM/89), "le spectacle va commencer" (PDM/89), "tous les personnages de la pièce où elle a joué le premier rôle reviennent la saluer à mi-voix" (PDM/128).

En éliminant le patronage narratif, ce que révèle la théâtralisation de PDM c'est la présence d'une voix scriptoriale. Si nous poursuivons la comparaison amorcée précédemment avec LPDC, la différence paraît notable. Dans les deux cas il y a signalement et présence d'un scripteur, mais, alors que l'un (LPDC) s'inscrit tout à fait dans la

tradition romanesque, dans la norme, l'autre (PDM) s'efforce de la transgresser. LPDC inscrit sa scription dans la norme, dans la codification qu'exige le vraisemblable, l'idéologie de la représentation et la convention romanesque. Au contraire, PDM échappe à ces contraintes, notamment en contrecarrant son propre programme narratif. En effet, cette norme est présente et active dans PDM et ce n'est qu'à certains moments que des voix actoriales s'en libèrent. C'est ce que marquent des énoncés comme: "quelle tyrannie se disait-elle", "je n'aime pas faire la vaisselle" et d'autres ne profitant pas de l'effet normalisant des guillemets.

### 5.11 L'autre du texte

Une autre voix émerge du brouillage opéré, c'est la voix figurale. Celle qui fournit ces éléments attracteurs à l'origine du processus de domination. Selon les définitions de la théorie littéraire, la voix figurale est cet élément non fictif dans l'expression relié au procès textuel. Cette voix figurale - c'est sans doute ce qu'ailleurs l'on a nommé l'engendrement de la formule, puisque l'on peut imaginer qu'il s'agit de ces éléments auxquels Kristeva réfère lorsqu'elle traite de la productivité textuelle - se présente donc comme un élargissement du concept rhétorique de figure. Ces figures sont en effet ce qui

génère le texte. C'est en ces figures que s'amplifie le niveau de relation, c'est en ces noyaux que se met en branle le processus qui mènera à une augmentation du coefficient d'interaction qui distinguerà le texte de l'écrit. Grossièrement, c'est le texte sous le texte, c'est l'autre et l'autre du texte, c'est tout compte fait ce qui forge le tissu textuel. Qu'advient-il exactement dans un texte lorsque cette voix émerge? A première vue...une sorte de brouillage généralisé des instances; cet effet de brouillard qu'implique la présence d'éléments, au premier abord hétérogènes ou étrangers à ce qui se passe dans le récit, dont la répétition et/ou la récurrence force la signification.

C'est ce que formule la théorie des systèmes de communication lorsque, traitant du bruit, elle indique le double aspect du bruit: un aspect volontaire, c'est ce qu'on refuse d'entendre ou de lire, et un aspect signal, c'est ce bruit qui, à mesure qu'il se répète et se structure, disons dans le temps, se transforme en signal.

Que se passe-t-il exactement dans PDM? Une phrase d'emblée insignifiante se développe progressivement. Cette phrase ponctue PDM, elle marque le temps (et du récit et d'un scénario précis, celui auquel fait référence Delétang lorsqu'il indique le "rôle fondamental qu'avait joué le fonctionnement du métro dans l'élaboration de son projet"),

tel un métronome scandant l'élaboration du texte. L'énoncé initial se développe donc parallèlement à la diégèse et se constitue comme figure, précisément dans son incessante modification, dans son glissement... de bruit à signal.

Ainsi par son action "sur le verre à dents", puis sur "la lampe sur la table", puis sur "les quatre images de la lampe dans les verres rouges", et encore sur "les fruits dans leur coupe", puis sur le "lustre dont manque une boule de verre sur quatre" et, toujours, sur "l'ascenseur dans sa cage", jusqu'à cet "écho des cloches à peine transparu dans l'ébranlement donné par le passage du métro sous la chaussée". (PDM/ respectivement 13, 35, 56, 73, 76, 99, 135).

Il s'agit là d'un réseau systémique extrêmement dense, où le rôle des attracteurs est particulièrement perceptible. De fait, tout s'organise autour d'un signifiant qui serait la vibration , le tremblement et d'un double signifié qui serait l'accumulation des phrases, marquées immanquablement par la présence de "verre". Ce que marque, de façon globale, la dernière assertion par son "écho des cloches" suite à l'ébranlement.

On assiste donc à une transformation en sept temps, dont le coefficient d'interaction entre les éléments est extrêmement élevé, suffisamment pour provoquer l'ébranlement total de l'immeuble, de tout l'édifice. Juste après cette opération

textuelle, la diégèse cède la place au désordre. L'ordre disparaît et lui succèdent précisément le mensonge, le vol et le meurtre. Un bouleversement qui va du plafond au plancher, qui passe de la tablette à la table et au tablier de l'immeuble. La cage de verre de l'ascenseur marque effectivement la route de cette onde de choc puisque, comme l'escalier, c'est l'ascenseur qui lie tous les résidents de l'immeuble, tous les étages/étapes de l'action.

Lorsque dans une pièce toutes les voix parlent en même temps, c'est ce que nous appelons une cacophonie. Rien n'y résiste, surtout pas le narrataire explicitement interpellé par un texte.

Mais la structuration de cette apparente cacophonie permet le passage à ce qu'on nomme la polyphonie. C'est ce qu'offre ici PDM, exemple efficace de polyphonie textuelle. De fait, l'autonomisation y dépasse nettement l'impact de pratiques narratives, comme la polymodalité et la polyvalence dont le Groupe Mu a bien montré les limites dans la mesure où elles constituent des tentatives extrêmes d'un narrateur pour camoufler son pouvoir. Ce qui est ici mis en cause, c'est le pouvoir d'un narrateur sur l'histoire, c'est le pouvoir de la narration sur le récit, mais c'est aussi, fondamentalement, le pouvoir du narrataire, et implicitement celui du lecteur dans le tableau des voix.

Mais à quoi PDM convoque-t-il le narrataire? Simplement à voir de lui-même... Il sera ainsi invité à "voir la scène", à examiner ces onze personnages "en quête" de narrateur. Très tôt, il devra se déplacer, se mettre "à la fenêtre" comme les personnages, devant une fenêtre "fermée (...) et pleine de reflets". Ce narrataire, il deviendra, avec le "vous" de LA MODIFICATION, narrateur virtuel, celui qui "pourra commencer à conter l'histoire à sa manière, et naturellement ils écouteront tous, surtout qu'il dira la même chose que les peintres". Mais il les dominera tous, simplement parce qu'il sera le dernier à parler<sup>36</sup>.

C'est cette pratique généralisée de la secousse, cette pratique de la catastrophe qui permet, somme toute, à PASSAGE DE MILAN de marquer de façon aussi décisive l'évolution des structures romanesques. Un texte, soudain, forçait d'un lecteur le travail... le réintégrant du même coup dans le système du texte.

On considère en général le bruit comme l'émergence au sein d'une communication d'éléments n'appartenant pas au message intentionnel émis. Ainsi, les traces dont parlent Derrida ou Lacan pourraient constituer autant de bruits de textes. Le mot bruit signifie, plus couramment, un son que l'on ne veut pas entendre, une perturbation sonore ayant souvent un caractère erratique, accidentel. Il s'applique tout aussi bien toutefois à une communication écrite, à une proposition

visuelle et désigne donc globalement l'ensemble des perturbations masquant le message officiellement pris en charge par l'énonciateur. On donne fréquemment l'exemple des fautes d'imprimerie comme type de bruit et on ne peut s'empêcher de penser à l'usage qu'ont fait certains écrivains de ces erreurs apparentes. Ils ont, dans certains cas, structuré le bruit, augmenté sa présence et ses effets perturbateurs sur le message initial.

Selon les théories de la communication<sup>37</sup>, un bruit est lié à la fois à une loi d'intentionnalité (le bruit est du bruit parce qu'il n'est pas désiré, volontaire) et à une forme de signal. Un bruit dans un système correspond également à un signal; il indique en effet qu'il y a autre chose que ce qui est d'abord perçu. "Un bruit ce sera, par exemple, une série de signaux brusques, petits ou grands, se présentant dans n'importe quel ordre, sans aucun rythme, sans aucune préférence. Toutes les amplitudes possibles du signal dans le canal sont simultanément présentes à tous les rythmes imaginables, c'est-à-dire n'ont précisément aucun rythme". On sait quelles conséquences les théoriciens de la musique concrète ont su mener de pareilles propositions.

Puisqu'il est possible de structurer le bruit, puisque le bruit et le message ont une forme, on peut penser que le problème de la communication se définit comme une lutte, un conflit entre deux formes émergentes, l'une n'existant que

dans son rapport à l'autre. On peut bien voir que le texte dans sa velléité néo-communicative (plutôt qu'anti-communicative, dans la mesure où des informations sont fournies dans un texte même le plus "incommunicable") intensifie le bruit et favorise l'émergence, disons, de la forme sur le fond. Ainsi, si le bruit est la toile de fond de l'univers comme le prétendent les théoriciens de la communication, il n'est pas impensable qu'il puisse être le secret dessein du texte dans sa guerre à l'idéologie!

VI

UNE ECRITURE CATASTROPHIQUE

L'écriture relève de la catastrophe si l'on admet, suite aux recherches de René Thom, que la catastrophe constitue une rupture du désordre inhérent à l'univers. Dans cette brèche opérée par la modélisation mathématique d'un phénomène comme le langage, il apparaît intéressant de postuler une méthodologie de l'enseignement largement fondée sur la production systématique de ruptures de désordre, c'est-à-dire sur l'intrusion, au sein de la masse informe des mots, de catastrophes. Cette pensée n'était pas absente de la méthode mise au point par les surréalistes qui postulaient, à l'instar de Lautréamont, que la poésie pouvait naître de la rencontre inopinée d'éléments apparemment dénués de rapports. De fait, l'écriture est une machine à rapports, c'est une machine à produire des rapports. Le terme poésie lui-même invite à une lecture machinique de l'écriture.

Aussi, la définition systémique de la catastrophe (Thom,

1972) constitue-t-elle une approche stratégique de la pratique d'écriture susceptible de favoriser le développement d'habiletés particulières.

### 6.1 Discontinuité et catastrophes

La catastrophe se présente comme une rupture, comme une discontinuité (Thom, 1972). Elle peut être locale ou généralisée, c'est-à-dire qu'elle peut porter aussi bien, et comme à la fois, sur une rupture d'un ordre local (songeons à l'intérieur d'un texte ou dans les limites de l'une ou l'autre de ses parties, cela pouvant aller d'un chapitre à une scène et jusqu'à une phrase, comme Thom nous semble bien l'avoir montré en précisant les mécanismes de morphogénèse du sens)<sup>1</sup> que sur une rupture ou une discontinuité du désordre général (recouvrant un territoire plus large, celui qu'à titre d'exemple pourrait constituer le système de la littérature, ou plus largement encore le système social).

On pourrait, en ce sens, penser que le texte s'offre comme une catastrophe dans l'ordre "temporaire" du monde (ou dans son désordre original).

Aux chapitres 3 et 4, en examinant plus attentivement et méthodiquement LOCUS SOLUS de Raymond Roussel et PASSAGE DE

MILAN de Michel Butor, nous avons fait ressortir à quel point des concepts systémiques et des notions apparemment étrangères à l'approche littéraire recoupent des opérations textuelles fondamentales. De fait, il est question de barrières de textes, de domination, d'autonomisation d'une forme (i.e. de voix), de conflits... toutes appellations présentes et éclairées de façon particulière par la TC de René Thom. Nous voudrions ici montrer à la fois le jeu et l'enjeu de ces rapprochements qui dépassent, pensons-nous, le stade simple de l'emprunt terminologique.

## 6.2 La notion de catastrophe

Thom, travaillant à modéliser mathématiquement, en recourant à l'arsenal de la thermodynamique notamment, la morphogénèse du sens et l'apparition des phrases, écrit ainsi qu'une

suite de mots  $q^*(G)$  ne donne naissance à une signification que si la barrière de signification [dite ailleurs barrière de couplage] découpe un attracteur dont la forme produit  $IIq^*(G)$ ; en l'absence de cet attracteur, la phrase est sans signification. Toutefois, en ce cas, la situation est différente de celle produite

par l'audition d'une phrase dans une langue étrangère qui nous est inconnue. Là, les sons eux-mêmes n'évoquent aucun mot, c'est-à-dire ne sont pas captés par les attracteurs de Sy et l'image totale reste du domaine de l'image sensorielle brute E(t).<sup>2</sup>

Nous sommes tenté de prétendre qu'il n'en est pas autrement d'un texte et, qu'ainsi, à la limite, nous pourrions écrire qu'une suite de phrases ne donne naissance à signification que si la barrière de signification (dite ailleurs barrière de couplage) découpe un attracteur dont la forme produit un nouvel objet: en l'absence de cet attracteur, le texte est sans signification. Toutefois, en ce cas, la situation est différente de celle produite par la lecture d'un texte dans une langue étrangère qui nous est inconnue. Là, les phrases elles-mêmes n'évoquent aucun sens, c'est-à-dire ne sont pas captées par les attracteurs de Sy et l'image totale reste du domaine de l'image sensorielle brute E(t).

Nous avons utilisé, ici, le terme "phrase" plutôt par commodité que par précision; l'opération ne se limitant pas à la phrase mais davantage à l'ensemble des éléments de significations que propose un texte. De fait, un texte travaille à produire des noyaux, des noeuds, et c'est de l'interaction de ces noeuds, des divers conflits qui les

opposent, que naît la catastrophe généralisée qui nous semble définir, de façon particulièrement éloquente, l'objectif du travail scriptural.

Wilden, relisant Freud et Lacan en regard du couple métaphore et métonymie - fondamental dans les processus textuels -, insiste sur l'apport des théories systémiques, notamment celles touchant les systèmes de communication et l'intelligence artificielle (systèmes computationnels) inspirés par la physique et la thermodynamique dans la compréhension des mécanismes favorisant l'émergence de ces noyaux. Les voix émergentes de Passage de Milan tout comme les réseaux tenus élaborés par Raymond Roussel dans Locus Solus constituent justement des noyaux. Rappelant de Freud l'explication de phénomènes de résistance produisant l'agrégat de souvenirs, (Freud la décrit comme "une structure à plusieurs dimensions stratifiées de trois façons"), Wilden précise en effet que si les deux premières stratifications, c'est-à-dire le mode de formation de ces noeuds ou noyaux, sont morphologiques (structurelles), la troisième est dynamique et concerne un processus. Ce que Freud décrivait ainsi:

L'enchaînement logique ne rappelle pas seulement une ligne en zigzag, tordue, mais plutôt un système de lignes ramifiées et surtout

convergentes. Ce système de noeuds où se rencontrent deux ou plusieurs lignes, qui par la suite poursuivent ensemble leur route. En règle générale, plusieurs lignes indépendantes les unes des autres, ou parfois reliées à des points divers par des sentiers secondaires, débouchent ensemble dans le noyau central. Autrement dit, il convient de noter avec quelle fréquence un symptôme est multi ou surdéterminé.<sup>4</sup>

Nous sommes là en présence d'une morphogénèse de nature catastrophique réagissant, comme le précise Thom, à des attracteurs structurellement stables (déjà en partie stabilisés, pourrait-on dire, par les deux premières phases de stratification fonctionnant comme en une catastrophe locale se généralisant progressivement). Ce processus n'est pas sans rappeler la notion de redondance explorée en communication. Pour être plus clair, nous pensons qu'il s'agit là de trois processus isomorphiques, dont le contexte seul a modifié la terminologie.

De fait, les notions de surdétermination prépondérante dans l'analyse textuelle (elles servent à la fois de motifs et de cautions à l'analyste), de redondance dans les théories de l'information, de noeuds (des stratifications névrotiques) dans la psychanalyse correspondent toutes - plutôt

étroitement dirions-nous - à la formation de catastrophes telles que décrites par Thom dans les processus même de la génération du sens dans une phrase:

Etant donné au départ, un attracteur psychique  $u^1$ , une idée, cette idée (ou attracteur psychique) est projetée dans l'analyseur A en une forme  $p(u^1)$ ; là, cette forme  $p(u^1)$  suscite par résonance approximative des attracteurs transmissibles  $G^1$  qui entrent en compétition; on peut admettre que chaque  $G^1$  interagit au moins virtuellement avec  $p(u^1)$  et donne naissance à une onde de choc  $D^1$ , un battement qui mesure l'écart topologique entre les deux formes. Parmi les attracteurs  $G^1$  sera choisi celui  $G^1$  qui donne naissance à l'onde  $D^1$  de plus faible amplitude; par le phénomène déjà rencontré de résorption du train d'ondes, toute l'excitation est alors captée par l'attracteur  $G^1$  choisi; l'onde  $D^1$  se réalise en se fragmentant en autant de sous-ondes partielles correspondant à chaque direction  $q^1$ ; des dispositifs correcteurs jouent alors, qui permettent de réduire l'importance de ces ondes résiduelles; c'est l'émission de qualificatifs secondaires dans la phrase, tels qu'adjectifs, adverbes de qualité, de temps, de lieu, etc. =

Ricardou ne dit pas autre chose lorsqu'il parle, nous semble-t-il, d'un théâtre de métamorphoses où, somme toute, divers attracteurs sont en compétition et où, conséquemment, la métamorphose du scripteur - le scripteur n'est plus tout à fait le même à la fin du texte - correspond à une catastrophe se déroulant dans un système plus vaste reliant le texte et le scripteur.

Michael Riffaterre postule également l'émergence du sens, c'est-à-dire l'émergence d'une forme, comme un agrégat d'éléments dont la formation paraît de nature catastrophique. Ces noyaux, qu'il nomme des "systèmes descriptifs"<sup>6</sup>, fonctionnant à partir d'un inducteur - d'un maître mot - de façon éruptive, correspondent étroitement à la définition déjà citée et provoquent bel et bien ces "effets de sens" dont parle Claire Lejeune:

On peut poser en principe que tout "effet de sens" est lié à la capture d'une forme imaginaire par une forme réelle. C'est-à-dire, en fait, à la reconnaissance d'une forme extérieure, qui se trouve de ce fait assimilée à une forme intérieure.<sup>7</sup>

Ces captations de l'ordre de la métonymie - l'un devient l'autre - que Riffaterre nomme d'ailleurs des "similitudes formelles et positionnelles", elles constituent donc des formes dans un espace, des "isotopies" dont l'émergence résulte d'un conflit que ne saurait masquer l'usage par Riffaterre du terme co-occurrence plutôt que concurrence. Parce que dans une métonymie les termes, les éléments de la relation se livrent bataille - l'un veut prendre la place de l'autre et la prend - jusqu'à ce que s'instaure un nouvel ordre issu de cette catastrophe langagièr.e.

Ricardou examinant la métaphore chez Proust<sup>10</sup> ( passage des pavés irréguliers reliant Paris et Venise ), outre que cela constitue un bel exemple du caractère systémique, du moins de la primauté des relations (système) sur les éléments (sommatif) de l'écriture littéraire, précise qu'en ce cas, il s'agit d'une "attaque limitée: c'est ce qu'on pourrait nommer une agression minuscule. Et cela, pour deux raisons. D'une part, le lieu agresseur, Venise, a vu son importance atténuée: le peu de mots qui lui est consacré assure le lecteur du caractère provisoire du lieu qui survient".

Ainsi, si une phrase apparaît comme la création d'une forme, une morphogénèse, c'est son détournement qui figure la catastrophe généralisée que constitue le texte, c'est ce qui, forçant son éclatement, prépare l'émergence de l'autre

phrase, d'une autre phrase. Il y a un effet de chaîne indissociable du sens, lié à son émergence même, fait de déplacement et de travestissement.

Le maître mot, la maître phrase subissant nécessairement, dans "l'accomplissement de la distance" dont parle Kristeva et qui constitue le roman, le texte, les mêmes avatars que les attracteurs dont Thom précise qu'ils ne survivent probablement pas à leur interaction avec le centre du langage A puisque, "parler nos pensées les détruit".

### 6.3 Le bruit et l'émergence de la forme

Nous pensons, à l'instar de Wilden, que le contexte est déterminant et que la clôture remplit dans le discours scientifique une fonction idéologique<sup>19</sup>. En effet, considérant qu'un système clos est un système que n'affecte pas son contexte, il semble évident que l'émergence de la forme (i.e. du sens) est intimement liée au contexte, c'est-à-dire à l'environnement dans lequel s'inscrit/vent et se meut/vent le ou les systèmes textuels<sup>20</sup>. C'est un rapport d'écart et de distance que nous voudrions voir, non seulement dans les rapports du texte avec l'environnement général (le système de la littérature) mais dans le fonctionnement interne du système textuel, c'est-à-dire dans

l'écart et la distance par rapport aux diverses régulations que dispose le texte.

Wilden écrit en effet que "avant qu'ils ne soient sens ou signification, le signal, le signe, le signifiant et le symbole sont de l'information", c'est-à-dire qu'ils remplissent une fonction de contrôle et de déclenchement, et que cette information "n'est transmise que pour organiser, contrôler ou déclencher la matière-énergie dont dispose le système" en vue d'un travail à accomplir.

Ce travail implique que le système (...) doit s'apparier, par l'entremise de la symétrie, ou s'ajuster, par l'entremise de la complémentarité, à un environnement quelconque, ou à un niveau quelconque de l'environnement en tant qu'autre (...), que cet autre soit Symbolique, Réel ou Imaginaire.<sup>11</sup>

Il y a nécessairement dans un système de l'information sur le système, c'est-à-dire un discours méta-communicatif. Nous croyons que la figure, telle que nous en avons montré le fonctionnement et le rôle dans l'émergence des voix - comme formes - dans PASSAGE DE MILAN et comme appareil textuel informant sur les régulations en jeu dans LOCUS SOLUS,

constitue bel et bien cette catastrophe textuelle, enjeu du travail de l'écriture.

La figure, comme l'a bien montré Ricardou, organise le texte, c'est-à-dire fournit au texte la négentropie dont émerge le sens. Le sens est une rupture du désordre, il est la transformation du bruit en une information sur l'écriture même, il est donc essentiellement catastrophique, c'est-à-dire qu'il donne une forme au désordre. C'est une morphogénèse dans la mesure où il se propose comme l'émergence de nouvelles formes, ou d'une forme d'organisation ou d'un nouveau niveau d'organisation, et se définit donc comme un événement.

Un tel saut discontinu entre niveaux d'organisation implique la capacité de changer de buts. Il décrit un recodage métaphorique, une métaphore au second degré distincte du code du système antérieur. [...] le système émergent est une métacommunication sur les états antérieurs du processus diachronique. Ce processus d'Aufhebung se définit comme le résultat de la projection du processus métonymique de combinaison dans le processus métaphorique de sélection à un deuxième niveau. Ainsi, un message à origine métonymique devient une métaphore dans le code. Cet événement

résulte de l'effet combiné de trois autres processus : le processus par lequel la digitalisation transforme certaines différences en oppositions (au sens propre de contradictions, par opposition aux simples relations binaires ou distinctions binaires), le feedback positif (intensification des contradictions), et le bruit dans l'écosystème. Le bruit se rapporte aussi aux perturbations aléatoires qu'engendre le comportement des systèmes complexes, aux erreurs de codage (...) et aux perturbations extérieures. (...). L'événement métaphorique sera défini comme le produit de l'ultrastabilité ou comme morphogénèse : l'élaboration de nouvelles structures résultant des activités systémiques<sup>12</sup>.

Si l'on reconnaît que c'est la contextualisation qui produit le sens, il faut conséquemment postuler que la forme exige l'iniforme pour "apparaître" (au sens phénoménologique) et que le bruit constitue le contexte de l'information. Si l'on reconnaît avec Thom que la catastrophe est une figure issue du désordre, c'est-à-dire une rupture du désordre inhérent à l'univers, une négentropie au sens où l'entropie, la tendance au désordre est contrecarrée, le champ d'émergence de cette forme doit offrir les garanties de sa différence.

Il ne saurait y avoir, selon Wilden, de catastrophes là où tout est catastrophe.

Selon les théoriciens systémistes, l'une des distinctions entre l'homme et l'animal, entre grossièrement la nature et la culture, c'est la mémoire. C'est cette distinction qui fonde également l'ouverture ou la fermeture d'un système. Un système ouvert est nécessairement un système à mémoires, c'est-à-dire que ses outputs constituent à un moment ou l'autre de son évolution des inputs susceptibles de modifier la trajectoire du système. La mise au point d'outils constitue un exemple éloquent de ce tracé systémique. L'être humain possède un potentiel de liaison de l'espace et du temps, lequel est nécessairement consacré à l'élaboration d'outils. Cette forme de travail, prétend Wilden<sup>13</sup>, est "qualitativement différente du travail qu'accomplit l'organisme animal sur et dans l'écosystème.

Selon Wilden<sup>14</sup>, les outils sont sans doute la première forme de trace mnémonique durable - ou d'écriture - à apparaître dans la préhistoire. Tout comme le langage, la fabrication et l'utilisation des divers instruments de travail ne peuvent s'apprendre que d'un autre; comme la mémoire, ce sont des activités dont on peut se rappeler et qu'il est possible d'améliorer.

Les outils sont donc marqués, "frayés dans le réseau de

traces qui constitue la mémoire du système". Et c'est justement parce qu'ils constituent la mémoire du système - c'est-à-dire qu'ils se souviennent et qu'ils rappellent les objectifs fondant le système, qu'ils sont davantage que des objets. Selon Wilden, parce qu'ils "augmentent qualitativement les capacités d'un système à organiser et contrôler la matière-énergie de l'écosystème, leur caractéristique fondamentale est l'information".

Ces "formes qui informent" constituent des "signes", ils sont les traces d'une recodification globale du système. A l'instar du jeu des voix de Passage de Milan, ou de la typographie de Locus Solus, les figures, constituent fréquemment des cas d'autoreprésentation - elles renvoient à l'écriture, à l'usage fait spécifiquement en un endroit du code d'origine - et informent sur l'écriture en cours. Ces outils sont essentiellement d'origine catastrophique, tout comme les figures constituent des catastrophes, c'est-à-dire ce qui imprime une forme au désordre. La catastrophe est la base de l'apparaître<sup>15</sup> des objets, c'est elle qui donne du sens aux choses. On trouvera aussi bien dans la psychanalyse, notamment quand Freud élabore les théories relatives aux rêves, que dans les réflexions subséquentes de Derrida (sur la trace) ou de Lacan (la "différance", la présence de l'autre en Soi), que dans la littérature (Ricardou et l'autoreprésentation, Riffaterre et les questions de surdétermination et de surdésignation), des

éléments qui relèvent d'emblée de ce principe général: la forme (névrose ou psychose en psychanalyse ou métaphores et métonymies en littérature) se constitue d'abord comme "un accident de parcours" et sa prise en charge permet le parcours de l'accident, i.e. cet "accomplissement de la distance" qu'est le texte et qui manque irrémédiablement à l'écrit. Le texte recèle les conditions de son autopsie. Sa maturation - sa capacité de mémoire et d'adaptation - est négentropique et "implique un changement imprévisible d'organisation d'un degré supérieur à celui que déclenche le programme d'un organisme"<sup>14</sup>.

La question d'une écriture catastrophique cherche à résoudre un spécifique problème: celui d'éclairer le processus où le signal devient signe, où le bruit devient sens. Le sens exige sa lisibilité, il doit fournir les moyens de retracer son parcours, son émergence. C'est ce que cherche à faire la réflexion générale sur le rôle de la surdétermination et de la surdésignation dans la théorie littéraire. Là où, toutefois, il nous semble que les propositions actuelles s'offrent comme une image factice - ou tout au moins contradictoire - c'est dans la clôture du système qu'elles imposent à cette lisibilité.

La clôture est un avatar de la pensée scientifique causaliste. Ce postulat scientifique classique qui veut que pour comprendre il faut extraire de son contexte l'objet

d'examen, mais sans le décontextualiser est un leurre. C'est cet usage d'une méthode comme s'il s'agissait d'une théorie, c'est-à-dire d'un ordre d'explication des faits, qui fait ici problème. Cette méprise nous paraît largement caractériser l'enseignement de l'écriture où la méthode domine la théorie, où essentiellement les postulats théoriques sont entièrement assujettis à la nécessité méthodique (cette nécessité méthodique figurant aux exigences de la pédagogie dont notamment la mise en place d'efforts mesurables et non à celles de la littérature où l'effet domine l'effort. La crainte manifestée par l'approche pédagogique - contrairement à une approche systémique - de voir le résultat privilégié par rapport aux méthodes, est la crainte du non-mesurable.

Un texte ne tient pas aux efforts de sa machine mais aux effets de celle-ci. L'effet fait éclater la clôture du système, il n'est pensable que dans l'optique d'un système ouvert. L'effet est le rapport d'un système à son écosystème, pour reprendre la terminologie de Wilden. Selon ce dernier, l'écosystème est l'environnement d'un système.

Ce rapport en est un de "différence", et ce qu'il présuppose c'est l'émergence d'une forme plutôt que son existence. Il n'est pas "innéiste" mais processif, il résulte non d'une création mais d'une productivité, d'une activité systémique à l'intérieur comme à l'extérieur du texte. Le texte

constitue une frontière, au sens de lieu d'échange et non au sens de clôture. C'est un lieu de circulation: c'est là que se "forme", que se "formalise" pourrait-on dire, l'objet aussi bien que le sujet; cette précision voudrait éviter l'erreur du "tout comme un discours" où la discursivité, à l'instar de la prétention solipsiste, fonde le monde. Le texte n'est pas tout (il n'a de sens que par le contexte) et, du même coup, le contexte n'est pas tout, il ne trouve sa forme que dans le texte, que dans la catastrophe texte.

Nous avons évoqué plus tôt que le bruit, source et résultat de la complexification du système à laquelle donne lieu l'écriture, pouvait être l'un des éléments de distinction d'un texte et d'un écrit, ce qui au bout du compte permettrait de différencier l'information de l'écriture. Nous pensons que le fonctionnement de la redondance constitue un autre marqueur de la textualisation des écrits. Le texte est un écrit présentant une plus-value. Alors que la communication exige, pour assurer sa finalité qui est la transmission d'un message, la redondance du message, l'écriture propose la redondance du code, ce qui sert de support au message. L'écriture fait jouer le code contre le message quand elle oppose, comme l'a déjà indiqué Ricardou, la narration à la description. Ce que le texte propose et dispose, c'est une surcodification du code lui-même. C'est en ce sens qu'il paraît tautologique ou, si l'on préfère, assujetti à ses propres règles plutôt qu'à celles qu'impose

sa transmission. La redondance est une opération majeure des échanges symboliques comme le laissent voir les mythes, rites et autres célébrations.

De plus, il y a - reconnaissions-nous plus tôt - des informations dans le texte, mais non traitées comme telles, elles n'ont de sens que dans l'émergence virtuelle de formes autres, d'une variété qui s'offre au premier regard comme du bruit. Ce qu'impose le texte à un environnement, c'est la nécessité d'un changement d'attitude. En ce sens, il force une "autre" lecture.

Selon Derrida, la différence marque non une différence constituée, mais bel et bien un processus, un mouvement qui produit la différence. La différence serait donc, explicitement, "la formation de la forme", son émergence comme forme. Warden prétend d'ailleurs que la différence "est l'information de la forme" <sup>17</sup>.

La figure constitue la "formalisation" du bruit, i.e. sa mise en forme. Warden précise en effet que

le bruit ne demeure pas bruit longtemps puisque le système ouvert, naturellement morphogénétique, est en mesure de s'adapter à un environnement changeant. Grâce au processus de l'émergence

(...) le système peut incorporer le bruit comme information. Le système intègre l'intrusion à lui-même afin de maintenir son rapport à l'environnement (...). Ainsi, dès que le système incorpore le bruit comme trace, le bruit devient événement.<sup>10</sup>

Le sens - cet accident - est donc un événement improbable, une véritable catastrophe. Son émergence augmente la probabilité d'autres événements, initialement improbables. Voici pourquoi nous parlons d'une catastrophe généralisée comme "d'un état de choses" différentiel, eu égard à l'écrit, lequel par la redondance cherche à se protéger du bruit.

C'est ainsi, prétendons-nous, qu'en augmentant le bruit - non en en disposant comme d'un gaspillage, mais en faisant du gaspillage même une occasion d'éclatement, de dérèglement des structures, i.e. en en faisant l'une de ses modalités - et en intégrant celui-ci aux mécanismes de son élaboration, le texte - système ouvert - propose la catastrophe.

## VII

DU TEXTE DE L'ECOLE A L'ECOLE DU TEXTE

L'un des champs privilégiés de travail de l'analyse systémique fut, au cours des 10 dernières années, l'enseignement et l'ensemble du système dans lequel s'inscrivaient les diverses démarches pédagogiques. Lieu de multiples et parfois divergentes influences, l'école, qui en constitue le terrain d'exercice et l'appareil privilégié, gagne à être réévaluée en tant que système aux finalités spécifiques.

Pierre Bourdieu a déjà montré comment l'enseignement, entièrement fondé sur ce qu'il nomme "les actions pédagogiques", constitue l'un des modes privilégiés de reproduction de l'idéologie sociale dominante.<sup>1</sup>

#### 7.1 Les fonctions de l'école

La majorité des analyses de l'appareil scolaire, notamment les analyses marxistes, ont bien montré comment l'école s'est organisée en vue de finalités particulières, dont l'une, et non la moindre, est d'assurer la reproduction de l'idéologie dominante.

Selon Yves Bertrand, une approche systémique de l'éducation, dont l'école est l'une des modalités d'intervention, nous met en présence d'un sous-système de l'organisation sociale dont la fonction principale est d'assurer l'évolution de la société<sup>2</sup>. Comme le système général, c'est-à-dire l'organisation sociale, est l'agencement de situations conflictuelles, la médiation des situations contradictoires apparaît comme le moyen privilégié par l'éducation pour atteindre cet objectif.

Bourdieu signale ainsi qu'il y a un "effet de système", c'est-à-dire un certain nombre d'éléments produits par la mise en relation de divers instruments en vue d'atteindre les finalités dévolues à l'école. Selon lui,

un système d'enseignement doit en effet sa structure singulière autant aux exigences transhistoriques qui définissent sa fonction propre d'inculcation d'un arbitraire culturel qu'à l'état du système des fonctions qui spécifie

historiquement les conditions dans lesquelles se réalise cette fonction<sup>3</sup>

Bourdieu cherche ainsi à éviter que la marge d'autonomie que se donne l'école comme système ouvert pour satisfaire à ces finalités ne soit mise en cause au nom d'une théorie naïve du reflet. L'école, de par sa fonction spécifique, donne lieu nécessairement à des modalités d'action spécifiques. Ainsi, note Bourdieu, l'école tend à la "routinisation des processus" - une sorte de mécanisation progressive où chacune des interventions fonctionnerait comme isolément des autres et du système général - "qui s'exprime entre autres choses dans la production d'instruments intellectuels et matériels spécifiquement conçus par et pour l'école, manuels, corpus, topiques, etc."<sup>4</sup>.

## 7.2 Modes, moyens et effets

L'école fonde l'organisation sociale. Elle tend généralement à gommer les modes de production, à masquer les divisions du travail. Cet effet est visible aussi bien dans le champ général de l'économie que dans celui plus particulier des modes symboliques. Les effets de cette division du travail sur les processus d'écriture ont

largement été mis à jour par les travaux de Ricardou, Vernier et Bourque.

Si le système scolaire ici nous intéresse, c'est surtout en fonction de ses effets sur le texte, l'écriture et son enseignement. Dans la mesure où la finalité de l'appareil scolaire n'est pas l'apprentissage de l'écriture ou de n'importe quelle autre discipline au demeurant, on peut penser que l'ensemble des disciplines proposées par l'appareil scolaire relève des moyens davantage que des fins. Ainsi l'appareil scolaire utilisera les cours de littérature ou de français d'abord à des fins de cohésion sociale, de transmission d'un savoir social ou d'habiletés sociales. Cette finalité détermine à la fois la définition de l'objet à enseigner et à apprendre ainsi que la méthodologie concourante.

On verra ainsi l'école transformer chacune des matières qu'elle propose afin de les rendre conformes à ses besoins. C'est ainsi, par exemple, que des processus comme l'évaluation et la formation forceront l'"adaptation" des matières à d'autres modèles. Les plus récentes analyses des processus d'enseignement élaborés autour des notions d'écriture et de fiction le démontrent clairement. Ainsi la nécessité de l'évaluation force la mise en place d'une pédagogie de l'écriture capable de fournir les éléments d'une éventuelle mesure.

Ce sont donc davantage les finalités et les nécessités du système scolaire qui ont déterminé nos modes d'apprentissage que les finalités (largement extérieures à l'école) de l'écriture, qu'elle soit ou non de fiction. L'approche systémique présume que cela ne peut être sans effet sur les produits comme sur les producteurs.

### 7.3 Les outils de l'école

C'est ainsi, en fonction de finalités souvent imprécises et rarement clairement manifestées, qu'au cours de son évolution l'école a développé tout un train de mesures de contrôle et d'appréciation de son fonctionnement. L'enseignement paraît impossible sans outils de mesure et sans contraintes. En outre, comme l'ont montré divers travaux récents (Ricardou, Bourque, Oriol-Boyer, Magné), l'actuelle pédagogie de l'écriture repose sur une idéologie de la "création" où l'ensemble des facteurs actifs dans l'écriture sont ignorés. Ainsi, vis-à-vis de l'écriture, l'école a-t-elle nettement tendance à gommer les modes de production et à privilégier le rôle du sujet dans le fonctionnement de l'écriture. Loin de se considérer comme l'un des éléments du système de l'écriture, l'école propose plus souvent l'inversion du rapport, considérant l'écriture

comme l'un des sous-systèmes du sujet.

Nous pensons donc que, satisfaisant à des finalités distinctes, la subordination de l'écriture à l'ensemble des contraintes régulant l'école constitue un obstacle majeur au déploiement de l'écriture comme pratique de transformation. Actuellement, il nous semble que l'écriture telle qu'encadrée par l'appareil scolaire tient davantage d'un outil d'adaptation que d'un instrument d'émancipation.

### 7.3.1 L'évaluation

L'évaluation est l'une des contraintes fondamentales de l'école. C'est par ce mécanisme que l'école fournit la ou les justifications et de son action et de ses méthodes. La nécessité évaluative n'est toutefois pas sans conséquence sur la méthodologie d'enseignement. Il apparaît nécessaire en effet de prévoir, au moment de concevoir un enseignement, les éléments susceptibles d'en assurer la mesure. On peut ainsi penser qu'à l'égard de l'écriture la recherche constante de mécaniques évaluatives a entraîné une réduction importante du champ d'exercice que propose l'écriture.

En effet, c'est l'évaluation - et l'évaluation seulement

- qui rend quasi indispensable l'élaboration préalable d'un projet, peu importe qu'on nomme celui-ci plan ou programme.

De fait, toute l'histoire de l'enseignement de l'écriture, et notamment de l'écriture de fiction, laisse paraître la difficulté et le danger de l'évaluation. C'est en partie pour solutionner ce dilemme qu'ont été faits, dans le cadre d'ateliers d'écriture, d'enormes efforts de formalisation des processus afin d'en faciliter l'évaluation, d'une part, et, d'autre part, d'asseoir cette dernière sur des considérations et une méthodologie plus rigoureuses et moins subjectives. Le risque est grand toutefois de prendre la proie pour l'ombre. C'est ce qui nous semble s'être produit dans la majorité des cas.

Il ne s'agit pas bien sûr de rejeter ou même plus radicalement de nier la nécessité de l'évaluation, encore moins d'en proscrire l'usage, mais prioritairement d'en bien faire voir d'abord la mécanique et les effets sur une activité comme l'écriture. Quelques exemples devraient nous permettre de mieux saisir l'importance des effets d'une semblable finalité.

Dans la mesure où elles constituent des aboutissements poussés des diverses démarches de systématisation des procédés d'écriture, et notamment dans le cadre d'un enseignement organisé par le biais d'ateliers, les

méthodologies inspirées des travaux de Jean Ricardou, les siennes propres et celles dont une large partie des fondements proviennent des positions de principes formulées par lui seront plus spécifiquement examinées.

On y constate dès le premier abord l'importance de la notion de projet. Cette notion de projet figure d'ailleurs dans la majorité des méthodologies d'atelier; c'est le projet qui permet de mesurer le plus justement possible la distance entre l'intention et le résultat. Le projet toutefois bloque du même coup certaines des potentialités du texte, du travail que constitue l'écriture, ce que révèle notamment à la lecture la présence de nombreux éléments non pris en charge par un texte et son scripteur. Le projet repose sur l'intention et propose de remplacer un "voici ce que j'ai voulu dire" par un "voici ce que j'ai voulu faire". Il repose donc sur une mesure des objectifs.

L'argumentation entourant la mise en place de procédures évaluatives justifie amplement notre analyse. On constate d'abord un problème:

le peu d'accent matériel manifesté à l'endroit de l'écriture de fiction empêche l'émergence de critères susceptibles d'encadrer (sous forme de correction, de complétion ou de relance) le

travail entrepris".

Ce problème, on le constate, n'a de sens que dans une démarche où la finalité est "l'encadrement du travail", une démarche qui sied à la fois à l'éducation et à la production et qui rappelle, dans le cadre d'activités d'enseignement, que celle-ci a bien souvent calqué sur la production méthodes et motifs. Autre constat de l'analyse préparatoire à l'élaboration d'une mécanique évaluative, il s'agit là aussi d'une approche largement productiviste, l'absence d'évaluation chiffrée présentée comme "essentielle" à une démarche évaluative satisfaisante.

D'ailleurs, la conclusion viendra mettre les points sur tous les "i", en précisant que "faite pour récupérer une matière qui n'a pas été circonscrite, elle [l'évaluation] ne peut miser sur des critères déterminés par des connaissances spécifiques".

Mais la mesure évaluative exige des points de repère et des étapes marquant les opérations. Aussi, aux mêmes exigences et à semblable positionnement, Jean Ricardou ajoutera l'extrême nécessité d'une régulation orchestrée du travail, seule capable de fournir une mesure satisfaisante de la distance franchie par le scripteur. C'est ainsi qu'il écrira, s'agissant de l'écriture en classe, que "toute

opération doit se comprendre comme l'occurrence d'une règle et que cette règle doit faire partie du programme du texte: soit qu'elle ait été admise au départ, soit (...) qu'elle ait été agréée en cours d'élaboration. Loin d'être une entrave à l'acte coopératif d'enseignement, le mécanisme de la règle en est la condition irrécusable: d'une part, en tant que coopération, parce qu'elle en détermine les modalités; d'autre part, en tant qu'enseignement, parce qu'elle en configure l'efficacité<sup>6</sup>.

### 7.3.2 L'encadrement

L'encadrement scolaire, c'est-à-dire l'ensemble des règles imposées par le fonctionnement dans un cadre scolaire, impose à l'écriture un certain nombre d'entraves spécifiques au niveau notamment de l'organisation.

Les analyses des problèmes spécifiques générés par l'intégration d'une pratique de l'écriture de fiction dans le cadre de l'atelier d'écriture ont permis de mettre à jour deux ordres de difficulté: l'une touche au cloisonnement des apprentissages, l'autre au statut accordé à l'écriture dans l'appareil scolaire.

Dans ECRIRE EN CLASSE, Jean Ricardou note en effet que

l'école marquée par l'idéologie de la représentation s'organise selon la pensée de "l'enclos", en premier lieu par la séparation de la théorie et de la pratique, en second lieu par l'obligation du travail isolé et l'obstruction à la co-opération, en troisième lieu par le cloisonnement des horaires et des disciplines et en quatrième lieu par l'articulation même des travaux.

Le cadre général dans lequel évolue l'enseignement de l'écriture incite également à un fractionnement des opérations textuelles. Comme l'ont bien montré les théoriciens/enseignants de l'atelier d'écriture, l'école - pour des motifs idéologiques - en valorisant l'auteur, en scindant la pratique de sa théorie et l'inverse, en fixant à l'écriture des fonctions hétérogènes, a réduit considérablement le potentiel transformateur de la pratique d'écriture.

Il serait toutefois naïf de croire que l'atelier d'écriture échappe à l'ensemble de ces effets; il nous semble au contraire que l'atelier d'écriture - pour des motifs pédagogiques (que renforcent plus ou moins des positionnements idéologiques allant dans le sens d'une démocratisation de l'écriture) -, en valorisant les procédures de textualisation, en scindant en autant d'étapes et de champs toutes les opérations auxquelles donne lieu l'écriture, en fixant à l'écriture des fonctions homogènes,

a réduit considérablement l'actuelle transformation de la pratique d'écriture.

Nous pensons que c'est l'inscription dans le cadre scolaire qui force la pédagogie de l'écriture à mettre en place une opératologie minutieuse où l'on reconnaît entre autres la nécessité d'une gradation du travail. Cette articulation du travail, nous pourrions la définir ainsi:

- a) Un encadrement théorique
- b) Un encadrement pédagogique
- c) La production des matériaux
- d) La textualisation des matériaux
- e) La lecture
- f) La réécriture
- g) La relecture

Il s'agit, on le constate, d'une séquence de cinq opérations (c,d,e,f,g) dont les liens paraissent nettement liés aux nécessités pédagogiques. Il faut bien comprendre que dans l'instauration d'une pédagogie de l'écriture s'installe également la subordination de l'un des éléments à l'autre. Aussi dans la mesure où le syntagme l'écriture à l'école paraissait soumettre précisément l'écriture à l'institution, il nous semble ici qu'une pédagogie de l'écriture, qu'un atelier d'écriture devrait soumettre minimalement la pédagogie au travail du texte.

C'est la nécessité pédagogique, c'est-à-dire la volonté "d'enseigner", qui force l'organisation mécaniciste des opérations scripturelles. L'articulation progressive des opérations est l'exacte réplique de processus d'investigation scientifiques fortement codifiés. La démarche scientifique traditionnelle, positiviste et mono-causaliste exige en effet un encadrement théorique, un cadre méthodologique, une identification des matériaux et des objets d'examen, l'expérimentation des processus mis en cause, l'évaluation des résultats et un nouvel examen de "contrôle". Cette organisation linéaire des opérations scripturelles nous paraît être davantage une exigence méthodologique qu'une nécessité textuelle.

L'écriture paraît une opération sommative où l'articulation de l'une à l'autre opération, d'une part, et l'environnement général, d'autre part, apparaissent sans effet.

On s'en rend compte aisément, il s'agit là aussi de modes d'organisation de l'appareil scolaire dont les retombées sur la pratique de l'écriture ne sont pas sans importance.

### 7.3.3 La normalisation

Les exigences qu'imposent à l'école les finalités idéologiques évoquées précédemment l'incitent à normaliser les pratiques scripturales et à les aligner en quelque sorte sur les modalités générales de l'enseignement. Aussi multidisciplinarité et échange constituent-ils des terrains périlleux d'exercice.

La norme s'offre ici comme à relais, l'école n'en est tout compte fait pas simplement le dépositaire, elle en est également l'agent et l'un de ses modes privilégiés de validation. A l'égard du texte, l'école impose également sa norme et bloque à la limite l'espace ouvert qu'aménage le texte. En standardisant largement les pratiques scripturales inscrites dans le projet enseignant (dictée, composition, rédaction), l'école tend à rendre caduque toute pratique de l'écriture qui aspire à l'élargissement de son terrain d'exercice, notamment toutes celles qui souhaiteraient que, d'une pratique de l'écriture à une autre, où seules les finalités forcent l'ajustement, l'appariement des éléments du système avec les éléments de l'environnement, certains échanges puissent s'avérer fructueux.

L'un des postulats de l'école est, entre autres, l'inégalité des candidats et, conséquemment, des résultats. Cette condition fait en sorte que la mesure d'un enseignement efficace, loin d'être l'abolition de cette inéquité, en est au contraire le maintien à travers une savante méthodologie

d'évaluation. Chaque étape et chaque état seront quantifiés en vue d'une mesure finale et globale du travail; pour y arriver, chaque élément mis en relation dans la pratique d'écriture sera précisé, isolé et mesuré en regard d'objectifs.

Aussi paraît-il impérieux d'admettre qu'une inclusion de l'écriture dans le cadre scolaire doit s'astreindre à une systématique capable de déborder l'enclos. Une systématique de la "contamination", c'est-à-dire une stratégie parallèle où le texte en ses effets trouve d'abord les motifs de ses efforts.

Une telle stratégie met en cause deux autres postulats de l'école, celui, d'une part, d'une amélioration (lequel soulève la question des critères et des modèles), d'autre part celui de l'épuisement de sens qu'apparemment réclame l'efficacité du travail. De fait, l'école considère que l'élève est là notamment pour apprendre, et qu'en un sens le texte X produit en début d'exercice ne saurait être supérieur au texte produit en fin d'exercice. Le caractère mélioratif d'un texte presuppose un état idéal, ou un état final du texte, c'est en quelque sorte la résurgence du modèle dont seule la valeur d'usage s'est modifiée.

Ce principe paraît toujours actif dans l'atelier d'écriture tel qu'actuellement défini; en outre dans la mesure où

cette amélioration provient, comme c'est le cas dans la pédagogie actuelle, de l'atelier "par la prise en compte d'un nombre plus grand de règles explicitées et par un accroissement de la systémicité et de la cohérence interne de ces règles"?), c'est le caractère identiquement reproductible des procès d'écriture qui semble ici s'afficher.

#### 7.4 L'école et l'écriture, collusion ou collision?

L'un des postulats majeurs du systémisme porte sur l'empreinte qu'imprime(nt) à un système la ou les finalités qui lui sont assignées.

Le flou dans lequel s'inscrit actuellement l'enseignement de l'écriture résulte presque essentiellement soit de l'absence purement et simplement de finalités propres, soit plus précisément de la subordination de l'enseignement à des finalités externes, parfois contiguës, parfois étrangères, à la pratique même. On le sait bien: on enseigne l'écriture pour tout autre chose que ce qu'elle est, et toute l'histoire de son inscription scolaire nous le rappelle.

Il faut d'emblée voir que l'école, telle que conçue et

toujours largement opérée, est explicitement liée à des rapports sociaux et que s'y refuser, c'est d'abord s'interdire d'établir les relations nécessaires entre le système éducatif et d'autres éléments (la fonction de la famille, le développement de l'espace urbain, l'accroissement des échanges commerciaux, la consommation des loisirs, etc.).

L'école accorde à l'écriture un rôle largement supplétif, le même, somme toute, qu'elle prête à la littérature et à l'imagination par rapport à la science, la philosophie et la pensée politique: celui d'entrer en jeu là où pour l'un ou l'autre de ces domaines, les conditions requises pour le déploiement de la pensée ne sont plus satisfaites. Ainsi lorsque, "dans la formation sociale, un freinage idéologique s'exerce sur les instruments voués à l'analyse du réel et à la production de la connaissance, on peut penser que la littérature, par un déplacement significatif, se propose en substitut".

Il faut bien voir que le statut n'implique pas nécessairement la mise en place conséquente des moyens. Au contraire le statut fonctionne comme un succédané; il tend à substituer aux moyens réels, mais nécessairement limités, l'illusion d'un plus vaste pouvoir. Cette illusion naît principalement de la clôture du système imposée par la pensée scientifique normative et positiviste qui poursuivait

l'idéal naïf "d'un discours scientifique parfaitement objectif" dont le texte constituait une pure transparence. C'est cette clôture du système qui excluait de la science le sujet, qui scindait l'observation de l'observateur comme de l'observé et sur laquelle l'école a largement mimé sa stratégie d'analyse et d'enseignement du texte comme une suite d'opérations scientifiques nécessairement reproductibles.

La mise en place de la distinction entre fiction et réel que menace de l'écriture la proposition d'effets, aussi bien de réel que de fiction, manifeste clairement la scission entre l'illusion de pouvoir et les moyens qui y sont attachés. Le système institutionnel propose plutôt de concevoir l'activité littéraire, et la pratique d'écriture, comme non fonctionnelle, comme dépense en l'économie. Cela à partir du moment où "ce système coupe l'écrivain de la pratique sociale, médiatise de diverses façons son intervention dans le champ des échanges".

Ce statut de l'écriture, l'école en assure la perpétuation à la fois par "le formalisme auquel l'institution voue la pratique littéraire et par l'apparition des sciences humaines qui, fortes de l'autorité du spécialiste, instaurent maints problèmes et matières en domaines réservés <sup>10</sup>".

Il faut ensuite songer qu'à l'égard de l'écriture, l'effort comme l'effet de l'école visent surtout la langue. Et, qu'en outre, cet apprentissage de la langue passe par des modalités particulières, puisque l'apprentissage du français, par exemple, s'effectue selon deux biais précis: celui des bonnes manières d'une part, celui de la juste parole d'autre part. Comme l'ont si justement souligné Désirat et Hordé<sup>11</sup>, l'apprentissage de l'écriture se fonde d'abord sur celui de la lecture (si l'on apprend à écrire c'est d'abord pour apprendre à lire), et celui-là est d'abord passé par l'apprentissage du latin (17 et 18ième siècles) à des fins catéchistiques sous la gouverne de l'église catholique romaine, chargée du contrôle de l'enseignement, puis par le biais des Belles-Lettres par l'apprentissage des modèles à la fois rhétoriques et moraux (19ième siècle).

La nouvelle discipline, le français, ne se constitue pas dans les écoles primaires de l'état, qui restent à l'état de projets ou de regrets bien au delà des premières décennies du XIX<sup>e</sup>. C'est au second niveau, dans l'éducation secondaire "où l'on enseignera les arts et les sciences, destinés aux élites de la nation", que se forme lentement la discipline scolaire qui deviendra bien plus tard le français. Son objet ne sera pas, au moins à

ses origines, un apprentissage de la langue maternelle, à des fins d'unification linguistique de la communauté française, mais une formation théorique, tout à la fois linguistique, logique et rhétorique, nécessaire à "tout homme bien élevé quelque (sic) soit son état dans la société (...) soit que le jeune homme se destine à la carrière des lettres et de l'érudition, ou aux arts dépendant des sciences physiques, ou aux fonctions publiques"<sup>12</sup>.

Ce n'est que beaucoup plus récemment que le développement d'un enseignement plus technique force une modification des finalités de l'enseignement du français en ajoutant aux objectifs scolaires la préparation à la vie professionnelle.

Cette nouvelle exigence suppose de nouvelles modalités. En effet, comme le soulignent Halté et Petitjean:

Pour qu'un individu exerce des activités dans la sphère économico-sociale, cela suppose l'acquisition préalable des capacités nécessaires. (...) on peut distinguer deux secteurs: l'ensemble des actes qui produisent et

développent des capacités; l'ensemble des actes mettant en œuvre des capacités déjà acquises et produisant un résultat escompté<sup>13</sup>.

En outre, pendant longtemps, les capacités nécessaires aux activités productives ont été acquises à la faveur de leur exercice même. Ce n'est qu'au 19ième siècle que le développement des forces productives exigeant une habileté plus complexe a rendu pratiquement inefficaces les lieux d'apprentissage traditionnels et fait en sorte que soit réclamé un enseignement de base et de masse. Seuls les domaines dits d'artisanat, par opposition aux secteurs d'industrialisation, ont maintenu le système de l'apprenti. Cette division de la théorie et de la pratique, que l'école a organisé à la fois dans l'espace et dans le temps (cela ne se fait ni aux mêmes endroits, ni en même temps) a entraîné une des dernières propositions méthodologiques susceptible d'harmoniser théorie et pratique: le modèle de l'alternance formation-production. On peut l'entendre de deux façons: comme un désir d'adapter, sous couvert de formation, la force de travail aux normes de la production, mais aussi, presque inversement, comme une volonté d'ouvrir l'école au monde extérieur tant il semble évident que l'école traditionnelle, ayant à ce point distancié le moment d'acquisition des capacités du moment de leur mise en œuvre, apparaît aujourd'hui complètement inadaptée dans ses

formes et ses contenus d'enseignement.

Ces modèles sur lesquels se fonde l'organisation pédagogique de l'école trouvent dans l'enseignement du français des applications particulièrement douteuses.

La scission entre la théorie et la pratique y est maintenue jusqu'à l'extrême, et la pratique, lorsqu'on l'autorise, est fondamentalement accessoire et modelée. L'atelier d'écriture correspond à cette tendance récente d'un enseignement alliant production et formation, théorie et pratique.

L'écriture sert bien des maîtres. En dix ans, l'enseignement au niveau collégial est ainsi passé d'un objectif intellectuel, social et culturel primordial: la maîtrise de la langue, à un objectif humain, personnel et politique où, par l'apprentissage du français, "l'élève s'exerce à développer ses capacités de compréhension, à organiser sa pensée et à l'exprimer de façon claire, vivante et persuasive". Cela est d'autant plus impérieux que "sa langue subit, de toute part, les pressions de l'environnement nord-américain".

Il faut bien voir, donc, que l'écriture sert encore aujourd'hui à apprendre la langue, que blanc bonnet et bonnet blanc ne font qu'un, et que cette finalité - somme toute réductrice et contraignante, réductrice parce qu'elle

envisage comme activité spécifique d'une langue une pratique généralisée du langage, contraignante parce qu'elle impose dans la pratique la nécessaire conformité à des règles d'usage pré-établies comme celles, spécifiques, de la grammaire, - détermine largement les modes et modalités de l'apprentissage de l'écriture. Longtemps l'écriture de fiction ne fut qu'un détour pour mieux enseigner l'art du rapport et de la lettre. En quelques-uns de ses discours, cette conception de l'écriture rejettait, par exemple, l'analyse de textes traduits, sous prétexte qu'il s'agissait d'autres textes, même si cela n'en faisait aucunement une autre écriture. On peut, en effet, encore prétendre que les systémies actives à l'occasion de procès d'écriture ne diffèrent pas d'une langue à l'autre et que, tout au moins, un procès d'écriture, quel qu'en soit le support, présente un ensemble de systémies générales et certaines systémies particulières, textuelles, plutôt qu'opérationnelles par ailleurs.

On sait en effet que les mécanismes de l'écriture ne se différencient pas en regard du support où elles s'agitent (les langues) et qu'écrire, par exemple, en italien ou en français suppose la mise en place des mêmes dispositifs duels (sujet/lecture, sujet/écriture, lecture/écriture) et l'élaboration des territoires déjà repérées (lecture-sujet-écriture, lecture-sujet-culture, écriture-sujet-culture, société-culture-sujet, etc.) et de leurs

enjeux respectifs.

Pourtant, on le comprendra aisément, l'alternance - pensée non comme des moments successifs et quasi antagonistes (selon le modèle général théorie/pratique) mais comme système, en articulation dynamique entre des moments et des lieux, considérant que c'est à l'école que s'instituent les modes de pensée appliqués dans les diverses sphères de l'activité sociale - permettrait ici la compréhension des dimensions politiques, économiques, sociales et scientifiques de l'environnement.

Il nous semble donc qu'à l'heure actuelle les modes d'inscription de l'écriture à l'école paraissent largement dominés par les règles internes de fonctionnement du système scolaire. C'est ce que nous nommons un cas de collusion. Aussi nous semble-t-il opportun d'envisager une autre stratégie, celle qui, de l'école et de l'écriture, proposerait d'incessantes collisions.

## 7.5

Cela, d'emblée, oblige à réintégrer le texte au système dont il est issue, à reconnaître le statut social du texte. L'abolition de la clôture implique conséquemment une mesure

plus exacte des effets du système général sur ce sous-système qu'on nomme texte.

Si, dans la perspective systémique, un "système" se définit largement d'après sa finalité (celle des systèmes en général, étant le maintien du système, donc la perpétuation de ses effets), on pourrait à juste titre prétendre qu'un texte cherche d'abord à être "perçu" ou "reçu", ou plus justement encore à être activé comme texte. On pourrait effectivement prétendre que le premier effet d'un texte est son effet textuel, que c'est même là son projet initial, ou son objectif fondamental. Cette élection au titre de texte n'est autre qu'un impact environnemental, qu'un effet du système général sur le sous-système.

Comme nous croyons l'avoir déjà indiqué (cf. chapitre 1), la catégorie systémique la plus pertinente à l'égard de l'objet texte est celle du système ouvert ou, plus précisément encore, selon l'approche développée en gestion par Checkland<sup>14</sup>, un "système souple". Aussi sa définition exige-t-elle la mise au point d'au moins trois territoires: l'un constitue ce que nous appellerons le territoire de l'écriture, l'autre serait le territoire du sujet et le troisième le territoire du texte.

La description, comme les définitions en général, repose sur une procédure de type triangulaire répondant aux trois

questions principales qui définissent le statut d'un objet: qu'est-ce que c'est?, qu'est-ce que cela fait? et à quoi cela sert-il?. Ainsi un texte apparaît d'abord comme "un écrit", et en cela se confond initialement avec d'autres écrits (c'est en un sens ce que postule la sémiotique lorsqu'elle analyse tous les discours), et c'est au niveau des deux secondes questions qu'une série de distinctions apparaissent. Ainsi, un écrit de fiction fait certaines choses précises qu'un autre type d'écrit ne fera pas. Notamment, il usera généralement, bien que non nécessairement, d'un vocabulaire plus étendu et il multipliera les liens entre les éléments.

En recourant par exemple à la systémographie de l'information, telle que l'ont mise en place les théories de la communication, on comprend mieux l'interdépendance des éléments constitutifs de la définition même d'un texte. Ainsi, nous dit la théorie, il y a, dans l'élaboration d'un message, deux éléments conflictuels: le bruit et l'information. L'information n'existe que dans le chemin qu'elle se fraye à travers le bruit. Et inversement le bruit n'existe, en tout cas il n'est signalé que parce qu'une information le fractionne, c'est-à-dire, en utilisant une analogie spatiale simple, le renvoie sur les côtés. Dans cette perspective, un texte afficherait une forte propension au bruit, il offrirait plus de bruit que d'information dans la mesure où la pseudo-information qu'il présente (il y a de

l'information dans les textes de fiction, ce sont leurs éléments qui concourent à des effets spécifiques comme la vraisemblabilisation ou effet de réel, la représentation et l'expression) serait constamment perturbée ou mise en défaut par la multiplicité d'interprétations qu'elle permet.

On peut également penser que si un roman n'est pas lu comme un journal, ce n'est pas parce qu'il ne contient pas d'information, c'est parce qu'il en use autrement, c'est-à-dire qu'il use l'information pour produire du bruit. En un sens l'information romanesque est une information détournée, subvertie, au même titre que dans les arts visuels la subversion des codes en usage définit une pratique picturale particulière.

#### 7.5.1 Pour une approche systémique de l'écriture

Une approche systémique de l'enseignement de l'écriture force la prise en charge de l'ensemble des intrants et des

en outre reconnaître et identifier clairement les objectifs assignés à la pratique d'écriture. Ainsi, si l'effet textuel apparaît comme l'objectif poursuivi, cela ne saurait entériner les mêmes procédures qu'une pédagogie orientée d'abord et presque essentiellement sur sa mesure. La mesure d'un effort n'est pas une exigence d'écriture; c'est l'efficace d'un effet - dont la validation se trouve le plus souvent dans le procès de lecture - qui est la mesure réclamée par le texte.

#### 7.6 Une pédagogie des effets

Ce n'est certes pas l'un des moindres apports de ce qu'il est convenu d'appeler la modernité (au sens minimal d'une liaison du travail, ou d'une prise en charge des acquis d'un savoir contemporain qui, pour la période en cause, passe nécessairement par le matérialisme, la psychanalyse et la linguistique) que de manifester, en certain discours, une volonté nette d'échapper au pouvoir que met en place un certain appareil idéologique - nommément l'école - en limitant l'examen d'une pratique comme l'écriture aux modalités convenues par des catégories désuètes ("auteur, créateur, création et littérature"), lesquelles ont pour effet perceptible de soustraire à l'analyse ce qui relève du procès particulier qu'instruit l'écriture, notamment quant à

à ses méthodes, procédures et procédés. Cette volonté nous paraît surtout perceptible dans diverses tentatives d'élaborer une stratégie d'écriture, que nous dirions systémique, dans la mesure où les divers mécanismes appréhendés - au travail en cet exercice d'écriture - mettent en relief la nécessité d'examiner tout autant la relation que la constitution des éléments et des procédures textuels, et permettent la mise au point de "machines textuelles". Cette systémie de l'écriture facilite également l'apprehension de l'exercice à travers l'ensemble de ses composantes, comme un système s'organisant conséquemment à ses finalités et objectifs, lesquels, préalablement définis comme "effets textuels", font ressortir l'articulation systémique du procès d'écriture, cette "machine désirante", nettement liée aux effets de sous-systèmes précis - notamment celui du sujet - et dont le déploiement pédagogique constituerait en somme le volet outil.

Une opposition fréquente à l'enseignement de l'écriture insiste sur la difficulté de "l'évaluation": celle-ci serait ou tout à fait abusive ou tout à fait réductrice. Dans le premier cas, son arbitraire tient à un pouvoir s'illustrant à travers des catégories déjà suspectes comme le beau et le bon, dans l'autre, la même manifestation d'un pouvoir passe par les notions de norme et de modèle. L'enseignement en effet réclame la mesure et l'impose même comme exigence. Le mesurable nécessite la mise en place d'une double catégorie

d'outils dont certains sont dits de travail et d'autres de mesure. Leur dépendance paraît nette, leur interdépendance également puisque c'est en l'exercice, donc en la manipulation des outils de travail que se reconnaît l'efficacité des outils de mesure et que, sur l'autre versant, c'est en la manipulation des outils de mesure, donc en l'évaluation de ces "apprentissages", que se vérifie la pertinence des outils de travail. Cette dépendance limite également le terrain de manœuvre puisqu'un outil de mesure n'est que la mesure, et elle seule, d'un travail dont les objectifs comme les modalités doivent être préalablement précisés. Ces exercices doivent indiquer en quoi le texte est le résultat d'un travail limitant ainsi, mais sans le nier, l'impact de ce que Chomsky, l'appliquant à l'oral et au langage, nomme la performance.

Cette nécessité d'une codification préalable, tout utile qu'elle soit, souligne l'absence de l'autre face, souvent cachée, de l'écriture, c'est-à-dire le mouvement de lecture qui, immanquablement, d'abord par le scripteur lui-même, l'accompagne tout au long de son parcours.

Comment, en effet, ne pas percevoir dans cette mesure du travail l'un des effets perceptibles de ce système particulier né de l'association de deux autres systèmes (l'écriture et l'école) et que serait l'enseignement de l'écriture? C'est bien de ça dont il s'agit, de cette

nouvelle finalité nécessitant la mise au point d'interventions convergentes et l'ajustement des réflexions concourantes, dont l'une - fondamentale - dirait que le texte n'est pas que la somme de ses méthodes, procédés et procédures, il en est aussi l'impact...

#### 7.6.1 Une machine textuelle

Le texte est certes le lieu d'une activité de type "machinique", même le plus minimalement définie, laquelle suppose des instruments de reconnaissance et des pistes susceptibles de fournir une élaboration subséquente. De plus, cette activité pourrait être volontaire et répondre au besoin d'édifier une fiction:

(...) d'une manière communément peu admise: non point selon le mécanisme d'une reproduction (celle, représentative, de telle entité antécédente appelée Monde, celle, expressive, de telle entité antécédente appelée Moi), mais bien selon le mécanisme d'une production (celle, élaboratrice, qui, d'une part, mettrait en œuvre certaines opérations exactes et, d'autre part, s'appliquerait à ne guère se dissimuler en son exercice)<sup>15</sup>.

Il s'agirait donc d'un fonctionnement textuel s'appuyant sur l'élaboration de certaines règles, lesquelles formant contrainte augmenteraient la charge effective du texte par la production de nouveaux réseaux de signification. Ainsi s'offre la possibilité d'une ingénierie textuelle, laquelle chercherait par-dessus tout à mettre en œuvre les mécanismes optimaux de la production scripturale. L'intérêt d'une règle, dit Ricardou, se reconnaît à la multiplicité de ses occurrences". C'est ainsi qu'elle favorise le développement d'habiletés et l'accès à la théorie de la pratique d'écriture et à celle du texte. S'il est dans notre intention de montrer comment les règles produisent, génèrent du texte, il nous paraît tout aussi opportun d'insister sur la relation règle/texte considérée sous l'angle de sa réversibilité, là où, afin d'éviter l'écueil consistant à transformer le texte en un simple ou complexe exercice d'application de règles, il importe de préciser comment le texte peut produire sa régulation (sa ou ses règles) en une progressive relance.

#### 7.6.2 Les procédures d'une pédagogie des effets

Considérons un exercice, n'importe lequel, qui mettrait en

place dès le titre (fonctionnant ici tel un programme) une première règle, laquelle pourrait n'être que la délimitation d'un espace, à la limite romanesque, que d'entrée révèle le mécanisme subséquent ou parallèle de lecture qui joue du titre comme d'une entrée ou d'une clé. Peu importe cette proposition, elle autorise d'emblée quatres attitudes, d'abord sa confirmation textuelle, un texte s'élaborant à partir de cette première règle tendant à la conforter, à la montrer par une systématisation quelconque; puis, à l'opposé, sa négation textuelle alors qu'un texte tend à l'éliminer, la masquer, la nier dans son élaboration. Deux autres attitudes, occupant elles aussi deux champs opposés, consisteraient, d'une part, à l'éprouver, c'est-à-dire en un sens à l'évaluer, alors qu'un texte l'appliquant en tous sens tendrait à sa traversée, à la pousser jusqu'à ses limites extrêmes, lesquelles ne pourraient être sans effet sur la texture même du texte et la délimitation même de son cadre, et, d'autre part, à la réprouver, c'est-à-dire en quelque sorte à la rejeter hors cadre et hors texte ou à l'y maintenir. Imaginons que le nom de cette règle, c'est celui d'un objet, ou selon une mécanique de ce type déjà élaborée ailleurs par Georges Perec, une lettre, dont le texte en quelque sorte réprouve l'usage, la marquant comme fondement par son absence même plutôt, par la singularité de sa présence.

Il s'agit là, on s'en rend compte, d'un exercice de lecture

- si "savoir écrire c'est d'abord savoir lire ce qu'on a écrit", comme le prétend Ricardou - ou, à la limite, d'un exercice mixte que l'on pourrait indistinctement, à première vue, nommer lecture d'écriture ou écrilecte.

Les matériaux épousent la dimension des unités distinctives du langage: mot, phrase, paragraphe, lettre.

Cet exercice permettrait donc d'emblée la mise en mouvement, à la fois la mise en lumière et la mise en marche, de règles dont les occurrences seraient matérialistes (d'autres matériaux issus ou apparentés à ce matériau) ou symboliques (d'autres éléments de sens liés à la charge significative des premiers matériaux). Ainsi, par le simple choix d'un titre, un texte désigne des éléments fondamentaux d'organisation, lesquels exigent ou attendent une mise en jeu, ou en joue, subséquente (*Locus Solus*).

L'opération suivante possible serait la mise en place d'une sorte d'appareil du texte, à la fois ce qui le fait progresser et ce qui l'augmente, lui permet d'appareiller. L'enjeu ici n'est pas qu'accessoire. Il s'agit, considérant chacun des éléments d'un texte comme le lieu ou l'occasion d'une précise réglementation du texte, disons plus justement d'une régie du texte, des effets visés, d'une préliminaire mise au point de l'écriture même. C'est bien d'un appareil du texte en ce sens que la régulation retenue s'applique

d'une part, à l'ensemble ou à l'une de ses parties désignées, non de façon mécanique mais en s'adaptant à chacun des sous-ensembles produits et, d'autre part, qu'elle programme le texte autorisant et favorisant sa mise en marche. Elle constitue donc clairement un préparatif. Mineurs, d'autres points caractérisent cet appareil du texte. Ce sont tous les autres éléments constitutifs du tissu textuel: sa morphologie, sa syntaxe, sa langue, ses structures et ses modalités.

Une double structuration s'élabore ainsi, selon les modalités suggérées par le travail de Ricardou, selon une polarisation "idéelle" et "matérielle". C'est dire que tout élément obtenu d'un traitement exige son double. Ainsi, dans le cas où la mise à jour préalable s'active principalement à partir de données matérielles, elles sont fréquemment plus apparentes et plus lisibles (telle sonorité fréquente, telle anagramme apparente, etc.), la dynamique du système réclame la mise au point d'un "donné" symbolique, c'est-à-dire d'une série d'"effets de sens".

Cette seconde étape du travail d'écriture met en jeu des opérations précises, déjà largement répertoriées, telle l'anagramme dont les principes et méthodes suggérés par Saussure, bien qu'ils fassent l'objet de suspicions particulières, constituent un moyen efficace d'alimentation des mécanismes textuels. Ces principes signalent deux

aspects fondamentaux du travail de l'anagramme: l'un souligne que le travail "poétique" du langage propose "une seconde façon d'être, factice, ajoutée pour ainsi dire à l'original du mot": l'autre, que ce travail de camouflage doit par ailleurs être perceptible ou, plus précisément encore, doit fournir les moyens de son repérage. Cette règle d'ailleurs devrait régir chacune des opérations scripturales, puisque l'évaluation exige, pour son fonctionnement, de pouvoir 1) identifier le travail, 2) identifier ses objectifs, 3) identifier les moyens mis en oeuvre pour les atteindre.

Ces éléments, qui relèvent de l'ordre des matériaux, parallèlement à ces opérations, qui figurent l'ordre des outils, réclament un troisième partenaire, celui-là de l'ordre de la production. Ce dernier désigne le travail de transformation et d'élaboration d'un objet neuf - le texte - par l'association d'outils, de matériaux et d'opérations. C'est la systématisation de ces trois éléments, c'est-à-dire le type de relations qu'ils entretiennent, qui déterminera largement la teneur du texte en découlant. C'est dans cette perspective qu'il nous paraît opportun de parler d'un système du texte, liant, à l'occasion de fonctions définies, une machine et un appareil.

La troisième étape se présente comme l'activation des deux autres. Elle peut mettre à contribution l'ensemble du groupe

ou certains sous-ensembles identifiés. Elle exige la retenue d'un texte commun, lequel, à l'occasion de sa lecture, soulignera l'efficacité des effets.

D'un mot, nous sommes passé à plusieurs. De ces mots, nous tirons certaines avenues d'association à l'occasion d'un premier écrit par la simple construction de syntagmes de longueurs variables (une phrase, aussi bien qu'un paragraphe ou une page). De ce premier écrit, il est maintenant opportun de tirer les éléments d'un programme, c'est-à-dire des contraintes ou consignes qui assureront et sa régulation, et l'évaluation de l'activité générale.

On l'aura compris, la mise en place de semblables opérations scripturelles exige d'emblée la mise au point des "effets" susceptibles d'être produits par l'écriture, à l'une ou l'autre des étapes.

#### 7.6.3 Une définition des effets

Ceux-ci pourraient se répartir en effets de lecture et en effets d'écriture. La distinction n'est pas simple puisque l'on sait déjà la proximité ou la convergence constante des deux pratiques; l'écriture étant spécifiquement l'écriture d'un lu, une opération mixte dont la hiérarchisation diffère

seulement de la lecture, celle-ci étant une réécriture (mentale... s'il faut prendre davantage de précautions dans l'avancée) d'un écrit. Ces effets sont particulièrement réversibles; ici tel effet décodé provient d'un effort d'encodage, là tel effet d'encodé entraîne tel effort de décodage. Et fragile aussi puisqu'à maintes occasions tel effet encodé n'a pas suscité tel effort de décodage et, qu'à l'inverse, tel effet de décodage ne s'appuie sur nul effort d'encodé. C'est l'une des lois précises de la systémique que de supposer que toute modification des éléments d'un système, ici un manque de lecture ou un excès, comme un manque d'écriture ou un excès, transforme l'ensemble du système texte.

Le système ne se limite pas aux systèmes produits par l'écriture, ni à ceux que produit la lecture, mais au système que constituent le texte, le scripteur et le lecteur (cf. chapitre 3). C'est ce système que nous pourrions nommer général, considérant comme spécifiques les sous-systèmes qui le fondent et les systèmes textuels qu'il produit.

Les effets textuels désignent l'ensemble des stimuli textuels susceptibles d'entraîner l'appréhension typée, ou archétypée, du texte. Nous parlerons ainsi de l'effet de sens, ou de l'effet de vraisemblable, de l'effet réaliste, de l'effet poétique, mais aussi de l'effet de fiction ou de

théorie. Ces effets proviennent d'opérations diverses comme l'encodage ou le décodage, ils apparaissent à l'occasion de la lecture ou de l'écriture. Ils peuvent relever d'un programme, c'est-à-dire être concertés, s'associer à une stratégie textuelle particulière ou découler d'une pratique, c'est-à-dire être convoqués et provenir de l'usage de certains matériaux répertoriés. Ils peuvent aussi bien constituer les finalités d'un système - ils permettent donc de dénicher le système - que ses moyens, en vue d'une activité qui pourrait être, par exemple, leur subversion (Passage de Milan). L'effet de système figure également à la liste des effets du texte. Ces systémies peuvent être opérationnelles et constituent alors soit des appareils factices, résultant d'encodages précis pris en charge par un appareil plus large, soit des appareils d'encodages abandonnés, insuffisamment productifs ou disparates.

#### 7.6.4 Une typologie des effets

EFFETS	Outils
DE LECTURE	D'ECRITURE
effet de sens	figures
effet de théorie	rimes
effet de fiction	assonances

effet d'information	spatialisation
effet de distance	description
effet de réel	narration
effet d'œuvre	poétiques
effet de texte	de messages de rythmes stylistiques
OUTILS	EFFETS
DECODAGE	ENCODAGE

#### 7.6.5 Opératologie

Inscrite dans le cadre d'une pédagogie, l'opérationnalisation d'une écriture élaborée à partir de ses effets plutôt que de ses efforts nécessite la négociation de certaines contraintes d'ordre scolaire dont la principale est certes l'évaluation.

L'opératologie, permettant l'évaluation, exige une méthodique disposition. Nous pourrions la ramener à 4 points:

- 1- L'élaboration d'un programme

- 2- La sélection des outils
- 3- L'activation du projet
- 4- L'évaluation du produit

Cette méthodologie, on l'aura compris, s'articule selon l'économique modélisation d'une gestion par objectifs; ainsi le succès d'une opération, la pertinence du recours à l'arsenal sont précisément évaluables en fonction du projet programmé. Donc ce qui se mesure ici c'est l'efficace d'une écriture plutôt que l'un quelconque de ces prétextes que constitue depuis toujours l'usage des textes à des fins d'enseignement du savoir-vivre ou du savoir-parler.

Si le repérage d'un système et son organisation sont tributaires du projet, comme le propose l'approche systémique, il importe de convenir, préalablement à toute élaboration d'outillage comme à toute expérimentation de procédés, des effets que le texte devra produire. A cette première étape, celle constitutive du programme, les effets envisagés constituent autant de consignes du texte et convoquent autant d'outils spécifiques.

La dynamique serrée que constitue en procès d'écriture la double action de lecture et d'écriture montre assez explicitement l'étroit rapport des effets aux outils, puisque dans le cadre de l'écriture certains effets de lecture peuvent être convoqués comme outils et

qu'inversement, dans le cadre d'une lecture, certains effets d'écriture sont susceptibles d'outiller l'avancée.

Considérons à titre d'exemple un programme ainsi explicité:

1-PRODUIRE UNE FICTION

2-A PARTIR D'UN MOT

3-DEBOUCHANT SUR UNE SITUATION OU UN OBJET IMAGINAIRE

On s'en rend compte, la réalisation d'un tel projet suggère la mise en place d'outils susceptibles de produire des effets de fiction selon des procédures strictes (ici l'anagramme), dont les effets de sens s'opposent à la réalité.

#### 7.7 Les outils d'un enseignement systémique de l'écriture

Un enseignement systémique de l'écriture, en raison justement des aménagements selon les objectifs qu'elle réclame, nécessite la mise en place d'outils. Ces outils, il nous semble pouvoir les répertorier en ces quatres appellations contrôlées que sont la consigne, le programme, l'objectif, la contrainte. La modulation de l'activité selon ces quatres étapes forçant en quelque sorte la catastrophe à se manifester.

A l'instar des propositions amenées par les théoriciens de l'atelier d'écriture, il nous semble que la consigne se présente comme l'élément d'articulation de la méthodologie. En effet, celle-ci, nécessairement liée au passé et à l'avenir, à la mémoire et à la proposition textuelle, c'est-à-dire à la fois à sa potentialité et à sa virtualité, se doit d'être à la fois rigoureuse et vigoureuse. Ce second terme assurant, nous semble-t-il, la souplesse du premier. La consigne constitue en cette direction une machine du texte, son appareil, c'est-à-dire un système dans le système global du texte, et, comme lui, ouvert à l'environnement que constitue le texte. C'est de cette façon qu'elle (la consigne) nous paraît mieux en mesure de répondre à cette exigence que manifeste sa définition, "une trajectoire du texte qu'il sera toujours possible de modifier. C'est en quelque sorte le moteur du texte"<sup>14</sup>.

Le programme constitue, tel qu'élaboré notamment par Ricardou, la proposition textuelle. Il nous semble fréquemment, bien que non obligatoirement, signalé dès l'incipit du texte. Le programme, contrairement à l'objectif, est également évolutif et adaptatif, c'est-à-dire qu'il donne lieu à des reprogrammations subséquentes, dont les propositions proviennent des effets repérés à la lecture conjointe, c'est-à-dire cette lecture qui accompagne nécessairement l'écriture.

L'objectif textuel est effectivement un élément plus global des processus de textualisation: il vise à produire des effets et trouve dans les consignes et le programme les éléments et de sa manifestation et de la mesure de celle-ci.

Nous voudrions explicitement le distinguer d'un objectif de type pédagogique, où consignes et programmes visent à satisfaire d'abord des exigences d'école, et où le texte constitue ni plus ni moins qu'un terrain d'exercice. Il nous semble que si des choses s'exercent en un texte, c'est la textualité elle-même et non des règles et des méthodologies d'apprentissage.

Le texte est nécessairement un travail sous contraintes. Mais c'est également un lieu de productions de contraintes. C'est-à-dire que le texte produit ses propres contraintes. Il importe que d'une approche systémique du texte et de son enseignement la contrainte ne soit pas gommée dans la mesure où précisément elle s'offre comme l'enjeu d'une traversée textuelle.

Si l'on conçoit en effet qu'un système ouvert acquiert sa stabilité, c'est-à-dire sa capacité à poursuivre son activité en tant que système, par l'intégration des perturbations, plutôt que par sa fermeture irrémédiable aux intrants, il nous apparaît que les contraintes - disons

internes - tracent précisément du système la route à suivre.

VIII

CONCLUSION

L'écriture gagne donc, en tant que pratique, à être examinée dans une perspective de système. L'analyse systémique permet entre autres de voir l'énorme modification qu'impose la modernité aux relations qu'entretiennent les divers sous-systèmes mis en place à l'occasion d'un acte comme l'écriture.

Dans la perspective traditionnelle, celle que met en relief la conception de l'écriture à partir d'un "quelque chose à dire" et d'un auteur, le fondement même et les principaux déterminants de l'écrit résident dans la personnalité propre de l'auteur, dans ce qu'il est convenu d'appeler son "génie" ou son "talent". Ainsi, longtemps, on a pu expliquer l'essentiel d'un texte par la biographie de son auteur. Tout en recourant à de nouveaux outils scientifiques, on a continué à soutenir, selon le même schéma, que l'essentiel des mécanismes d'un texte se trouvait, sinon dans la biographie de son auteur, au moins dans la psychanalyse de

sa personnalité ou dans l'examen de sa situation sociale. Une fois mise en cage, comme protégée de toute contestation, l'œuvre comme le génie dont elle était issue trouvaient tous deux dans un troisième partenaire, un lecteur, confirmation de l'efficacité de leur travail. L'analyse procède par allers et retours successifs du texte à l'auteur et de l'auteur au texte pour garantir la pérennité et la valeur de chacun. Dans cette perspective, le lecteur lui-même, la troisième patte de la machine, est doué de qualités équivalentes. Et la systémique des échanges, entre l'univers et l'auteur, entre l'auteur et le lecteur, entre l'un et l'autre et le texte, ignore résolument l'ensemble des liens qui s'établissent nécessairement entre l'univers et le texte, entre la société et le texte (ce par quoi elle le définit comme texte "littéraire"), cet "échange" travaillant aussi largement la lecture que l'écriture.

Dans la formule largement en usage, et décrite précédemment, on peut aisément voir dans quelle mesure chaque élément renforce l'autre. Ainsi, la performance lectoriale satisfaisante serait celle d'un lecteur qui, se montrant sensible au génie, confirme sa présence par le fait même, le texte n'étant plus que le lieu d'exercice de ce dialogue entre hommes, à travers l'espace et le temps.

On comprend aisément à quel point une telle conception autorise tous les emprunts. La majorité des nouveaux

"savoirs", découlant du développement des sciences humaines (aussi bien de l'histoire que de la sociologie, de la psychologie ou de la psychanalyse), découpent les trois paliers de l'opération: les rapports de l'auteur avec l'univers, les rapports de l'œuvre avec le contexte et les rapports du lecteur avec son époque. Ce que souligne France Vernier:

L'atomisation de base permet de faire éclater toute perspective historique d'ensemble qui sera immédiatement et péjorativement appelée "globalisante" ou "totalisante", c'est-à-dire simpliste. Œuvre, auteur, lecteur, autant de météorites qui évoluent dans un espace atemporel<sup>1</sup>.

C'est donc sur la base de parallèles, d'éléments comparables, que s'effectuera l'analyse des rapports texte/environnement, d'un auteur à un auteur, d'un texte à un autre, ou d'un lecteur à un autre. Jamais les éléments de ce sous-système de la littérature ne seront placés en perspective, susceptibles d'éclairer quelques-uns des aspects encore nébuleux de la pratique. L'écriture reste cette "boîte noire" mystérieuse et fascinante dont parle Kristeva.

La terminologie psychanalytique de inconscient-conscient, et, dans le texte, d'appareil d'expression conscient/appareil d'expression inconscient ne modifie pas les termes de la relation. Pas plus que son équivalent, selon un mode formel, du profond et de la surface, dont la distinction devrait permettre de rendre compte de la littérarité d'un texte, c'est-à-dire de la spécificité de sa construction et de ses effets:

Dans tous les cas, le texte, posé comme un donné, se présente comme un objet dans lequel on a pour tâche d'analyser les éléments et les mécanismes qui relèvent d'un micro-système: ce dernier est conçu comme jouant à l'intérieur du système langue/langage un rôle essentiel puisqu'il peut seul rendre compte de l'organisation, de la nécessité profonde du texte en tant que celui-ci est différent d'autres écrits, puisque seul, il permet de le lire comme texte, le constituant comme tel et définissant, aux frontières de la psychanalyse et de la linguistique, la nature particulière, radicalement autre, de ce type exceptionnel de performance qu'est le texte.<sup>2</sup>

Ceci a des conséquences notables sur la méthode d'analyse. En effet, cette proposition oblige à chercher ailleurs "la cohérence" du texte; notamment dans un usage du langage qui n'est pas celui du langage "normalisé". Il faut donc déterminer la pertinence des éléments non dénotatifs du texte (phonologie, prosodie, etc.) en établissant à l'intérieur du texte (ou du fragment, ou de l'ensemble de l'œuvre d'un écrivain, ou d'un ensemble constitué par un genre littéraire) le

système caché qui le sous-tend de manière telle qu'il puisse rendre compte, non de son fonctionnement comme écrit comme simple performance, mais de son effet esthétique particulier. Cette perspective a encore le mérite de pouvoir expliquer la continuité reliant les textes aux écrits non-textes dans une échelle de plus ou moins forte littérarité, selon que le micro-système est nécessaire ou superficiel, plus ou moins prégnant, etc. Ainsi un écrit "normal" n'exigerait pour être lu - et écrit - que la mise en œuvre du système de la langue, tout texte littéraire relèverait à la fois de ce dernier et d'un micro-système, les deux "trajets" s'enchevêtrant et s'opposant<sup>2</sup>.

Le texte mallarméen apparaît comme une sorte de point limite à l'exercice. En effet, en proposant la "disparition élocutoire du poète", Mallarmé suggère un travail textuel où "le système de la "langue courante" est tellement effacé au profit du micro-système qu'en retrouver l'explication exige un effort". Le parcours "courant" du texte est alors à ce point oblitéré "qu'il laisse émerger par force les seuls rapports entre les éléments du texte qui relèvent de son système propre", précise encore Vernier.

La critique de Vernier de certains comportements analytiques nous paraît intéressante, dans une perspective systémique, dans la mesure où elle met le doigt, et de façon manifeste, sur l'aspect dynamique du procès d'écriture, tout autant dans le procès instigateur du texte, de l'auteur et du lecteur que dans celui de sa propre organisation par rapport à la langue et aux autres textes.

Elle signale du même coup l'une des mises au point essentielles, à l'égard de l'écriture, que fournit l'analyse systémique, à savoir que l'effet textuel, ce par quoi un écrit se signale comme un texte plutôt que comme un "simple écrit", réside dans le type de rapports qu'établit l'écriture entre les divers systèmes qui la fondent (ceux, pour être sommaire, du sujet, du récit, de la langue, de la lecture, mais aussi, à l'intérieur du récit, du temps, de

l'espace, etc.). Ainsi, l'un des premiers théorèmes de l'analyse systémique de l'écrit stipulerait en quelque sorte que l'effet textuel réside davantage dans le mode d'organisation des éléments que dans la nature des éléments eux-mêmes.

On perçoit d'emblée la conséquence d'un tel présupposé par rapport à toute la conception fonctionnaliste à laquelle ont donné lieu les propositions de Jakobson. En effet, un tel constat presuppose que l'ensemble des fonctions identifiées par Jakobson (la fonction dénotative s'opposant à la fonction connotative, la fonction communicative à la fonction poétique), tout en étant relativement justes, ne disparaissent pas du texte littéraire comme on pourrait être porté à le supposer, mais "s'organisent différemment" selon une hiérarchie susceptible d'indiquer la présence de fonctions dominantes et de fonctions dominées selon l'objectif visé.

Pour être davantage explicite, signalons qu'il nous semble que le texte "littéraire" fournit, comme n'importe quel autre texte, de l'information, mais que le travail particulier auquel s'adonne le texte sous le signe de la "densification et de la multiplication des réseaux d'échanges" a pour effet notamment de "noyer" celle-ci. Cet effet systémique a été clairement analysé par les théoriciens de la communication et montre bien que

l'augmentation du nombre de liens entre les éléments d'un système a pour effet de diminuer l'importance du message informatif. A la limite, l'on pourrait également supposer, à l'égard des questions de la lisibilité (voir l'analyse ici des systèmes rousseliens), que la dimension des systèmes implique nécessairement une multiplication des réseaux, donc, en terme de communication, une augmentation du "bruit", le bruit se caractérisant, par opposition à l'information, par sa multivocité. Les éléments du texte sont les mêmes, on les trouve presque en même quantité dans un texte littéraire que dans un texte non littéraire. Dans un cas le travail consistera à réduire le nombre de relations entre les éléments afin de favoriser l'univocité du contenu, dans l'autre l'on multipliera à l'extrême ses réseaux d'échange inter-éléments, favorisant du coup la perturbation du message ou, si l'on préfère, la multivocité et la prolifération des messages.

La métaphore et la métonymie, étant non pas des phénomènes strictement linguistiques mais des phénomènes communicationnels<sup>3</sup>, dans la mesure où "le processus de la sélection du code et celui de la combinaison dans le message s'exercent sans exception dans tout système de communication", la tendance de l'écriture à augmenter le nombre de relations entre ses éléments, à multiplier les points de connexion du réseau soutenant l'anecdote, comme nous croyons l'avoir montré chez Roussel, entraîne cette

"liberté sémiotique" plus grande, c'est-à-dire la liberté relative d'un système à gérer ses contraintes. C'est cette plus grande liberté sémiotique des SO que manifeste assez clairement, nous semble-t-il, toute la question de la hiérarchisation des processus, des procédures, des appareils et des effets. C'est précisément cette liberté sémiotique qui autorise le procès de domination auquel donne lieu un texte.

La distinction entre système ouvert et système fermé paraît ici fondamentale. Un système ouvert, c'est le cas du texte, est un système ouvert à l'information<sup>4</sup>, c'est-à-dire un système "capable ou tenu d'établir, à l'intérieur de certaines "contraintes", sa "propre relation à un environnement" dès qu'il est constaté que cet environnement est quelque chose d'autre que le système lui-même"<sup>5</sup>.

C'est cette opération fondamentale d'organisation qui constitue la pratique d'écriture et que met nettement en relief une pratique de groupe et que constate de façon suffisamment manifeste la méthodologie de travail de l'atelier. C'est ce que souligne la citation préalable de Vernier lorsqu'elle postule qu'un des déterminants est également à chercher au niveau du mode d'appréhension de l'objet ici cerné. L'analyse, donc, du système du sujet, scripteur comme lecteur, et du système de l'œuvre permettrait également de voir comment de part et d'autre

l'on cherchera, ou évitera de chercher, les ramifications, les rhizomes textuels, selon qu'on se trouve en présence d'un texte accrédité comme littéraire ou comme non littéraire. C'est l'intuition de ce mécanisme primordial que manifeste l'analyse que fait notamment Jean Ricardou du pouvoir du titre et de la page couverture d'un livre, et que d'autres avant lui, soucieux de l'effet que pouvait avoir sur la lecture la mention roman, nouvelle ou journal, signalaient par leur refus d'inscrire l'une ou l'autre de ces mentions au frontispice de leurs textes.

La conception systémique de l'écriture que nous paraissent afficher les méthodologies particulières d'élaboration textuelle que revendiquent les écrivains de la modernité ne s'est toutefois pas bâtie sur le sable. Il nous semble opportun de rappeler qu'elle a trouvé les fondements de cette proposition dans les textes d'abord, puis dans l'école et, finalement, bien que l'énumération ne prétende pas être exhaustive, dans l'évolution de ce qu'on pourrait appeler le système socio-culturel de l'écriture.

En effet, le projet d'un "système de l'écriture", cherchant à identifier en cette pratique particularisée les fonctionnements globaux des systèmes tels que repérés et investigués par la "general system theory", n'est pensable que dans certaines conditions. Un tel programme suppose en effet un ensemble de conditions préalables.

Nous voudrions ici en rappeler quelques-unes:

1. L'écriture présente un potentiel systémique.
2. La connaissance actuelle de l'écriture permet la mise à jour des mécanismes régissant cette pratique particulière de la langue.
3. L'écriture s'enseigne.
4. L'approche systémique constitue l'un des modèles dominants d'élaboration de mécanismes d'apprentissage.
5. Bien qu'elle soit partielle, et à bien des égards insatisfaisante comme l'ont déjà montré nombre d'analyses (Bourque, 1985, 1986), l'intégration de l'écriture de fiction dans la liste des apprentissages souhaitables a donné lieu au développement de mécanismes pédagogiques systématiques dont le modèle le plus connu est celui de l'atelier.

Ces facteurs ne sont pas sans effet sur les deux parties du paradigme école/écriture. Nous pensons avoir en effet montré:

1. Que l'école impose à l'écriture certaines de ses contraintes, et que c'est le contexte de l'école qui a nettement favorisé le développement d'une pédagogie de l'écriture marquée par l'approche systémique.

2. Que l'écriture peut "transformer" l'école, à la condition expresse qu'elle impose certaines de ses modalités d'intervention, notamment en termes de décloisonnement et de critique du discours.

3. Qu'une approche systémique de l'écriture laisse voir entre autres les possibles conséquences de l'activité, c'est-à-dire, sur un plan global, un retour sur le territoire plus vaste du social, notamment par la connaissance et la pratique délibérée, et en toute connaissance, des effets de texte dans l'apprehension du monde, et sur un plan plus local, un recours face à la dictature du scolaire, notamment, et non exclusivement, par une pratique libérée et systématique de la fiction.

4. Qu'un enseignement systémique de l'écriture, dégageant celle-ci des effets souvent limitatifs de l'art, exige une réorganisation des modes d'apprentissage, une modélisation de ceux-ci en fonction d'objectifs précisément et préalablement définis. (Enseigner le français par l'écriture n'entraîne pas la même gestion des modes et méthodes que l'enseignement de l'écriture comme écriture).

5) que le concept de catastrophe fournit un cadre d'analyse de la production de sens, considérée comme l'un des effets des processus textuels plutôt que comme l'un de ses préalables, permettant la mise au point d'un appareil

textuel susceptible de minimiser les effets pervers qu'enclenche l'inscription actuelle de l'activité dans les cadres scolaires.

6. Que l'approche systémique en écriture favorise une appréhension extensive et différentielle de l'exercice, appliquant les divers savoirs mis au point dans l'analyse des écrits à effet de fiction à d'autres pratiques d'écriture à effet restreint (l'écriture de presse par exemple).

7. Que l'approche systémique permet la prise en charge et la réinsertion du sujet de l'écriture, en globalisant la pratique et ses rapports avec l'environnement, aussi bien au niveau des effets de la pratique sur l'environnement général que des effets de l'environnement général sur la pratique. L'approche systémique laisse en effet entrevoir que le sujet, à l'une ou l'autre des extrémités d'écriture, constitue "la barrière de couplage" susceptible d'expliquer le caractère non reproductible (non mécanique) de l'écriture.

8) Qu'en favorisant l'intégration des divers éléments en jeu dans l'acte d'écriture, notamment dans le cadre scolaire, et en proposant un mode de travail textuel reposant sur les matériaux de base du langage, l'analyse systémique fournit un cadre de réflexion et d'action qui

permet une gestion des restes et des rejets de l'activité d'écriture, dorénavant considérés comme des systèmes dominés, abandonnés ou factices, mais partiellement actifs dans l'élaboration de l'objet textuel.

LEXIQUE, NOTES ET BIBLIOGRAPHIE

## Annexe 1

## L E X I Q U E

Appareil d'écriture désigne les diverses méthodologies d'écriture mises au point par plusieurs praticiens ou théoriciens. Ainsi le procédé de Roussel, les propositions de l'Oulipo, les théories de Ricardou et les modulations pédagogiques d'enseignants (Oriol-Boyer, Bourque, Magné) fournissent les bases "d'appareils textuels". Le plus souvent, du moins chez les praticiens, l'appareil d'écriture n'est repérable qu'à travers l'un de ses effets, donc en cours de fonctionnement, c'est dire qu'il est lisible en regard des systèmes textuels qu'il produit.

Causalité: Principe cartésien voulant qu'une cause provoque un effet. Base de l'analyse traditionnelle, la causalité s'oppose aux principes systémiques.

Centralisation: Un SO tend vers un état stable, ou presque stable, en maintenant un mouvement alternatif mécanisation/centralisation, cette "transition progressive" entre comportement totaliste (de système) et sommatif (donc de machine) est due à des phénomènes comme la centralisation, ou la domination des éléments ou des processus. Ainsi, si les coefficients d'interaction de Z sont grands (cf. mécanisation progressive) dans une équation P, dont les coefficients sont petits, une petite variation de l'élément Z entraînera un changement considérable dans P. Le système P est donc centré sur Z, où Z domine le système P. La tendance des systèmes biologiques est à la centralisation. Ainsi, l'état initial ou primitif correspond à un comportement systémique d'interaction entre les parties équipotentielles où, progressivement, apparaît la subordination à des parties dominantes, à des éléments organisateurs comme les appelle l'embryologie. Ce principe de centralisation, de spécialisation, d'individualisation progressive est majeur; aussi, un individu est un système centré. Équivalente en psychologie, "la centralisation de la forme" essentielle à la perception de la forme, c'est-à-dire à sa "distinction"\*.

\* Bertalanffy, TGS, p. 69-72.

Compétition: Tout ensemble est fondé sur la compétition de ses éléments et présuppose la lutte entre les parties (Roux). Terme systémique pour dialectique, contradiction, etc. Référence à la "coincidentia oppositorum".

Constitutif et sommatif: Opposition de base des caractéristiques d'un système. Les caractéristiques

sommatives sont celles qui ne dépendent pas du fait qu'elles se trouvent à l'intérieur ou à l'extérieur du complexe, on peut les obtenir en sommant les caractères et les comportements des éléments pris isolément. Les caractéristiques constitutives dépendent, quant à elles, des relations spécifiques à l'intérieur du complexe; pour les comprendre il nous faut connaître, outre les parties, les liens qui les unissent. Ainsi, dans le second cas, un tout est plus que la somme de ses parties. La sommativité physique, ou indépendance, signale qu'un complexe peut être construit, pas à pas, en assemblant les premiers éléments séparés (la notion de "tas").

Dimension: L'un des vecteurs particuliers d'influence des systèmes. En théorie de la communication par exemple, la dimension augmente les relations entre les éléments et provoque une augmentation conséquente du bruit. Au contraire, une réduction de la dimension diminue les réseaux relationnels possibles et augmente conséquemment le message. On pourrait ainsi supposer que la dimension est un vecteur déterminant de l'effet textuel (ce que Jakobson pouvait appeler l'effet poétique ou la fonction poétique) d'un écrit, et qu'entre un texte, disons, à fonction poétique et un autre à fonction communicative, la loi de la dimension joue au sens où la multiplication des réseaux qu'entraîne l'augmentation du nombre d'éléments ou l'augmentation du nombre de parcours relationnels provoque un excès du bruit sur le message et favorise la multivocité, alors que le contraire, une réduction des éléments ou du nombre de réseaux relationnels, provoque un excès de message sur le bruit, encourageant l'univocité d'un écrit. Le concept de dimension permet de saisir l'existence dans un système textuel de fonctions, nous préférerions parler d'effets dominants et d'effets dominés, c'est-à-dire de sous-systèmes partiels, non pris en charge par l'écriture ou la lecture, donc difficilement repérables et démontrables selon les normes en usage. (Dissémination, anagramme partielle, fonctionnelles à la lecture ou à l'écriture indépendamment de leur lisibilité. L'exigence de lisibilité étant l'une des conséquences de la contrainte évaluative qu'impose l'exercice d'écriture dans le cadre scolaire. La lisibilité parfaite est une exigence d'école plutôt qu'une nécessité d'écriture!)

Directivité: Voir équifinalité. Buts du système.

Ecriture: tout procès qui vise l'augmentation effective des relations textuelles d'un écrit.

Entropie: L'entropie peut être négative ou positive. Positive, elle tend vers un plus grand désordre et, négative, elle tend vers plus d'ordre et plus d'organisation. "Sans l'entropie, c'est-à-dire dans un univers où les processus seraient complètement réversibles,

il n'y aurait aucune différence entre le passé et le futur" \*  
 \* Bertalanffy, TGS, p. 155. Voir aussi la définition de l'information en théorie des communications.

Equifinalité: L'une des tendances distinctives des SO, l'équifinalité s'efforce de résoudre les problèmes soulevés préalablement par l'animisme ou le vitalisme; alors que dans les SF, on peut prétendre que l'état final est déterminé de façon univoque par les conditions initiales, dans un système ouvert "le même état final peut être atteint à partir de conditions initiales différentes ou par des chemins différents" (le principe de redondance des systèmes informatiques). En outre, l'équifinalité se veut une réponse à la contradiction apparente entre l'entropie et l'évolution, c'est-à-dire entre la dégradation et l'évolution. Ainsi, contrairement au second principe de la thermodynamique qui montre la tendance générale des événements dans la nature physique vers des états de désordre général et de nivellation des différences, le monde vivant tend plutôt vers un ordre plus élevé, une plus grande hétérogénéité et plus d'organisation. Alors que dans tous les processus irréversibles l'entropie doit croître, donc la désorganisation de l'organisme, on peut affirmer que dans les SF l'entropie est positive, puisqu'elle tend vers ce désordre, alors que dans les SO, il y a, en plus de la production d'entropie par des processus irréversibles, une importation d'entropie négative (i.e. tendant vers plus d'ordre). Ainsi maintenus en état stable, les SO peuvent-ils éviter l'accroissement d'entropie et même évoluer vers des états d'ordre ou d'organisation accrus. En bref: tendance vers un état final caractéristique à partir de différents états initiaux et par diverses voies, fondée sur l'interaction dynamique dans un système ouvert atteignant un état stable.

Équilibre: En SO, état stable ou presque stable. Ainsi la vie repose sur un processus irréversible, la mort, la dégénérescence des éléments, mais sur une période de temps relativement importante, l'organisme vivant va tendre vers plus d'ordre, plus d'organisation, aménageant une sorte de période stationnaire où les processus irréversibles sont si lents que le SO est en équilibre, presque stable. L'état stable ou l'équilibre est dû à la lenteur des réactions\*.  
 \* Bertalanffy, TGS, p. 130.

Finalité: Elle peut être statique (aptitude) ou dynamique. On parlera donc de télologie statique ou de télologie dynamique où l'on

- 1) précisera qu'un arrangement, un aménagement peut être utile en vue d'un certain dessein (mettre un manteau pour sortir lorsqu'il fait froid, les plantes ont des épines);
- 2) signalera une orientation des processus soit

- a) par la progression d'événements vers un état final, comme si le comportement présent dépendait de l'état final choisi;
- b) par une transformation des structures mettant le processus en mesure d'atteindre un certain résultat (les machines construites par l'homme). En général, l'ordre des processus dans les systèmes vivants est encore plus complexe, sa finalité étant la survie du système même plutôt que la production d'un produit ou d'un service;
- c) par équifinalité lorsque le même résultat final peut être atteint par des voies différentes et à partir de conditions initiales diverses;
- d) suivant une destination, i.e. que le comportement actuel est déterminé par une prévoyance du but. LA DESTINATION, un but existant déjà en pensée et dirigeant l'action, EST CARACTÉRISTIQUE DU COMPORTEMENT HUMAIN ET EST LIÉE À L'ÉVOLUTION DU SYMBOLISME DU LANGAGE ET DES CONCEPTS (Bertalanffy, 1948, 1965).

Information: Notion de base de la théorie de la communication. Elle met en relief l'existence d'une "énergie" et d'un "message" et dans certains cas de la superposition des deux (l'énergie peut être le message) ou de leur distinction (cable télégraphique où le courant circule dans un sens, pouvant être interrompu pour que le message circule en sens inverse). Mesure de probabilité semblable, dans certains cas, à l'entropie négative, l'information peut être une mesure de l'ordre ou de l'organisation puisque, comparée à une distribution aléatoire, l'information tend vers un état hautement improbable.

Interaction: L'interaction est une donnée majeure de l'analyse systémique. On y postule en effet que les relations entre les éléments en déterminent la configuration. Ainsi puisque le comportement d'un élément dans la relation X diffère de son comportement dans la relation Y, les deux éléments seront potentiellement distincts.

Machine textuelle: Les systèmes textuels comportent des éléments statiques et dynamiques, ils reposent comme entité sur l'association de machines, c'est-à-dire de certains mécanismes régulés; ainsi l'anagramme pourrait figurer comme une machine textuelle. On suppose également que le sujet et le texte forment les deux éléments d'une nouvelle machine, un scripteur ou un lecteur selon le type d'intervention auquel elle soumet le texte. Ainsi la lecture, en tant qu'activité, est de type machinique, alors que la lecture, en tant que résultat, est de type systémique. Selon cet aspect, la lecture, aussi bien comme activité que comme résultat, repose sur une mécanique précise, c'est-à-dire une machine, laquelle machine investie de façon particulière par

un lecteur, une lecture, un scripteur, une écriture, donc à l'occasion d'un nouvel apport énergétique, se dynamise et apparaît en cet état comme un système. De système à machine, il y a le passage de dynamique à statique. Un système à l'arrêt, même si cela semble impensable, serait une machine. L'état de relative stabilité d'un système n'est pas un état stationnaire, mais un état temporaire...

Mécanisation progressive: Notant la prédominance de la ségrégation (un tout se sépare en partie) par opposition à l'agrégation (un tout se forme à partir d'éléments préexistants) dans les êtres biologiques, Bertalanffy suppose que "la séparation en systèmes partiels subordonnés implique un accroissement de la complexité du système", ce "passage vers un ordre plus grand" suppose un apport d'énergie possible seulement dans les SO. La mécanisation progressive signale donc un accroissement de l'isolement des éléments en fonctions indépendantes, donc baisse de régulabilité puisque celle-ci repose sur la notion d'un système comme tout. Ainsi, plus les coefficients d'interaction sont petits, plus ils sont négligeables, plus le système "ressemble à une machine", c'est-à-dire tend à la spécialisation, à la fonctionnalisation de ses éléments. Le concept mécaniste du monde ramène les phénomènes à des chaînes causales comme si l'univers était le résultat d'éléments aléatoires, comme "un jeu de dés"\*.

\* Bertalanffy, TGS, p. 158. Voir également les distinctions machine/système, p. 190 et 103.

Ordre hiérarchique (OH): Le systémisme considère l'univers comme une énorme hiérarchie, en un sens comme un système hautement hiérarchisé, depuis les molécules élémentaires jusqu'aux atomes, en passant par les composés moléculaires, l'abondance des structures, les cellules, les organismes et les organisations supra-individuelles. Dans le schéma hiérarchique de Boulding, les systèmes symboliques, dans lesquels il inclut le langage, la logique, les mathématiques, les sciences, les arts, la parole et les divers systèmes issus du travail symbolique de l'homme, figurent tout au sommet, à la fois par leur complexité et le nombre de facteurs qu'ils mettent en cause. On trouve une hiérarchie semblable "à la fois dans les structures et dans les fonctions". La structure (l'ordre des parties) se distingue fondamentalement du système (l'ordre des processus) à la fois par son caractère souterrain ou antécédent et par son statisme. Dans le tableau des hiérarchies de Boulding, elle figure au premier niveau. Les atomes, les molécules figurent parmi les structures statiques. En outre "les systèmes sont ainsi structurés que leurs membres individuels sont à nouveau des systèmes de niveau juste inférieur"\*. C'est en ce sens que la théorie systémique parlera d'ordre hiérarchique.

\* Bertalanffy, TGS, p. 26-27.

Organisation: L'organisation est un état hautement improbable selon les principes systémiques. Elle peut provenir d'un surplus d'information ou d'une catastrophe telle que définie par les travaux de R. Thom \*. L'organisation formelle constitue elle-même un système (l'armée, la bureaucratie). A ce titre, un texte constitue une organisation formelle, c'est-à-dire le résultat d'un travail de codification ou d'une catastrophe.

\* Thom, René, Stabilité structurelle et morphogénèse, Massachusetts, W.A. Benjamin, 1972.

Régie du texte: désigne l'ensemble des opérations et des règles (consignes et contraintes) délimitant le lieu d'exercice et de régulation, donc d'évaluation, d'un texte.

Régulation textuelle: repose sur la capacité d'un système à l'auto-régulation ou à l'allo-régulation à partir d'un processus de rétroaction; celui qui constitue pour un scripteur son statut parallèle de lecteur (il est le premier lecteur de son texte).

Rétroaction: Désigne la capacité d'un système à s'auto-réguler (ex.: la tête chercheuse). Bertalanffy considère la rétroaction comme un élément déterminant de tout processus systémique. Les systémistes considèrent qu'un phénomène comme l'homéostase, le maintien d'un équilibre dans les systèmes vivants (la thermorégulation des animaux à sang froid, par exemple), est un cas de rétroaction. La cybernétique tend à démontrer en outre que la rétroaction est "le fondement du comportement téléologique ou réfléchi des machines faites par l'homme aussi bien que des organismes vivants et des systèmes sociaux". Bertalanffy fait référence quant à lui à d'autres types de régulation plus complexe, ceux "où l'ordre est obtenu par une interaction dynamique des processus". Ainsi "les régulations primaires des systèmes organiques (...) sont fondées sur le fait que l'organisme vivant est un SO qui se maintient en état stable ou s'en approche". C'est le cas du développement embryonnaire, donc des processus fondamentaux ou primaires, alors que les processus secondaires sont de type rétroactif. Cela est dû, selon Bertalanffy, au principe général de "mécanisation progressive", c'est-à-dire l'établissement d'aménagements fixes et de contraintes (serait-ce la structuration?). En bref: maintien homéostatique d'un état caractéristique ou recherche d'un but, fondé sur des chaînes causales circulaires et sur des mécanismes traitant l'information sur les écarts à partir de l'état à maintenir ou à partir du but à atteindre.

Système: complexe d'éléments en interaction. Un système se distingue d'un autre système non pas tant par la nature de ses éléments que par le type de relations qu'ils entretiennent. Un système n'est pas sommatif, c'est-à-dire que le tout n'égale pas la somme de ses parties; que chacun

des éléments ne se comporte pas de la même façon isolément qu'à l'intérieur du système. Le système comporte des aspects mécaniques et des aspects dynamiques. L'absence de relations dynamiques, généralement de types oppositionnel, conflictuel ou dialectique (et plus précisément encore la faiblesse ou la réduction des interactions qui permet aux éléments mécaniques de dominer le système), favorise en quelque sorte sa "mécanisation", dans quel cas le système ressemble à la juxtaposition de parties indépendantes. Le texte, en tant que système symbolique, apparaît comme un système ouvert, complexe et de type conceptuel, i.e. "imitant la vie de l'esprit".

Système du texte: complexe d'éléments textuels interactifs et des réseaux de relations mis en place par l'écriture. On les appelle aussi des systèmes textuels, au sens où leur systémie résulte d'un procès d'écriture particulier, c'est-à-dire d'une organisation particulière, et de celle-là seule. Convenons de le considérer comme un système spécifique, c'est-à-dire l'un des sous-systèmes constituant le système général de l'écriture.

Système de l'écriture: l'écriture également constitue ce qui nous semble être un système, selon les modalités fournies par la TSG, dans la mesure où cette activité particulière instaure un réseau de relations différentielles entre des éléments constitutifs de tout acte langagier. L'écriture, en ce sens, est un système différent de la parole, de la communication, du rêve, bien qu'elle entretienne avec ces pratiques symboliques des liens de proximité nets. L'écriture ainsi considérée comme système met en jeu divers systèmes, que nous pourrions nommer sous-systèmes; ainsi en est-il du "sujet", de la "littérature", du "lecteur", de la "culture", etc. Nous pourrions convenir de l'appeler un système général. Toutefois un élargissement du territoire d'examen pourrait nous amener à concevoir l'écriture comme un sous-système d'un système général plus vaste qui serait, disons, la connaissance.

Système fermé (SF): Un système fermé (SF) est considéré comme relativement isolé de son environnement. La science empirique et la physique conventionnelle considéraient tout ensemble comme des SF, donc isolables, et apparemment imperméables à l'environnement. Ainsi la thermodynamique considère que certains comportements ne s'appliquent qu'aux SF. Dans un SF, une certaine quantité, appelée entropie, doit croître jusqu'à un maximum (...) puis éventuellement s'arrêter en un état d'équilibre. Ainsi un SF tend vers un état de distribution le plus probable, l'entropie étant une mesure de probabilité. La tendance "à la distribution la plus probable" peut être, comme dans un pot de perles rouges, bleues et jaunes, la tendance au plus grand désordre (Bertalanffy, 1968).

Système ouvert (SO): Il se distingue d'un SF par sa réactivité à l'environnement. "Les organismes vivants sont essentiellement des systèmes ouverts, c'est-à-dire des systèmes qui se livrent à des échanges avec leur environnement". Ils se maintiennent dans "un flux entrant et un flux sortant continuels, une génération et une destruction des composants" et ne connaissent pas d'équilibre chimique et thermodynamique; ils sont plutôt maintenus dans un état stable qui s'en distingue fondamentalement, selon Bertalanffy. La notion de systèmes à mémoire, dont l'histoire constitue une partie de l'environnement, apparaît par bien des points la plus fructueuse quant à l'examen des systèmes symboliques \*. "Un problème qui n'est pas considéré ici, est celui de la dépendance d'un système, non pas seulement des conditions actuelles, mais aussi des conditions passées et du cours passé des événements \*.

\* Bertalanffy, TGS, p. 106 et 138.

#### Systémie: effet de système.

Systémique: le systémique nous paraît être le terrain des faits, des résultats, des effets textuels ou sociaux sur une activité particulière.

Systématique: Si systémique marque l'effet d'un texte, la systématique en circonscrit l'effort. En ce sens, l'appareil textuel nous semble être systématique, résultant d'un effort particulier de systématisation des processus d'écriture.

Téléologie: Tendance à l'équifinalité et à la directivité.

Territoire: désigne l'environnement dans lequel une activité particulière se déroule ou se produit. Un territoire constitue l'espace d'exercice d'un système, dans la mesure où cet "espace" y est occupé (comme les électrons en mouvement occupent un espace que nous appelons matière) par divers systèmes; lesquels constituent souvent des sous-systèmes du système général, en interaction et dont les relations sont différentielles.

Texte: tout écrit résultant d'un travail d'écriture et dont les agencements excèdent les communs mécanismes de la langue, soit en leur imposant des régulations particulières, soit en leur surimposant le jeu réglé d'un surcroit de paramètres (ex: graphiques, topiques, communicationnels).

Totalité: Le systémisme s'intéresse prioritairement à la totalité, à l'ensemble des éléments considérés comme des touts. La totalité désigne donc les effets d'organisation, les effets de l'organisation d'éléments, les phénomènes qui ne se réduisent pas à des événements locaux, les interactions dynamiques manifestées "par des différences de

comportement des parties quand elles sont isolées ou situées dans un ensemble complexe, en bref les systèmes de divers ordres qui ne peuvent s'appréhender par l'étude de leurs parties prises isolément"\*.  
\* Bertalanffy, TGS, p. 29-53.

Travail: Il n'y aurait pas de travail dans un système fermé. Dans un système en équilibre, par exemple, un réservoir clos n'est pas au repos; il se produit des réactions, mais elles ne suffisent pas à actionner un moteur. Pour obtenir du travail, il est nécessaire que le système ne soit pas en équilibre, mais tende à l'être. Il ne peut donc y avoir une capacité de travail continu dans un système fermé qui tend à atteindre le plus tôt possible l'équilibre; cela n'est possible que dans un SO où l'équilibre apparent n'est pas un équilibre vrai incapable de fournir du travail, mais un pseudo-équilibre dynamique, maintenu invariable à une certaine distance de l'équilibre vrai; ainsi il peut fournir du travail mais nécessite un apport continu d'énergie pour se maintenir à distance de l'équilibre vrai.

## NOTES

## I INTRODUCTION

- 1) Wilden, A., Systèmes et structures, Montréal, Boréal Express, 1980, (Intro )
- 2) Piaget, J., Le structuralisme, Paris, P.U.F 1968, p.48 et sq.

## CHAPITRE II

- 1) Bertalanffy, L. von, Théorie générale des systèmes, Paris, Dunod, 1973, p. 33.
- 2) Ibid., p.16.
- 3) Ibid., p. VII 1-8, 93-98.
- 4) Vernier, F., L'écriture et les textes, Paris, Editions sociales, 1977, p. 15.
- 5) Bertalanffy, op. cit., p. VIII.
- 6) Wilden, A., op. cit., p. XL.
- 7) Bertalanffy, op. cit., p. IX.
- 8) Loc. cit.
- 9) Duellat, P. et K. Fall, "Les discours du savoir", Les Cahiers de l'Acfas, 1986.
- 10) Bertalanffy, op. cit., intro p. IX,X.
- 11) Ibid., p. XI.
- 12) Ibid., p. 23.
- 13) CLAUX, R. et A. GELINAS, Systémique et résolution de problèmes (Selon la méthode des systèmes souples), Paris, Dunod, 1979.

## CHAPITRE III

- 1) Benveniste, E., Problèmes de linguistique générale, Paris, N.R.F. Gallimard, 1966, p. 91-98.
- 2) Saussure, F. de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1971, p. 157.
- 3) Ibid., p. 24.
- 4) Ibid., p. 43.
- 5) Ibid., p. 47, 48.
- 6) Ibid., p. 115.
- 7) Wilden, A., Systèmes et structures, Montréal, Boréal Express, 1980.
- 8) Saussure, op. cit., p. 182.
- 9) Thom, R., Stabilité structurelle et morphogénèse, W.A. Benjamin, Massachusetts, 1972.
- 10) Wilden, A., op. cit., xxxix.
- 11) Jean Ricardou distingue le texte de l'écrit par la capacité du premier "à accroître les relations entre les éléments. Cf. "Ecrire en classe", in Pratiques.

## CHAPITRE IV

- 1) Roussel, R., Comment j'ai écrit certains de mes livres,

- Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1964.
- 2) Meschonnic, H., "L'enjeu du langage dans la typographie", in Poétiques et poésie, Littérature, no 35, Paris, octobre 1979, p.46 et sq.
- 3) Kristeva, J., Sémiotique, Paris, Editions du Seuil, coll. Points, 1969, p. 155 et sq.
- 4) Ricardou, J., Nouveaux problèmes du roman, Paris, Seuil, 1978. p. 104-107 et 159 et sq.
- 5) Foucault, M., Raymond Roussel, Paris, Gallimard, 1963.
- 6) Ricardou, J., "Ecrire en classe", in Pratiques, no 20, Paris, 1978.
- 7) Riffaterre, M., La production du texte, Paris, Editions du seuil, 1979, p.75-76.
- 8) Loc. cit.
- 9) Bertalanffy, op. cit., p.218.
- 10) Loc. cit.
- 11) Fondin, J. et J. Audy, Santé et beauté par les plantes, traité de phytothérapie, Lausanne, Edita, 1968.
- 12) Ubersfeld, A., Lire le théâtre, Paris, Editions sociales, 1978, p. 35.  
Cf. aussi Ducrot et Todorov, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris, 1972,  
Cf. glossématique de Hjelmslev.
- 13) Bourque, G., "L'économie infratextuelle", in L'infratexte, La nouvelle Barre du jour, Montréal, 1981, p. 83 à 104.
- 14) L'italique n'a de sens que dans la différence qu'elle oppose au romain. D'ailleurs, l'assertion se vérifie historiquement comme a bien su le montrer Philippe Dubois.  
Dubois, P., "L'italique et la ruse de l'oblique", in L'espace et la lettre, Cahiers Jussieu 3, Paris, coll. 10/18, 1977, p. 246-249.
- 15) Foucault, M., op. cit., p.9 et sq.  
Cette incertitude, cette ambiguïté en quelque sorte aménagée par le travail de Roussel, justement parce qu'il se meut dans l'espace bâtant du signe, confirme nous semble-t-il l'hypothèse de systèmes partiels, difficilement repérables, i.e. lisibles, parce que non systématisés.
- 16) Roussel, R., La vue, Paris, Ed. Jean-Jacques Pauvert, 1963, p. 137. Le poème est prophétiquement intitulé "La source". On y trouve également la source possible du sésame qu'est "Jouël brûle, astre aux cieux" suivant les mêmes transformations. En effet, une femme un peu forte souffrant de la chaleur s'écrie tout à coup: "Je suis tout en eau". Cette source est d'une part contextualisée anecdotiquement:  
a) femme en chaleur: Jouël brûle  
Et d'autre part, complétée par approximation phonétique:  
b) Je suis tout en eau: tout en haut: astre aux cieux
- 17) Foucault, op. cit., p. 9.

## CHAPITRE V

- 1) Bougnoux, D., in Butor, Colloque de Cerisy, UGE, Paris, 1974, p. 198.
- 2) Ricardou, J., Nouveaux problèmes du roman, Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 328 et sq.
- 3) Genette, G., Figures I, 11 et 111, Paris, Editions du Seuil, réédition 1969.
- 4) Id., Nouveau discours du récit, Paris, Editions du Seuil, 1983, p. 48.
- 5) Kofman, S., Camera obscura. De l'idéologie, Paris, Editions Galilée, 1973, p. 6-17.
- 6) Warden, A., Systèmes et structures, Montréal, Boréal Express, 1980, Intro et p. 458.
- 7) Thom, R., Stabilité structurelle et morphogénèse, Massachussetts, W. A. Benjamin, 1972.
- 8) Mme De la Fayette, La Princesse de Clèves, Paris, Livre de Poche, 1962, introduction de Michel Butor.  
On y trouve en effet un épisode où un espion présentant un récit incomplet des faits provoque la mort du Prince de Clèves. L'espion, un gentilhomme chargé de surveiller la princesse, raconte au prince qu'il l'a vue à Coulommiers mais sans pouvoir préciser les circonstances exactes de sa présence. Ainsi un narrateur A extradiégétique présente un récit hétérodiégétique où un narrateur B intradiégétique raconterait à un narrataire identifié un récit dont il sait certains éléments manquants ou erronés.
- 9) Bertalanffy, L. von, Théorie générale des systèmes, Paris, Dunod, 1973.  
Voir les distinctions machine/système, p. 103 et 190.
- 10) Genette, op. cit., NPDR, p. 54.
- 11) Quéré, P., "Passage de Milan/Description d'une topique", in Butor, Colloque de Cerisy, UGE, Paris, 1974, p. 74-80.
- 12) Butor, Passage de Milan, op. cit. En effet, Alexis est l'aumonier du Lycée le plus proche, établissement scolaire où Levallois, l'un des invités du troisième, est lui-même professeur.
- 13) Butor, Passage de Milan, op. cit. On ne peut ignorer également l'importance dans les conversations concernant l'œuvre d'Hardencourt des questions touchant le temps de l'écriture et de la narration. Tout le chapitre consacré par Genette à la question dans Figures III s'applique ici. Ce qui consolide, en quelque sorte, l'hypothèse d'une nécessaire "conscience" des mécanismes romanesques comme condition d'autonomisation.
- 14) Genette, op. cit., p. 78.
- 15) Genette, op. cit., NPDR, p. 53.
- 16) La notion me semble mieux convenir malgré les exhortations de Genette, au nom d'un plus grande précision, à la rejeter en précisant "qu'une voix peut

parler selon divers modes". Nous dirions qu'elle peut occuper diverses positions et que, ce qui paraît ici davantage pertinent, c'est qu'à chaque fois qu'une voix occupe une position assimilable ( par le biais des fonctions ) à une position narratoriale, elle opère en "point de vue dominant".

17) Quéréel, op. cit., p. 76.

18) Groupe Mu, Rhétorique générale, Paris, Seuil, 1982, p. 188-189.

On y distingue soigneusement la "concurrence" des autres manifestations du point de vue, notamment de ces situations où la dominance narratoriale est tout au plus camouflée. Ainsi on précise qu'un "point de vue polyvalent" constitue l'adjonction suprême et présente une domination totale et manifeste, alors que la permutation constitue un travestissement, surtout que "le narrateur d'un texte où un personnage dit "je" n'en est que plus travesti."

19) Genette, G., Nouveau discours du récit, p. 45.

20) Ibid., p. 90. Genette précise que ces fonctions, qu'il nomme extra-narratives "sont plus actives dans le type narratorial, c'est-à-dire (...) non focalisé: une focalisation rigoureuse, qu'elle soit interne (...) ou externe (...) exclut en principe toute espèce d'intervention du narrateur..."

C'est donc bien d'une "plus grande liberté d'intervention" dont il est question ici. Cette marge nouvelle se manifeste de diverses façons; ainsi quand Genette explique les restrictions qu'impose l'homodiégétisation du narrateur ( tenu de justifier les informations qu'il donne "sur les scènes d'où il était absent comme personnage" /NDDR, p. 52 ), il souligne également les possibilités d'intervention actoriale sur le terrain de la voix narratoriale. C'est dire que la difficulté n'est pas l'impossibilité. Cela constitue autant d'infractions, ou d'occasions d'infractions, donc d'affranchissement des contraintes qu'impose la forme étalon. En plus, Genette souligne le caractère résolument volontaire de ce type d'intrusion souvent placé sous le signe de l'humour (Sterne/Diderot) ou du fantastique (Bioy Casarès, Coratazar, Borgès) d'un personnage dans l'existence extradiégétique de l'auteur ou du lecteur. (NDDR, p. 58)

21) Raimond, M., La crise du roman, cité par G. Genette, Nouveau discours du récit, p. 59.

22) Georges Raillard parlera même d'un romancier omniprésent transformant "en cage de verre" l'immeuble.

Raillard, G., Butor, Paris, La bibliothèque idéale, Gallimard, 1968.

23) Genette précise que "la narratologie n'a pas à aller au-delà de l'instance narrative" et les instances de l'implied author et de l'implied reader se situent clairement dans cet espace extérieur à la narration. Cette question selon Genette ressort davantage de la

poétique que de la narratologie. Cette précision Genette la fait justement lorsqu'il examine l'ensemble du dispositif d'écriture dont il esquisse le tableau suivant:

(A réel(A implicite (Nr. (RECIT) N.)L implicite)L réel)

D'après les thèses de Chatman, Bronzwaer, Schmid, Lintvelt et Hoek. Cela correspond assez bien à la notion de système ouvert, d'un système basé sur l'infini réseau de relations entre un sous-système et son contexte. On pourrait d'ailleurs ajuster la figuration proposée à partir d'un autre élément de la machine écriture...le sujet, en précisant les divers niveaux qu'occupe un sujet, ou plus justement les divers niveaux du sujet; celui-ci transformé par le récit se trouve en divers endroits du texte différemment stratifié. Ce qu'Anthony Wilden nomme la typologie logique des niveaux de réalité, i.e. la ponctuation des niveaux de ce qui tient lieu de réalité. (SES/XXVI)

Cf. Genette, Nouveau discours du récit, p. 94-97.

- 24) Genette, Figures III, p. 42.
- 25) Ibid., p. 193.
- 26) Ibid., p. 224. Il faut ajouter à cela l'ensemble des réflexions de Genette sur ce qu'il nomme "l'autonomie stylistique" des personnages, laquelle a pour effet de renforcer l'échappée vocalique.
- 27) Loc. cit.
- 28) Passage de Milan, p. 100, 108, 113, 141 et 144.
- 29) Ainsi l'un "n'est pas jugé digne de les entrevoir", un autre voudrait "que le mur soit transparent", un troisième cherche à lire "ce que l'acquiescement perpétuel de Charlotte cache". On y parle également de "ces choses nommées dans une langue qu'elle ne connaît pas" et de la difficulté de suivre les conversations avec tout ce "tapage". Ibid., p. 100, 108, 113, 141 et 144.
- 30) Bertalanffy, op. cit., p. 66-70 et 218.
- 31) Ibid., p. 68.
- 32) Ibid., p. 69.
- 33) Loc. cit.
- 34) Lemoigne, J. L., La théorie du système général, Paris, PUF, 1979, p. 45-46.
- 35) Genette, Figures III, p. 193.
- 36) Passage de Milan, p. 274. Cette marge de manœuvres, cette relative impunité dont profite celui qui raconte une histoire dont il est absent, Genette la résume ainsi: "la narration hétérodiégétique peut donc, naturellement et sans infraction, davantage que l'homodiégétisation".
- 37) La Communication, sous la direction d'Abraham Moles, Paris, Bibliothèque du CEPL, 1971, p. 49 à 52.

## CHAPITRE VI

- 1) Thom, R., Stabilité structurelle et morphogénèse, W.A. Benjamin Inc., Massachusetts, 1972, p. 329 et sq.
- 2) Ibid., p. 211.
- 3) Wilden, A., Systèmes et structures, Montréal, Boréal Express, 1980. Wilden y analyse notamment la concurrence très vive que se livre en poésie la métaphore et la métonymie, ce que lui-même nomme le digital et l'analogue, p. 33-66.
- 4) Freud, Etudes sur l'hystérie, p. 234, cité par Wilden, op. cit., p. 223.
- 5) Thom, op. cit., p. 311-312.
- 6) Riffaterre, M., La production du texte, Paris, Seuil, 1979, p. 75 et sq.
- 7) Lejeune, C., "Morphogénèse et imaginaire", La nouvelle barre du jour, Montréal, 1986, p. 27.
- 8) Ricardou, J., "Pour une lecture rétrospective", in Revue des sciences humaines, Paris, 1980, p. 57 et sq.
- 9) Wilden, op. cit., p. xxvii.
- 10) Greimas, A. J., Du sens II. Paris, Seuil, 1983, p. 22.
- 11) Wilden, op. cit., p. 361.
- 12) Ibid., p. 362-363.
- 13) Ibid., p. 370.
- 14) Ibid., p. 371.
- 15) Petitot, J. Morphogénèse du sens, Paris, PUF, 1985.
- 16) Wilden, op. cit., p. 372.
- 17) Ibid., p. 396.
- 18) Loc. cit.

## CHAPITRE VII

- 1) Bourdieu, P., La reproduction, Paris, Minuit, 1970, p. 19-24.
- 2) Bertrand, Y., "Une approche systémique de l'éducation", in Dialectisation du mouvement systémique, Université de Montréal, 1970, p. 141-152.
- 3) Bourdieu, op. cit., p. 222.
- 4) Ibid., p. 224.
- 5) Bourque, G. et M. Gaudrault, L'Ecole à fictions, p. 68.
- 6) Ricardou, J., "Ecrire en classe", p. 42.
- 7) Ricardou, J., Pour un nouvel enseignement du français, Bruxelles, Duculot, 1982, p. 126.
- 8) Dubois, J., L'institution de la littérature, Bruxelles, Fernand Nathan, 1978, p. 60.
- 9) Loc. cit.
- 10) Ibid., p. 60-61.
- 11) Désirat, C. et T. Hordé, "Le grammairien, Instituteur de la société", in Pour un nouvel enseignement du français, op. cit., p. 20-35.
- 12) Ibid., p. 23.
- 13) Halte, J. F. et A. Petitjean, Pour un nouvel enseignement du français, p. 5 et sq.

- 14) Checkland, P.B., "Science and the systems paradigm", International journal of General Systems, vol. 3, no 2, Londres, 1976.
- 15) Ricardou, J., Nouveaux problèmes du roman, Paris, Seuil, 1978, p. 244.
- 16) Bourque, G. et M. Gaudrault, L'Ecole à fictions, FPMF/ UQAC, Chicoutimi, 1985, p. 248 et sq.

#### VIII CONCLUSION

- 1) Vernier, F., L'écriture et les textes, Paris, Editions sociales, 1977, p. 241.
- 2) Ibid., p. 242-244.
- 3) Wilden, A., Systèmes et structures, Montréal, Boréal Express, 1980, p. 359.
- 4) Ibid., p. 361.
- 5) Ibid., p. 367.

## BIBLIOGRAPHIE SELECTIVE

SYSTEMIQUE:

- BAREL, Y., La reproduction sociale, systèmes vivants, invariance et changement, Paris, Anthropos, 1973;
- Le paradoxe et le système, Grenoble, P.U.G, 1979.
- BERTALANFFY, L. von, Théorie générale des systèmes. Physique, biologie, psychologie, sociologie, philosophie, Paris, PUF, 1973.
- CHECKLAND, P. B., "Science and the systems paradigm", International journal of General Systems, vol. 3, no 2, 1976, p. 127-134.
- CHURCHMAN, C.W., Qu'est-ce que l'analyse par les systèmes?, Paris, Dunod, 1974.
- CLAUX R. et A. GELINAS, Systémique et résolution de problèmes (selon la méthode des systèmes souples), Paris, Dunod, 1979.
- DELATTRE, P., Système, structure, fonction, évolution, Paris, Maloine, 1971.
- DUPUY, J.P., Ordres et désordres. Enquête sur un nouveau paradigme, Paris, Seuil, 1982.
- LEMODIGNE, J.L., La théorie du système général. Théorie de la modélisation, Paris, PUF, 1977.
- ROSNAY, J. de, Le macroscope, vers une vision globale, Paris, Seuil, 1975.
- SIMON, H., La science des systèmes, science de l'artificiel, Paris, EPI, 1976.
- WALLISER, B., Systèmes et modèles. Introduction critique à l'analyse de systèmes, Paris, Seuil, 1977.
- WILDEN, A., "L'écriture et le bruit dans la morphogénèse du système ouvert", in Communications, vol. 18, 1971, p. 48-70;
- Système et structure, Montréal, Boréal Express, 1983.

THEORIE DES CATASTROPHES

- LEJEUNE, C., "Du point de vue du tiers, extrait de Morphogénèse et imaginaire", (C.I.R.C.E/ 1978), La Nouvelle Barre de Jour, Montréal, 1986.
- THOM, R., Stabilité structurelle et morphogénèse, Massachusetts, W.A. Benjamin Inc., 1972.

ECRITURE ET ATELIER

- BOURQUE G. et al., Approche systématique du conte: guide pédagogique, UQAC/PPMF, Chicoutimi, 1982;
- L'école à fictions, tomes 1-2-3, UQAC/PPMF, Chicoutimi, 1985.
- COMPAGNON, A., La seconde main: ou le travail de la citation, Paris, Seuil, 1979.
- LARUELLE, F., Machines textuelles: déconstruction et libido d'écriture, Paris, Seuil, 1976;
- Le déclin de l'écriture, Paris, Aubier Flammarion, 1977.
- MAGNE, B., "Ecrire à l'université", in Littératures, no 5, Toulouse-le-Mirail, 1982.
- ORIOL-BOYER, C., "Atelier d'écriture dans la formation des maîtres", in Pratiques, no 26, Paris, Metz, 1980;
- "Pour un apprentissage de l'écriture de fiction à l'école", in Pour un nouvel enseignement du français, Bruxelles, Boeck-Duculot, 1982.
- RICARDOU, J., "Les leçons de l'écrit", in Problèmes actuels de la lecture, Paris, Clancier-Guinoud, 1982;
- "L'îlot et l'île, in Ecriture du roman, Lille, Presses universitaires de Lille, 1979;
- "L'ordre des choses", in Pour un nouvel enseignement du français, Bruxelles, Boeck-Duculot, Bruxelles, 1982;
- "Pluriel de l'écriture", in TEM (Atelier d'écriture), no 1, Paris, 1985;
- "Ecrire en classe", in Pratiques, Paris, Metz, 1968;
- "Séminaire de production textuelle" (notes de cours non publiées), Université du Québec à Chicoutimi, 1984;
- Nouveaux problèmes du roman, Paris, Seuil, 1978.
- RIFFATERRE, M., La production du texte, Paris, Seuil, 1979.

SYSTEMES ET APPAREILS TEXTUELS

- ADAMSON, G., Le procédé de Raymond Roussel, Amsterdam, RODOPIS, 1984.
- CALVINO, I., La machine littérature, Paris, Seuil, 1984.
- COLLECTIF, Pour lire le roman, Paris-Bruxelles, Boeck-Duculot, 1980.
- COLLECTIF (sous la direction de B. Magné), "Georges Perec", in Littératures, Toulouse, Université de Toulouse-Le-Mirail, 1983.
- COLLOQUE DE CERISY, Butor, Paris, U.G.E, coll 10/18, 1974.
- COLLOQUE DE CERISY, Ponge, Paris, U.G.E, Coll 10/18, 1977.
- DECOTTIGNIES, J., Les sujets de l'écriture, Lille, Presses

Universitaires de Lille, 1981.

DUBOIS, J., L'institution de la littérature, Bruxelles, Fernand Nathan/Editions Labor, 1978.

FOUCAULT, M., Raymond Roussel, Paris, Gallimard, 1963.

HOUPPERMAN, S., Raymond Roussel: écriture et désir, Paris, J. Corti, 1985.

MAGNE, B. et E. BEAUMATIN, Cahiers George Perec, Colloque de Cerisy, 1984.

MORENCY, R., "Rien! Une pédagogie des effets", in Protée, Université du Québec à Chicoutimi, 1984.

ROUSSEL, R., Comment j'ai écrit certains de mes livres, Paris, J.J. Pauvert, 1963.

#### L'ECOLE ET L'ECRITURE COMME SYSTEME

BOURDIEU, P. et J.C. PASSERON, Les héritiers, Paris, Minuit, 1964;

La reproduction, Paris, Minuit, 1971.

BALIBAR, R., Les français fictifs, Paris, Hachette Littérature, 1974.

ALTHUSSER, L., "Idéologies et appareils idéologiques d'état", in La Pensée, no 151, Paris, 1970;

Positions, Paris, Editions sociales, 1976.

BEAUDELOT, C. et R. ESTABLET, L'école capitaliste en France, Paris, Maspero, 1971.

COLLECTIF (sous la direction de P. Ouellet et K. Fall), Les Discours du savoir, Cahier de L'acfas, Université du Québec à Chicoutimi, 1986.

#### LINGUISTIQUE ET SEMIOLOGIE

DUPRIEZ, B., Gradus, les procédés littéraires, Paris, U.G.E., coll. 10/18, 1980.

GREIMAS, A.J., Du sens I et II, Paris, Seuil, 1983.

LAFFONT, R. (sous la direction de...), Anthropologie de l'écriture, Paris, Centre George Pompidou, coll. Alors, 1984.

PRIETO, L.J., Messages et signaux, Paris, PUF, 1972.

SAUSSURE, F. de, Cours de linguistique générale, Paris, Payot, 1971.