

## DEVIENS, LECTEUR, LE SCRIPTEUR QUE TU ES\*

---

Jean RICARDOU

*Deviens, lecteur, le scripteur que tu es en puissance, si tu veux davantage comprendre, et, du coup, mieux réussir, l'acte même auquel tu prétends.* Abrupte ainsi d'emblée, nul doute que cette invite, dans la mesure où elle unit résolument le lire avec l'écrire, ne froisse une idée répandue : celle qui, stipulée ou tacite, se satisfait plutôt de leur écart. C'est qu'il y a deux façons, toujours, d'appréhender une pratique.

La plus fréquente s'en remet, l'œil clos, au *préjugé extrinsèque*, prévenante lumière, allant de soi, mais trompeuse souvent car issue d'un horizon autre, que toute structure sociale continûment impose à chacun au sujet de son propre faire. Ainsi est-il à craindre que l'hiatus, si reçu, séparant de l'écriture la lecture, ne soit une de ces convictions programmées. En effet, selon une harmonie troublante, il légitime au moins deux régnants empires connexes : la faculté des lettres et l'industrie du livre, lesquelles, pour fonctionner, disposent aimablement, en regard d'une pincée d'auteurs, la masse des lecteurs (parce qu'il s'agit, pour l'une, moins d'écrire que de lire, et, pour l'autre, moins d'éditer que de rééditer).

La plus soigneuse recourt à l'*analyse opératoire*, surprenante parfois en ses gains imprévus, et qui étudie les effectifs enchaînements techniques. Or, par son jeu, il appert bientôt, loin de l'autonomie, voire de la symétrie, que la lecture n'est qu'une part de l'écriture. Du coup, et sauf à choisir délibérément l'ornière sempiternelle, l'on saisit sans effort quel heureux bénéfice il y a, *sous l'angle même de la lecture, à réécrire*, ne serait-ce qu'un rien, les excellents ouvrages sacralisés depuis des lustres, jusqu'à l'abus peut-être, par trop d'institutions.

Cependant, pour y parvenir en rigueur, mieux vaut prendre un appui, d'abord, sur quelques-unes des mises au point rendues possibles, dorénavant, par la discipline intitulée *textique* (1).

---

(\*) Cet article a fait l'objet d'une communication au Colloque de Cerisy : « Didactique et pédagogie du français », juillet 1989.

(1) Pour plus de détails : Jean RICARDOU, *Une maladie chronique*, éditions Les Impressions Nouvelles (diff. Distique), Paris 1989, 90 p. (7, rue Taclet, 75020 Paris), ainsi que « Eléments de Textique », *Conséquences* N° 10, 11, 12 et sq., Paris 1987, 1988, 1989 et sq., respectivement pp. 5-37, 6-32, 5-37 (93, quai de Valmy, 75010 Paris).

## 1. LA LECTURE ET DEMIE

### 1.1. Les principes

Appelons *écrit* tout ensemble de traces (alphabétiques par exemple), associées à une langue (choisissons-la française), sur une surface adéquate (si l'on veut du papier), au moyen d'un commode instrument (pourquoi pas un crayon). L'on postule qu'un tel objet ne peut subir, si diverses soient-elles, que deux sortes de structures fertiles.

Ou bien celles qui, d'une façon ou d'une autre, contribuent à un *effet de représentation*, bref, pour suivre ici les dictionnaires (2) font « apparaître à l'esprit par le moyen du langage ». L'on intitulera *scriptures* les agencements de cette sorte, et *script* l'écrit là où il obéit à cet ordre.

Ou bien celles qui, d'une manière ou d'une autre, excèdent ce fruit représentatif, et concourent à un *effet de métareprésentation*, bref, font transparaître ce qu'en son mécanisme la représentation subordonne, naturalise, voire oblitère. L'on nommera *textures* les dispositifs de ce genre, et *texte* l'écrit là où il défère à cette économie.

Si l'on accepte de disjoindre certaines idées fondées dans l'usage courant, l'on dira en outre que l'*inscription* (ayant pour agent l'*inscripteur*) est le geste qui fournit les caractères au papier ; et que l'*écriture* (ayant pour officiant l'*écrivain* ou *scripteur*) est l'enchaînement des actes par lesquels un écrit se voit pourvu de *scriptures* ou de *textures*.

Si l'on observe, à présent, la suite des manœuvres faisant qu'un écrit advient sur la base d'un autre, il est préférable de ne pas fusionner deux opérations bien distinctes : celle qui amoindrit les *scriptures* ou *textures* du premier (on peut l'appeler *désécriture*), et celle qui les accroît (on peut la nommer *réécriture*).

### 1.2. La réécriture

Il est donc aisé de l'admettre : ainsi définie *la réécriture est toujours une écriture*. En effet, si, d'un côté, la réécriture est la séquence des actes par lesquels un nouvel écrit survient selon une augmentation des *scriptures* ou *textures* d'un précédent, et si, de l'autre, l'écriture est la suite des manœuvres par lesquelles un écrit se trouve nanti de *scriptures* ou de *textures*, alors il est clair que la réécriture forme, à prime vue, un cas particulier de l'écriture.

Mais il est facile d'en convenir non moins : *l'écriture est toujours une réécriture*. Cela est flagrant avec le successif de la fabrique (puisqu'en l'occurrence les *scriptures* ou *textures* du second écrit procèdent ouvertement, par le voyant office de ratures diverses, d'un structural perfectionnement du premier). Cela est sensible, aussi, avec l'immédiat de la fabrique (puisqu'en l'espèce les *scriptures*, comme les *textures*, du soi-disant premier jet ne sauraient guère être venues sans un savoir-faire acquis pour avoir, déjà, raturé ailleurs). Ou, si l'on préfère, les prétendues structures immédiates proviennent en fait d'un successif clandestin. Ou, si l'on aime mieux, d'une réécriture incorporée. Dans ces condi-

---

(2) Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Société du Nouveau Littré, Paris 1967, p. 1528.

tions, et à l'inverse de ce qu'il peut apparaître d'emblée, la réécriture est, non point une variété, mais bien le cas général de l'écriture. A l'opposé du subalterne agissement prétendu, *la réécriture est, tout simplement, le procès d'écriture devenu explicite*.

Par suite, de façon plus technique, le cycle minimal du procès d'écriture se laisse définir comme l'exclusive séquence des sous-opérations, ou si l'on veut des *opérèmes*, qui constituent l'opération rescriptive. Sans prétendre traiter ici, dans le détail, l'entière chaîne des opérèmes (3), notons néanmoins que sont connus déjà, et le dernier (*l'inscription*, bien sûr, puisque c'est avec son geste que le second écrit s'affirme), et le premier (la *lecture*, évidemment, puisque c'est avec son effort que l'initial écrit sert de base). Or, ce qui commence à se faire jour, ainsi, c'est que, loin de lui être dissociable, ni même symétrique, la lecture, tout comme l'inscription, est une phase du procès d'écriture. Bref, que *le prétendu pur lecteur n'est jamais qu'un scripteur potentiel qui s'ignore*.

Pendant, pour passer ici de l'esquisse à la démonstration, il faut assurément davantage. En effet, sauf complaisance, la lecture ne peut être admise comme opérème de la réécriture que si elle s'articule en rigueur, non seulement à l'écrit premier (ce qui est le cas, on l'a mentionné, puisque, précisément, elle est l'acte qui le prend en compte), mais encore à l'écrit second (ce qui demande, à présent, même succincte, une analyse moins sommaire).

Le plus simple, peut-être, est de l'inaugurer en soulignant que la lecture courante, par elle-même, fonctionne par un *demi-échange*.

### 1.3. La lecture comme demi-échange

Que la lecture soit une prise en compte de l'écrit sur le mode *échangiste*, il suffit, pour le faire saillir, d'observer ses manœuvres quand elle trébuche sur un obstacle (4). Supposons donc, par improbable, qu'un lecteur, dans une phrase, bute sur le nom « carré ».

Si le problème se pose à hauteur de *sens*, nul n'ignore ce qu'il convient de faire : ouvrir à la juste entrée le dictionnaire sémantique capable, vite si possible, de prodiguer au moins un équivalent. Signalons, au passage, que, pour ce mot, curieusement, l'issue adéquate n'est pas très soudaine. En effet, dans la mesure où un quadrilatère peut s'établir aussi bien sur trois dimensions, et être en conséquence, sauf erreur, une figure *gauche*, la définition dont les lexiques se contentent (5), « Quadrilatère dont les quatre angles sont droits et les quatre côtés égaux », laquelle suppose acquise, subrepticement, l'une des connaissances qu'elle est censée fournir, n'explicite pas, d'emblée (c'est une conséquence de l'orthogonalité des angles), qu'il s'agit d'une figure *plane*. Quoi qu'il en soit, sitôt qu'en l'échange sémantique l'acceptation a été produite, bref l'obstacle levé, le lecteur peut passer à la suite. Autrement dit, quand un lecteur ne souffre pas sur le sens d'un mot, c'est que son dictionnaire sémantique intégré comporte une, ou plusieurs, des mentions qui, sur ce registre, savent entrer avec celui-ci dans un rapport d'échange.

Or, bien qu'en raison de l'oubli, très humain, des balbutiements initiaux,

---

(3) Jean RICARDOU, *Éléments de scriptopératique* (en préparation).

(4) Pour d'autres détails, Jean RICARDOU « Les leçons de l'écrit », *Problèmes actuels de la lecture*, colloque de Cerisy, éditions Clancier-Guénéaud, Paris 1982, pp. 9-21.

(5) Par exemple Paul ROBERT, *op. cit.*, p. 32

il soit plus ardu de l'admettre, le mécanisme est tout semblable pour les autres aspects. Si la difficulté était advenue sur des *sons*, par exemple, l'on peut imaginer à quoi il eût fallu se résoudre : épanouir, à la correcte page, tout idéal (ce qui s'en rapproche est celui des rimes), le dictionnaire grammatophonique apte à lui prodiguer au moins un équivalent « carré », c'est ce qui débute comme « cartable » ou « carton », et se termine comme « barré » ou « narré ». En d'autres termes, quand un lecteur ne bronche guère sur la sonorisation d'une séquence écrite, c'est que son dictionnaire grammatophonique appris renferme une, au moins, des formules qui, sous tel dehors, savent nouer avec elle un lien d'échange.

Et, bien sûr, ce traitement de l'écrit sur le mode échangiste s'effectue à *demi*. Ainsi qu'on l'a noté, l'opération de lecture consiste, chaque fois, à mettre en place, selon l'équivalence (par exemple, l'homosémisme ou l'homogrammatophonisme pour le sens ou les sons), les *possibilités d'un échange* entre, d'une part, le mot à lire, et, d'autre part, les instruments qui permettent de le faire. Mais, en général, *l'échange demeure suspendu* : le mot à lire n'est point remplacé dans l'écrit, noir sur blanc, par les outils mobilisés pour sa lecture. Ni quand la lecture défaille, car le lecteur n'imagine guère, alors, l'échange complet, dans la mesure où le simple contact du demi-échange, sitôt permis par le dictionnaire, comble ses vœux : réussir à lire ce qu'il n'avait pas su afin de reprendre tranquillement le parcours de ce qu'il lisait. Ni, bien sûr, à plus forte raison, quand la lecture fonctionne, car, en son aisance opératoire, le lecteur ne sait même plus qu'il procède, sans cesse, à tels innombrables échanges à demi.

Or, c'est la considération du caractère avorté de tel troc, évidemment, qui permet d'expliciter, sur le mode technique, l'invite, un rien vague, avouons-le, émise au début de ces pages. Non plus : *deviens, lecteur, le scripteur que tu es en puissance, si tu veux davantage comprendre, et, du coup, mieux réussir, l'acte même auquel tu prétends*. Mais plutôt : *au lieu de toujours te borner à un demi-échange, consens à tenter quelquefois un échange intégral*. Ou encore mettant la main à la plume, assigne, noir sur blanc, en l'écrit, certains des virtuels instruments de ta lecture.

#### 1.4. Le test de lecture

Et nulle peine à comprendre pourquoi cette menue mise au point suscite, dans la présente démonstration, un effectif progrès. Ce qu'il s'agissait d'éclaircir, rappelons-le, c'était, dans la lecture, l'éventuel mécanisme permettant de passer d'un premier écrit à un second. Or cette opération est justement le demi-échange, puisqu'avec ses innombrables équivalents virtuels, c'est, à tout moment, du matériau, en somme, que celui-ci prodigue à l'inscription instauratrice du second écrit.

Mieux : ce qui a déjà été construit, de surcroît, avec telle étape, c'est *une première raison de l'intérêt qu'il y a, pour la lecture, à s'inscrire sur le feuillet*. En effet, l'intégral accomplissement de l'échange permet de tester la rigueur du demi-échange lui-même. Ainsi, pour le reprendre, admettons que le nom « carré » vienne de subir une fine biffure, et qu'ait pris place, non loin, un des virtuels instruments requis pour le lire. Alors, ce qu'il devient certes plus facile de percevoir, c'est, souvent caché à la lecture par sa vitesse et la méconnaissance de son exercice, que son demi-échange, peut-être, était inadéquat. Supposons par exemple, quitte à forcer un brin la charge, que s'inscrivent,

au-dessus du nom « carré », sous l'angle du sens, le terme de « triangle », et, sous l'angle des sons, s'agissant du début, le vocable « éléphant », alors toute chance, sauf un nouveau lapsus du coup non loin de la psychopathologie, et s'il est question vraiment de ladite figure, que la respective impropiété des substituts, sautant sitôt aux yeux, n'avertisse le lecteur qu'il n'a pas su bien lire. Or le cas est assez répandu pour que celui qui consent, avec un peu de suite, à l'infime expérience, découvre à quel point, maintes fois, fût-ce suivant une gravité moindre, sous un trait ou quelque autre, la lecture courante fait erreur.

### 1.5. La lecture latérale

Néanmoins, il faut le reconnaître : cet engrènement de la lecture et de l'inscription (les substituts lectoraux constituant, par eux-mêmes, ce qui peut advenir noir sur blanc) et le conjoint bénéfice de cette inscription pour la lecture elle-même (les effectives traces offrant une meilleure chance de contrôle) sont un peu loin de former le tout du mécanisme. En effet, à supposer que l'inscription d'un de ses virtuels instruments n'ait point fait paraître une fausse lecture, il reste à tenir compte d'un autre résultat : l'éventuelle conséquence provoquée, dans l'écrit, avec l'échange enfin passé à l'acte. Or, ce contrecoup, on l'a mentionné plus haut (en 1.2.), peut ressortir, soit à là désécriture (s'il amoindrit les structures représentatives ou métareprésentatives de l'écrit premier), soit à la réécriture (si à l'inverse il les accroît, ce qui, bien entendu, relance un peu l'affaire).

La détérioration structurale d'un écrit, précisons-le, peut advenir par deux voies. L'une est la *désécriture par impropiété*, qui se produit, de façon directe, avec l'erreur de lecture (puisqu'alors vient s'inscrire un suppléant indu). L'on vient d'en fournir un exemple avec le remplacement, présumé incorrect, du mot « carré » par le mot « triangle ». L'autre est la *désécriture malgré une pertinence*, qui surgit indirectement, en dépit de la juste lecture, quand le suppléant adéquat perturbe, *par d'autres de ses aspects*, sans gain métareprésentatif, l'exercice de la représentation. Ainsi, substituer tout à trac, dans un écrit, au nom « carré », noir sur blanc, sa définition explicite (« Quadrilatère plan dont les quatre angles sont droits et les quatre côtés égaux »), c'est risquer d'y amoindrir une scripture, comme le font suffisamment saisir, avec leurs aimables saccages représentatifs, les oulipiennes désécritures de la « Littérature définitionnelle » (6). Et, notamment, quand elles métamorphosent la phrase « Le chat a bu le lait » (7) :

Le mammifère carnivore digitigrade domestique a avalé un liquide blanc, d'une saveur douce, fournie par les femelles des mammifères.

Quant à la *réécriture*, ainsi qu'on l'a définie, elle opère, chaque fois que la venue, dans l'écrit, d'un des virtuels instruments de sa lecture y accroît, même peu, sans nuire à l'ensemble, une scripture ou une texture. Or, le point est capital, ce qui se montre en l'espèce, sauf à qui éprouve un abusif penchant pour le *statu quo*, c'est un second motif de l'intérêt qu'il y a, toujours du côté de la lecture, à voir s'inscrire, sur la page, les outils de son exercice. En effet, se rendre compte, par l'heureux moyen de son inscription, que l'ustensile de lecture

(6) Oulipo, *La littérature potentielle*, éditions Gallimard, collection « Idées », Paris 1973, pp. 119-122 (article de Raymond Queneau).

(7) *Op. cit.*, p. 119., en négligeant deux accidentelles bizarreries : le curieux passage du défini (*le lait*) à l'indéfini (*un liquide*) ; l'étrange accord de « fournie » avec « saveur », plutôt qu'avec « liquide ».

est supérieur au fragment inscrit, revient à lire ce segment deux fois : sans détour, en lui-même, puisque la lecture courante a été correcte; et, latéralement, dans ses failles, là où il fut placé.

Ainsi de... l'« anti-littérature définitionnelle ». Si la mécanique suppléance, dans une phrase, selon le geste quenellien, du mot par sa définition, confine souvent à la désécriture, alors l'inverse remplacement, dans la phrase transformée, de la définition par son mot, si l'on ose dire, est, quant à lui, puisqu'il reconstitue l'effet de représentation intempestivement saboté, une réécriture canonique. Or ce que telle manœuvre autorise à lire, c'est, non seulement, comme il se doit pour tout juste échange sémantique, le sens ici en vigueur, mais encore, sur d'autres aspects, les défauts de la définition, *dans ladite phrase*, par rapport à l'équivalent mot unique : d'une manière générale, l'excès des vocables, et, de façon particulière, le bégayant hiatus « a avalé », ou la polaire symétrie « le mammifère [...] des mammifères », malencontreux en ce qu'ils promeuvent aléatoirement, l'un la lettre « a » (selon ce que les texticiens nomment une *parachorocacotexture*), l'autre le mot « mammifère » (suivant, cette fois, une *antichorocacotexture*), au flagrant désavantage de l'effet de représentation.

Ainsi, au cours de procédures plus communes. Supposons par exemple ce passage :

« [...] avec leurs aimables désordres représentatifs, les oulipiennes désécritures de la " Littérature définitionnelle ". »

Admettons que, pour y lire le mot « désordres », un lecteur a eu recours au synonyme « fouillis », et que, souhaitant tester sa lecture, il ait procédé, au-dessus, à l'inscription de cet instrument. Sauf abusive étourderie, nul doute qu'il ne distingue alors à quel point la scripture ici à l'œuvre reçoit, par ce biais, un sensible perfectionnement. Or, puisque les deux vocables concernés sont de crédibles synonymes, tel gain représentatif ne peut en rien venir d'une métamorphose du sens. Par suite, il lui est facile de voir que si la venue du mot « fouillis » améliore le passage, c'est, notamment, en termes techniques, qu'elle élimine une *parachorocacotexture* (la bégayante redite du son « re », tonitruante dans « désordres représentatifs »), et qu'elle amenuit une *polychorocacotexture* (l'insistante redite du son « dé », active dans « désordres [...] désécriture [...] définitionnelle »).

## 1.6. La lecture redoublée

Davantage : ce que l'insertion du substitut favorise, c'est, non seulement une lecture latérale (la découverte d'une possible faute sur un tout autre paramètre que le porteur de l'échange), mais encore une lecture redoublée (la mise en relief d'une éventuelle bévue sur ce paramètre fondateur lui-même). Revenons, pour le souligner, au détail de l'exemple.

L'inscription du terme « fouillis » a déjà prodigué, l'on s'en souvient, deux bénéfices à la lecture. Le premier, c'est qu'elle a permis de tester, sous l'angle du sens, l'échange mental accompli (le titulaire, « désordres », et le substitut, « fouillis », se sont confirmés synonymes). Le second, c'est qu'elle a laissé voir deux imperfections sonores en l'espèce (« désordres » suscite la fâcheuse contiguïté des deux syllabes « re » et l'importune proximité des trois occurrences « dé »). Le troisième avantage, il est temps de le mentionner, vient de

ce qu'elle laisse mieux sentir à quel point, malgré ses mérites, l'adéquat substitut, « fouillis », demeure... inadéquat. Or, dans la mesure où la venue de ce mot, non seulement a respecté l'équivalence des sens, mais encore a réduit le défaut des sons, le vice ne peut plus concerner, dorénavant, que le résultat obtenu par le correct échange sémantique, c'est-à-dire le *sens même* qui a été convenablement déchiffré. Ce qui, maintenant, peut donc surgir sans ambage, c'est, à quel point il est fautif d'introduire tel sens *dans cette construction*. Si, dans la tournure :

« [...] avec leurs aimables fouillis représentatifs, les oulipiennes désécritures de la " Littérature définitionnelle ". »

le mot « fouillis » laisse encore à désirer c'est que, dans son rapport à « désécritures », il installe une ambiguïté sémantique. En effet, il peut s'entendre, soit, ce qui est pertinent, comme un résultat (lesdites désécritures *engendrant* le fouillis représentatif), soit, ce qui est inexact, comme un moyen (lesdites désécritures *mobilisant* le fouillis représentatif).

Dès lors, inscrire, ou bien, en vue de préciser qu'il s'agit d'un effet :

« [...] avec les aimables fouillis représentatifs qu'elles suscitent, les oulipiennes désécritures de la " Littérature définitionnelle ". »

ou bien, comme on l'a choisi, puisque moins vorace de mots, aux fins d'offrir la même idée en spécifiant plutôt l'opération même :

« [...] avec leurs aimables saccages représentatifs, les oulipiennes désécritures de la " Littérature définitionnelle ". »

c'est, par des métamorphoses noir sur blanc, en être venu à lire suffisamment les failles, sous l'angle du son et du sens, de ce qui s'étendait sur la page, pour lire, aussi, ce qu'il eût été préférable d'inscrire.

Faut-il le souligner ? Cet engrenage opératoire (une rectification *phonique* débouchant sur une rectification *sémantique*), est, tout simplement (mais avec, cette fois, les avantages d'une saisie technique), la merveille dont se privent les auteurs hâtifs : *le perpétuel affermissement de la pensée dans l'effort stylistique*. En effet, dans la mesure où l'issue d'un problème sonore, disons, parmi d'autres, exige les secours d'un synonyme, le scripteur se trouve conduit à mieux ressentir, puisqu'en la quête synonymique elle est nécessairement promue, l'idée d'abord requise, et peut ainsi percevoir en surcroît, plus souvent que le béotien l'imagine, au-delà du vice phonique, l'éventuelle faille insue de l'intellect.

## 2. RÉCRIRE LES AUTEURS

Mais si le développement du lecteur en scripteur augmente l'opérativité lectorale, alors, cela dût-il déplaire, il faut bien l'admettre : tout ce qui excite chez le lecteur une boulimie, bref l'écarte résolument de la réécriture patiente, n'est jamais, *du point de vue même de la lecture, qu'une fondamentale entreprise d'abrutissement*.

### 2.1. L'autorité

La démonstration, néanmoins, est encore incomplète. En effet, si son objectif paraît touché (une fécondité a surgi de la précise articulation, comme

un de ses opérèmes, de la lecture avec l'écriture), c'est, chaque fois, sur des exemples où, le procès scriptural se trouvant déjà engagé, l'écrit, en cours de modification, était moins stable. Ainsi, l'on a pu changer d'autant plus facilement un morceau de « Littérature définitionnelle » que celui-ci provenait lui-même d'une spectaculaire métamorphose. Ainsi, l'on a pu revoir avec d'autant moins de peine une ligne du présent écrit que, ce dernier, comme par hasard, était en train de s'écrire... Nul doute, dès lors, que l'analyse gagnerait à prendre en compte, non plus une de ces friables occurrences propices, mais plutôt un écrit *achevé*, comme on dit : définitif parce que réussi.

Or voilà qui demande un menu détour. En effet, il est à craindre que cette sorte de travail ne soit vite éprouvée, par plusieurs, comme un inadmissible sacrilège puisqu'elle suppose nécessairement, il est vrai, la remise en question, et d'un auteur vénéré (l'on devra se heurter quasiment au sacro-saint), et d'un ouvrage reconnu (l'on devra revenir, obligatoirement, sur telles de ses éclatantes lignes).

Que la notion d'« Auteur », ainsi (et davantage encore, évidemment, celle de « Grand Auteur »), dresse un obstacle à la lecture, du moins accrue comme une phase de l'écriture, une simple anecdote, peut-être, suffit pour l'apercevoir. Certaine enquête, un jour, interrogea de jeunes élèves sur l'idée qu'ils se faisaient des Auteurs. Malgré l'incidence, lors, un peu partout, de l'émission *Apostrophes* (laquelle, présentant chaque semaine, en l'électronique lucarne, divers « Auteurs » contemporains, attestait qu'on peut survivre à son écrit), la plus fréquente des réponses fut qu'il s'agissait de femmes ou d'hommes... morts. Surprenante, ô combien, en ce que sans vergogne elle occulte, et le commun savoir des adultes, et la massive preuve télévisuelle, cette enfantine bizarrerie ne se déchiffre guère tant qu'on en refuse le filigrane : l'autre message, au travers d'elle, qui probablement s'efforçait de se dire. Non point tant, comme de prime abord on peut le croire, une innocente critique du corpus : seuls les auteurs d'autrefois nous sont enseignés. Ce souci, en effet, présume trop de recul chez les enfants. Mais, plutôt, un insu jugement averti : *les auteurs sont ceux dont les écrits sont immuables*. Car telle idée, cette fois, correspond à leur expérience quotidienne.

Puisque mort, l'auteur ne peut plus récrire (il ne saurait perfectionner ses livres). Puisque vivants, les élèves sont sommés d'agir (il leur faut amender leurs lignes). Puisque mort, l'auteur accède au sacré (nul ne saurait toucher à son œuvre). Puisque vivants, les élèves appartiennent au commun (le professeur sait raturer leur page). Cette mythologie est puérile ? Soit. Mais il est difficile d'en nier les explicatives vertus dès lors qu'on prie les enfants, tout à trac, de concevoir cette entité curieuse à laquelle sans cesse est permis ce qu'on les prie, eux, chaque jour d'éviter. Par exemple, sempiternellement, et faute, peut-être, d'une explicite théorie de la redite (8), la structure de répétition. L'élève, on l'en assure, se doit de la proscrire ; l'auteur, il le voit bien, peut quant à lui l'accomplir : soit, certes, à bon escient, et, lors, on s'extasie (la rime, n'est-ce pas, l'anaphore, les reprises du rondeau, du pantoum...) ; soit, par erreur, et, là, il semble bien qu'un peu l'on glisse (comme on va courir, bientôt, le péril de le faire saillir). Ou, si l'on aime mieux : pour l'élève, *l'Auteur, surtout, c'est de l'autorité*.

---

(8) Que les texticiens, du reste, notons-le en passant, sont en train de tirer au clair.



## 2.2. Les conditions de l'OPA

Force est donc de l'admettre : si l'« Auteur » est avant tout celui dont l'écrit ne saurait se voir récrit, alors nul doute, et d'autant plus s'il est « Grand », que sa hautaine silhouette, si chère à l'enseignement des lettres et au commerce des livres, n'appartienne, comme un essentiel rouage, en ce qu'elle confine le lecteur aux échanges avortés de la simple lecture qui ne s'inscrit point, à la pharamineuse machinerie abêtissante entr'aperçue plus haut. Et, du coup, au prime abord bizarre en son outrecuidance, il se pourrait bien, à peine dissipée la stupeur immédiate, que le souci d'infliger aux « Grands Auteurs », de temps à autre, certaines Offres Publiques d'Amélioration (des... OPA si l'on veut) ne soit guère autre chose, sous l'angle de l'intellect, qu'un modeste effort de salubrité générale.

Or, assurément, le geste sera d'autant plus significatif que le Grand Auteur requis passe, non sans raison, pour un parfait styliste, et que, de surcroît, l'on retient un des plus exquis parmi ses feuillets. L'on permettra donc à l'OPA risquée maintenant, en vue d'un exemple, et de choisir le précautionneux Flaubert, et de remettre en chantier un célèbre morceau de bravoure, la description du gâteau de noces (9) dans *Madame Bovary* :

« [...] et il apporta, lui-même, au dessert, une pièce montée qui fit pousser des cris. A la base, d'abord, c'était un carré de carton bleu figurant un temple avec portiques, colonnades et statuettes de stuc tout autour dans des niches constellées d'étoiles en papier doré ; puis se tenait au second étage un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications en angélique, amandes, raisins secs, quartiers d'oranges ; et enfin, sur la plate-forme supérieure, qui était une prairie verte où il y avait des rochers avec des lacs de confiture et des bateaux en écailles de noisettes, on voyait un petit Amour, se balançant à une escarpolette de chocolat, dont les deux poteaux étaient terminés par deux boutons de rose naturelle, en guise de boules, au sommet. »

Mais nourrir la prétention d'améliorer, fût-ce peu, un écrit obtenu, et d'autant plus si glorieuse, par la plume d'un autre, suppose que se montrent satisfaites, au moins, deux exigences préalables.

L'une est qu'on s'affranchisse du *dogme de l'expression*. En effet, puisque, selon cette régnante vue, tout ce qu'inscrit quelqu'un doit être considéré, essentiellement, comme *une personnelle manière de SE dire*, alors nul, en rigueur (car il injecterait ainsi fâcheusement, de l'autre au sein d'un soi), ne saurait jamais y intervenir. C'est, du reste, bien sûr, la croissante emprise de cette idéologie dans maintes sphères enseignantes, qui suscite l'actuel trouble pédagogique : l'instituteur et le professeur, dont le métier exige, précisément, entre autres, qu'ils s'ingèrent dans les écrits de leurs élèves, s'en trouvent foncièrement empêchés par cette dominante croyance à laquelle, résolument ou de biais, pour bon nombre ils adhèrent (10).

L'autre est qu'on se dispense de *l'imposition lectorale*. En effet, rien n'autorise le lecteur à perfectionner la page d'un autre selon une bifurcation dans une nouvelle voie qu'il aurait décrétée soudain, lui-même, sans justifier aucunement ses possibles vertus spéciales, du haut de son propre souverain bon plaisir.

(9) Gustave FLAUBERT, *Madame Bovary*, Club du meilleur livre, collection « Astrée », Paris 1957, p. 33.

(10) L'on en trouvera une critique détaillée, notamment sous l'angle « psychanalytique » dans : Jean RICARDOU, « Pour une théorie de la réécriture », *Poétique* N° 77, éditions du Seuil, Paris 1988 pp. 11-15.

### 2.3. Les principes de la fabrique

Si divers soient-ils en apparence, ces deux obstacles, complices dans leur symétrie, peuvent se lever ensemble : c'est qu'il suffit, pour que l'écrit de l'autre cesse d'être, ou bien la sacro-sainte trace d'un acte d'expression essentiel, ou bien un inerte matériau retaillable à merci, qu'on l'envisage comme *le provisoire résultat d'un procès d'élaboration en cours*. En effet, la réécriture, dès lors, se conçoit aisément. Dans son principe : la continuation, par le lecteur, du travail inauguré par l'écrivain. Et dans son exercice : un effort déployé en trois temps. D'abord, une mise au clair des gouvernes générales (et, le cas échéant, des règles particulières) de la fabrique. Puis une mise en évidence des lieux éventuels où l'écrit y déroge, en prenant certes le soin de voir si l'apparente inobservance (selon ce que les texticiens appellent un *antinôme* (11)) n'est pas plutôt l'affleurement, à tel endroit, d'un autre dispositif moins spectaculaire. Enfin, dans la mesure du possible, l'annulation de ce qui, suivant l'axe, mis à jour, de la fabrique, paraît une erreur.

Les principes de la fabrique peuvent s'atteindre par deux voies : l'une, toujours permise, sinon facile, est l'examen de l'écrit (l'on en dégage certaines régularités) ; l'autre, parfois loisible, est l'écoute de l'écrivain (l'on enregistre ses déclarations éventuelles). Quand cette dernière procédure est praticable, il est avantageux de comparer les résultats de l'une et l'autre : soit qu'ils s'opposent (ce qui problématise la situation jusqu'à conduire la réécriture à trancher, plus ou moins, entre le dire et le faire du scripteur), soit qu'ils s'accordent (ce qui renforce les principes à partir desquels, le cas échéant, les infractions seront perçues). C'est la seconde situation, heureusement plus maniable, qui a cours dans l'exemple choisi : non seulement Flaubert a maintes fois commenté son travail dans sa Correspondance, mais encore plusieurs desdits propos s'harmonisent, pour l'essentiel, aux objectifs et structures du passage en question.

En effet, sitôt soumise au contrôle, la description célèbre laisse voir (sauf anicroches qui, précisément, pourront faire l'objet d'une réécriture) un méthodique souci du représentatif. D'une part, elle ne propose aucun arrangement métareprésentatif spectaculaire (comme le serait un jeu de rimes, si l'on veut), apte à y faire organiquement saillir ce que le jeu de la représentation oblitère. D'autre part, elle mobilise maintes classiques structures représentatives. Ainsi, la claire ordonnance des précautionneux détails selon une spécification spatiale (« A la base », « au second étage », « sur la plate-forme supérieure », « au sommet »), et, mieux encore, hautement fonctionnel (selon ce que les texticiens appellent une *idéosaphénosécriture intituloprospective*), leur déploiement sous l'emprise d'un titre antéposé qui installe, d'avance, comme en pointillés, le site exact de leur intégration (« une pièce montée qui fit pousser des cris »).

Quant aux missives du romancier écrites à la même époque, elles ne laissent pas de faire montre, en la profuse variété des avis incessants, et d'une impérieuse exigence représentative (12) :

« L'Art est une représentation, nous ne devons penser qu'à représenter. »

(11) Pour un exemple : Jean RICARDOU, « La couverture découverte », *Protée*, numéro spécial « La lisibilité », vol. 14, N° 1-2, Chicoutimi 1986 p. 7 (Dept. des Lettres de l'UQAC, Chicoutimi Qc, CANADA G7H 2B1).

(12) Gustave FLAUBERT, Lettre à Louise Colet du 13 septembre 1852, *Correspondance*, tome II, éditions Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », Paris 1980, p. 157.

et d'un patient souci de l'exact lié à la musique (13) :

« Je suis en train de recopier, de corriger et raturer toute ma première partie de Bovary. [...] Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots. C'est la précision qui fait la force. Il en est en style comme en musique ce qu'il y a de plus beau et de plus rare c'est la pureté du son. »

laquelle suppose, notamment, une baisse des consonances (14) :

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

## 2.4. L'indiscipline des sons

Par suite, puisque, de cette façon, l'examen de la prose et l'écoute du scripteur obtiennent, sans contradiction, les mêmes clairs principes, la lecture, au fil de ses échanges (et d'autant plus qu'elle se fait assez rigoureuse pour inscrire de temps à autre certains parmi ses instruments), est suffisamment instruite pour désormais percevoir, en lesdites lignes, d'éventuelles infractions. Or, cela dût-il surprendre le commun officiant qui, à force d'admiration négligence, fréquente, paupières trop basses, les pages des Grands Auteurs, il s'en révèle plus qu'un peu.

Les unes sont d'ordre... supérieur. Il s'agit des mentions « d'abord », « puis », et « enfin ». Car, on a cru le montrer, déjà (15), face à deux lecteurs désinvoltés en l'espèce (le professeur Claude Duchet et la romancière Nathalie Sarraute), ce que telle suite de marques temporelles provoque, selon un paradoxal renversement (nommé par les texticiens une *scripturopalinodie à effet cacoscriptuel*), c'est un sensible dommage représentatif. Néanmoins, comme le peu à peu de sa mise en lumière et le pas à pas de son amendement requièrent de longs soins minutieux, qu'on m'autorise, en le souci du bref, à traiter ailleurs les détails de cette affaire (16).

Les autres entorses, par contre, sont d'un niveau élémentaire. Quitte à un rien de didactisme, on les débusque d'autant mieux avec les patientes étapes d'une lecture qui s'inscrit.

Soit donc un déchiffreur : voulant les tester, il dispose noir sur blanc certains des instruments qui, sous l'angle sonore, ont permis la lecture du début de « carré » (par exemple : « cartable », « carton »). Ce qui, sitôt, ne peut manquer de lui paraître, bien sûr, c'est qu'un des outils, « carton », se trouve déjà en toutes lettres sur la ligne. Ou, si l'on préfère, puisque leurs débuts ressortissent au même paradigme phonique, les deux mots « carré » et « carton », du fait de leur remarquable voisinage, inscrivent en quelque sorte, par eux-mêmes, la lecture du son « car ». Ou, si l'on aime mieux, ils soulignent réciproquement cette commune portion d'eux-mêmes. Bref, alors que l'effet représentatif fait d'autant mieux surgir les détails de la pièce montée que l'on

(13) Gustave FLAUBERT, Lettre à Louise Colet du 22 juillet 1852, *ibid.*, pp. 135 et 137.

(14) Gustave FLAUBERT, Lettre à Louise Colet du 26 juillet 1852, *ibid.*, p. 139.

(15) Notamment dans *Une maladie chronique*, *op. cit.*, pp. 73-75, et *Nouveaux problèmes du roman*, éditions du Seuil, collection « Poétique », Paris 1978, pp. 65 et 67.

(16) « OPA sur Flaubert » (en préparation).

glisse sans heurt au fil du lexique, la syllabe « car », pourvue, en ce dispositif, d'une sonnante force accrue, retient une toute particulière attention sur soi.

Or, ici, tel lien remarquable entre deux groupes de lettres (et les sons qu'elles suscitent), loin de former l'affleurement d'une sous-jacente structure inaperçue, ne conduit sous cet angle qu'à une pure impasse. En effet, sauf erreur, il ne se corrèle, lui-même, à rien d'autre en l'écrit : il ne vient pas enforcer (selon ce que les texticiens appellent une *hyperreprésentance*, et beaucoup d'autres une *expressivité*), quelque affinité de sens entre « carré » et « carton » (puisque'il n'y en a pas) ; il ne s'agence point (selon ce qui serait, du coup, une *texture*), de façon réglée, avec d'autres dispositifs semblables (puisque l'esquisse opératoire n'a pas montré que le principe de cet ouvrage fût métareprésentatif). Il s'agit donc, tout bonnement, de l'erreur nommée plus haut (en 1.7.) *parachorocacotexture* supplémentaire structure produite par certaine liaison notable entre deux éléments voisins, et fâcheuse, aucunement en soi, bien sûr, mais en ce qu'elle perturbe l'effet de représentation sans atteindre l'efficace métareprésentative. Faut-il faire observer, et cela (parmi d'autres failles analysées ailleurs (17)) grève fâcheusement l'énoncé général de sa thèse, que Roman Jakobson semble avoir peu songé à cette triste sorte de mécanisme quand il a proféré célèbrement (18) : « La fonction poétique projette le principe d'équivalence de l'axe de la sélection sur l'axe de la combinaison » ?

## 2.5. L'amendement des sons

Quoi qu'il en soit, prétendre abolir, dans la formule « carré de carton », la malencontreuse redite du son « car », c'est, d'abord, s'exempter des bévues entr'aperçues plus haut.

La principale, on s'en souvient (sinon, 2.2.), est l'*imposition lectorale*. Elle surviendrait, par exemple, si l'on s'avisait d'inclure l'accident structural (ou, plus précisément, parachorocacotextural) dans un réseau cohérent de structures (ou, plus exactement, de parachorotextures), en multipliant d'autres cas du même ordre. Bref, si l'on prétendait, sans discernement, changer la fortuite bévue en l'occurrence d'une règle. C'est que, si telle métamorphose n'est, par elle-même, aucunement rédhibitoire, elle enfreindrait, ici, la fondamentale perspective définie : le pur souci de représenter. Dès lors, ce que le minime agencement boîteux doit subir en ces lignes, c'est, non point son intégration dans une structure à vertu métareprésentative établie pour la circonstance, mais bien, en vue de respecter la visée d'ensemble, sans pitié l'éviction.

L'autre bourde, on l'a gardée en mémoire (sinon, 1.9.), est le mécanique *remplacement définitionnel*. En effet, il n'est nul mot seul qui sache ici tenir, selon l'isosémie, le rôle heureux de substitut. Du côté de « carré » : non seulement parce que l'éventuel « carreau » (c'est un « petit carré ») gauchirait inacceptablement l'énoncé (la pièce montée est rien moins qu'exiguë), mais encore, parce que, venu de la même famille lexicale, il porte tapageusement... le son à soustraire. Du côté de « carton », parce qu'on ne lui connaît point d'équivalent sur un vocable unique (la plus courte isosémie, « épais papier grossier », présente plusieurs mots).

(17) Jean RICARDOU, « Eléments de textique, III », *Conséquences* N° 12, Paris 1989, pp. 21-23.

(18) Roman JAKOBSON, *Essais de linguistique générale*, traduction Nicolas Ruwet, éditions de Minuit, collection « Arguments », Paris 1963, p. 220.

Et, en conséquence, l'on ne saurait débloquer l'affaire *sans descendre d'un cran sous l'angle matériel*.

Puisqu'on ne peut remplacer le mot fâcheux, au moindre coût, par un seul autre, il reste toujours loisible d'obtenir la métamorphose des sons en le respect du sens, avec la suppléante venue d'une juste définition. La manœuvre, toutefois, on l'a souligné, n'est pas exempte de périls : ceux-là même qui s'avèrent, cruellement, dans la « Littérature définitionnelle » hasardée par Raymond Queneau.

Ils sont douloureusement nets avec le nom « carré » :

« *A la base, d'abord, c'était une figure plane, dont les quatre angles étaient droits et les quatre côtés égaux, de carton bleu figurant [...]* »

D'une part, la crue non-contrôlée des vocables ajoute, même si orthodoxe en lui-même, un regrettable corps syntaxique étranger à l'intérieur d'une des relations syntaxiques, (le *cacosyntaxoendoxène* des texticiens), puisque, par son office, le complément, « de carton » s'écarte exagérément du groupe complété, « figure plane ». D'autre part, l'un des termes, « figure », reprend, à peu de choses près, un mot déjà inscrit dans l'alentour, « figure [...] figurant », ce qui supposerait, de plus, une nouvelle métamorphose (celle de « figurant » en « évoquant », par exemple). Mais, surtout, la redite du mot « quatre », de la famille de « carré », reforme presque, et... deux fois, la syllabe « car » censée disparaître en l'aventure.

Les dangers sont perceptibles, non moins, avec le mot « carton », même si, par sa brièveté relative, la définition resserre quelque peu l'excessif intercalaire des vocables :

« *A la base, d'abord, c'était un carré d'épais papier grossier, bleu, figurant [...]* »

D'une part, l'adjectif « grossier » provoque un glissement du sens intolérable en l'occurrence (il ne convient guère à la surface bleue, que l'on présume plutôt lisse). D'autre part, la rencontre des trois mots, avec au moins ses assonances sur « p » et sur « ié », induit ses propres dégâts. En outre, le mot « papier », puisqu'il est présent, plus loin, dans « étoiles en *papier* doré », relancerait ailleurs le problème...

Et, par suite, l'on ne peut relancer le mécanisme, cette fois, *sans descendre d'un cran sous l'angle idéal*.

Puisque les secours de l'échange synonymique (et, à défaut, l'on vient de le voir, du troc définitionnel), sont hors de portée, pourquoi, selon un échange plus élastique, ne pas incriminer un *hyposynonyme*, capable de garantir, sinon une isosémie certaine, au moins une certaine affinité de sens ? La solution, difficile avec « carton » (l'on retombe sur « papier »), semble possible avec « carré » (l'on peut songer à « rectangle ») :

« *A la base, d'abord, c'était un rectangle de carton bleu figurant [...]* »

Malheureusement, seul un excès d'impatience pourrait conduire le lecteur à s'estimer enfin quitte. C'est que la réelle solution sonore (l'effectif retrait du désastreux voisinage des occurrences « car ») n'advient qu'à poser un problème de sens (avec le sémantique laxisme introduit, la base de la pièce montée devra

ne plus offrir quatre côtés égaux). Et d'aucuns pourraient bien trouver, à ce compte, qu'il est abusif, le coût de l'issue.

## 2.6. Le change du sens correct

Or, cette réticence doit être d'autant moins négligée qu'elle s'appuie, à n'en douter guère, sur deux honorables craintes.

L'une, de nature *déontologique*, quasiment, peut se formuler ainsi : *est-il légitime, en cours de réécriture, et d'autant plus qu'il s'agit de l'écrit d'un autre, de changer, s'il n'est pas incorrect en lui-même, le sens déjà énoncé ?* Bien sûr, les deux approximations à l'instant requises croisent mérites et défauts. Avec la substitution définitionnelle, l'on transforme le nombre des vocables et l'on respecte l'allure du sens. Avec le remplacement hyposynonymique, l'on change l'allure du sens et l'on maintient le nombre des vocables. Mais cette ostentatoire symétrie est fallacieuse, poursuivrait-on, parce qu'elle dispose sur un même plan, et les mots requis (en fait, le subsidiaire), et le quelque-chose-à-dire (au vrai, le principal). Dès lors, passer, sans crier gare, du premier au deuxième expédient revient, en s'appuyant sur une espèce de sophisme, à produire un dérapage fâcheux. Si répandue soit-elle, il se trouve que cette aimable foi en la hiérarchie des fins et des moyens ignore un mécanisme capital (19) (celui que les texticiens appellent l'*endofictionnalité* (20)). Sans certes entrer ici dans les détails, rappelons simplement que l'exercice de la représentation suppose toujours, à l'insu maintes fois des officiants eux-mêmes, un cynisme fondamental : *ce que l'écrit représente, au vrai, c'est, en proportions variables, moins ce qu'il s'agissait au préalable de représenter, que ce que l'on choisit à mesure parce que la représentation en est plus commode.* Du coup, et par fidélité, en somme, à... l'hypocrite travail de l'écrivain, ce à quoi les bonnes mœurs en matière de réécriture incitent le scripteur, c'est à œuvrer, quand il y a lieu, selon la même procédure.

L'autre crainte, d'espèce *pratique* plutôt, se laisse alors énoncer ainsi : *en supposant, donc, qu'il soit concevable, le change d'un juste sens ne doit-il pas obéir, néanmoins, et d'autant plus qu'il s'agit de l'écrit d'un tiers, à ses règles propres ?* Or, cette fois, il faut l'admettre : l'on ne saurait modifier le sens correct dans l'écrit d'un autre sans déferer à deux obligatoires contraintes. Elles sont nécessaires parce que, sans leur concours, la métamorphose sémantique, en sa particulière force, serait abandonnée à la pure fantaisie du rescripteur (lequel rechuterait dans le travers du diktat lectoral). Et elles se restreignent à deux, parce qu'il suffit, pour tout change d'un sens convenable, d'une part, qu'il contribue, ne serait-ce qu'un rien, à une amélioration effective sur un aspect différent (faute de quoi, bien sûr, il serait privé de raison d'être), et, d'autre part, qu'il n'engendre point, en suscitant des tiraillements idéels, certaines intrinsèques difficultés ailleurs dans l'écrit (sinon l'on se contenterait de simplement reporter le problème).

En conséquence, et puisque, sous cette double astreinte, le change du sens n'est en rien criminel, tout porte à préférer, au redoutable « carré de carton », le moins fâcheux « rectangle de carton ». En effet il obéit à la première

---

(19) Il est singulièrement spectaculaire avec la représentation écrite du simultané. Pour plus de précisions Jean RICARDOU, *Une maladie chronique, op. cit.*, notamment pp. 49-75.

(20) Jean RICARDOU, « Sous une fiction, l'autre », *La fictionnalité*, colloque de Cerisy 1989 (à paraître).

règle (le mot « rectangle » apporte, sous l'angle des sons, ainsi qu'on l'a vu, un menu perfectionnement indubitable). Mais aussi à la seconde (rien n'est remis en cause, semble-t-il, dans *Madame Bovary*, sous l'aspect du sens, si, pour la pièce montée, deux côtés de la base sont un peu plus longs que les deux autres...).

Il se trouve, pourtant, malgré ces prétendus avantages, que le mot « rectangle », est assez loin de satisfaire.

## 2.7. L'incorrection du sens énoncé

Or, le malaise qui persiste ne saurait être dû, ni à un problème de sons (puisque celui-ci a été résolu), ni au change du sens (puisque on a jugé le rectangle assez proche du carré pour qu'en l'espèce la modification soit bénigne). Il faut donc y consentir : comme on l'a vu plus haut (en 1.6.), dans un exemple moindre, la persistante faille se trouve, non pas dans le mot « rectangle », mais dans ce qui est commun, à la fois au mot « rectangle », à la définition du « carré », et au mot « carré » lui-même, *vis-à-vis de l'alentour*. Et ce défaut, même s'il semble avoir un peu échappé, au fil des lustres, à trop de lecteurs hâtifs ayant ignoré en eux le scripteur potentiel, vient de ce que l'édifice basal de la pièce montée, ici, ne saurait en rien être... *plat*.

Et cela, aucunement, précisons-le, parce que l'affaire serait absurde en soi (l'on eût pu imaginer à la base, autour, une représentation plane du temple qui eût développé ses naïves horizontales colonnes perpendiculairement à chacun des effectifs côtés du gâteau), mais parce que c'est l'écrit même, en le précautionneux cumul de ses détails, qui la rend impossible. De façon directe : la mention d'un « second étage » en suppose un nécessaire premier. Mais aussi de manière indirecte : évoquer des « niches », les dire « constellées d'étoiles en papier doré », prétendre qu'elles contiennent des « statuettes en stuc », voilà qui installe trop de relief pour que l'idée d'une représentation plane puisse être aisément reçue. Bref, d'un même jeu, c'est la double exigence flaubertienne, ici, avec le nom « carré », que Flaubert bafoue : le culte des sons (par une consonance fâcheuse) ; le respect du sens (par un recours impropre).

## 2.8. La rectification du sens erroné

Dès lors, la faute du substitut « rectangle », vient, non pas, comme le prime mouvement pouvait induire à le croire, de ce qu'il métamorphose beaucoup trop le sens fourni par « carré », mais plutôt, fût-ce au prix d'un menu paradoxe, de ce qu'il le change trop peu, en maintenant la planéité incongrue dont celui-ci était porteur. Néanmoins, admettre que tout éventuel vocable suppléant doive, en l'espèce, transformer le sens (puisque'il lui faudra nécessairement désigner un volume), ne présume pas, bien entendu, que puisse intervenir sans entrave l'entière fantaisie du lecteur. En effet, sauf à effrontément considérer que la curieuse impérite du grand styliste libère le rescripteur, sur-le-champ, de toute allégeance à sa prose, ce qui doit être pris en compte, pour bâtir la hauteur nécessaire, c'est, non la figure dérivée (le rectangle), mais la surface de départ (le carré). Hélas, le terme « cube », qui, sous cet angle, serre au plus près l'idée première, infligerait un nouveau désastre à la représentation, dans la mesure où, avec cette forme, la pâtisserie se trouverait perchée, n'est-ce pas, sur un excessif socle monumental... Il semble donc qu'un autre

terme, « parallélépipède », sache mieux convenir : pour la hauteur, il est plus évasif (et donc permet une altitude moindre) ; et pour les faces, il est plus conciliant (et donc accepte une base carrée).

Peut-on dès lors penser qu'ainsi l'incident est clos ? Hélas non. En effet, il suffit d'inscrire :

« A la base, d'abord, c'était un parallélépipède de carton bleu figurant [...] »

pour que resurgisse, avec « parallélépipède de », relayant la fâcheuse formule « carré de carton », une inédite parachorocacotexture. Que l'on accepte donc, puisqu'alors, dirait-on, aucun nouveau drame n'éclate en conséquence, le change de la préposition :

« A la base, d'abord, c'était un parallélépipède en carton bleu figurant [...] »

## 2.9. L'excitation contre-critique

Microscopique, cette rature nous assure-t-elle qu'enfin nous voici quitte ? Pas davantage. C'est que l'opérateur rétrogradation du lire à sa place d'opérateur dans la procès de réécriture prodigue encore, fût-il inattendu, un autre bénéfique à la lecture. Prétendre perfectionner la page d'un auteur admis, et d'autant plus qu'elle compte parmi les monuments du style, c'est, à coup sûr, exciter chez plusieurs l'envie d'une riposte, dans la mesure où lors sont battus en brèche, non seulement l'altière image d'un Maître (soudain faillible, comme vous et moi), non seulement l'admise perspicacité des successifs thuriféraires (n'ayant point su trop lire au fil des ans), mais encore la tienne attention, n'est-ce pas, éventuel lecteur courant (convaincu, en l'affaire, d'un peu de somnolence).

D'où, chez d'aucuns, à titre défensif, l'heureux déclenchement, enfin, d'une activité double. D'une part, une soigneuse relecture celle, bien sûr, de l'issue proposée (avec l'espoir d'en débusquer sitôt les souhaitables défauts immédiats), et celle, surtout, des lignes mêmes de Flaubert (en la fébrile quête des possibles saccages commis, sur-le-champ ou plus loin, par le perfectionnement prétendu). D'autre part, une brûlante recherche : celle d'arguments conservateurs. Or, cette envie de réplique présente un avantage inestimable, et, cela, pour deux raisons.

D'un côté, elle ne peut manquer d'induire, de temps à autre, jusqu'à un excès qui les trahit, certains comportements douteux.

Par exemple la *défense spé cieuse*, laquelle, en son ardeur combative, se prend à recourir aux faux-semblants. Il n'est pas exclu, ainsi, puisqu'un volume se dit quelquefois selon une surface (« une tour ronde », « une maison carrée »), que certains l'imaginent acceptable ici, après tout, du moins sous l'angle du sens, l'usage du nom « carré ». L'erreur en ce cas, non très loin du trucage, reviendrait à confondre, on le voit, deux moyens inégaux : celui de l'*adjectif*, nullement illicite en l'espèce ; celui du *substantif*, pour sa part malheureux.

Ou encore la *défense subtile*, laquelle, curieux défaut où la lecture en vient à s'appauvrir par son... excès, mobilise, aux fins de garantir, malgré tout, l'écrit en son état, une virtuosité abusive. Ainsi, sachant qu'en général les



temples gréco-latins ne sont en rien carrés (21), et supposant, par ailleurs, que Flaubert, féru d'ouvrages documentaires (22), ne saurait l'avoir méconnu, la spécification, par ses soins, de cette forme, aurait pour oblique mission de souligner la massive inculture des invités admiratifs... Mais on voit bien, dans cette sorte d'arguments (les *arguties scriptoconservatrices*, selon les texticiens), où le bât blesse. D'une part, pour être acquis, l'effet suppose chez le lecteur presque un savoir de spécialiste (ce qui en limite cruellement la portée). D'autre part, à le présumer obtenu, il ajoute fort peu à la villageoise lourdeur, puissamment attestée déjà, un peu plus haut, avec l'entassement des victuailles (ce qui en restreint douloureusement l'efficacité).

Et non moins la *défense chagrine*, laquelle, quitte à surprendre, accrédite le *statu quo* en... l'attaquant. L'intérêt, avec elle, c'est que commence à poindre un renversement d'attitude. En effet, son désir de riposte peut conduire le lecteur hâtif, pour justifier ce qui fut sa presse, à choisir la méthode... contraire (s'attacher, en ses détails, à la précise réalité de l'écrit). Ainsi, il n'y aurait point lieu de traiter le défaut sonore, car, loin d'être une exception, celui-ci n'est qu'une occurrence parmi d'autres : « A la base, d'abord », « statuettes de stuc tout autour dans des niches constellées d'étoiles », « en angélique, amandes », « deux boutons de rose naturelle, en guise de boules ». Et l'on pourrait même renchérir en notant qu'à la manière de « carton », « constellées » pêche ici par double défaillance : sur les sons (il est pris dans la répétitive série des tonitruants « st ») ; sur le sens (signifiant, par lui-même, « semées d'étoiles », il est, sinon impropre, du moins pléonastique). Bref, ces lignes relèveraient de l'imperfectible, non en tant que très fortes, mais en tant que... trop peu. Du coup, perfectionner, éventuellement, telle avalanche de bévues, conduirait, de proche en proche, à bouleverser l'ensemble et, par un excès de zèle, à le rendre méconnaissable (23). L'on voit donc sans peine, même s'il découvre certains agencements au vrai perfectibles, d'où cette chicane tire l'essentiel de son apparent crédit : d'un maximalisme flagrant.

Mais, d'un autre côté, et à présent de façon tout à fait positive, ce souci d'une lecture microscopique comporte de plus sûres vertus. En effet, il n'est point rare, selon la variante d'une erreur redoutable (la *recouverte* (24), si l'on en croit les texticiens), que le rescripteur, obsédé par le problème à résoudre, se montre aveugle aux intrinsèques failles de sa solution. A l'inverse, parce qu'il est, en somme, l'autre du rescripteur, le brûlant défenseur du *statu quo* (et, sous l'angle de la lecture, tel est son insigne mérite), devient capable de mieux les voir.

## 2.10. La critique interne du substitut

Ainsi de la *critique interne du substitut*, laquelle peut s'accomplir, bien sûr, à tous niveaux.

(21) Comme l'a judicieusement rappelé Maurice de Gandillac au cours de la séance, la Maison Carrée de Nîmes faisant précisément exception.

(22) Il suffit de relire, nous dirait-on, s'agissant de *Salammbô*, les controverses avec Sainte-Beuve et Frøehner FLAUBERT, *Œuvres I*, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1972, pp. 997-1013.

(23) Que l'on me permette de reporter à l'étude moins sommaire, déjà annoncée, « OPA sur Flaubert », l'analyse d'une posture plus retorse, laquelle, tirant argument de leur nombre, considérerait que ces diverses erreurs sont « voulues » et en viendrait à leur fournir certaine excellente raison...

(24) Jean RICARDOU, « Aveugle à son aveuglement », « L'utilité d'une erreur », « Degrés de l'illusoire », « Dédoubler la recouverte », « Méfaits de la diagonale », « Le lecteur dératé », respectivement dans *TEM* N° 1, pp. 71-74, N° 2, pp. 117-120, N° 3/4, pp. 151-153, N° 5, pp. 91-94, N° 6, pp. 99-103, N° 7, pp. 115-119 (éditions L'atelier du texte, 2 rue Valbonais, 38000 GRENOBLE).

Par exemple, sous l'*angle des sons*. Admettons, un instant, observerait-elle, que la formule rectifiée « parallélépipède en » résolve bien, et la malheureuse consonance de « carré de carton », et la fâcheuse redite incluse dans « parallélépipède de ». Il n'en reste pas moins que ce dispositif pourchassé fait retour avec « parallélépipède de », à l'*intérieur même de la solution*. Bref, ce que pointerait ici tel lecteur devenu sourcilleux, c'est un problème véritable : celui des malencontreuses supplémentaires structures passivement reçues (les *chréolexicocacotextures*) en ce qu'elles appartiennent à la langue elle-même. L'argument n'étant point sans force, il resterait deux voies au rescripteur. Ou bien accepter la remarque, et, dès lors, soit renoncer au perfectionnement prétendu, soit songer à un autre terme (par exemple, même si moins commune (25), la variante « parallépipède »), qui adoucit l'affaire. Ou bien récuser la critique en observant que le mot « parallélépipède », loin d'être chréolexicocacotextural, est plutôt pourvu d'une heureuse « expressivité naturelle » (une *chréolexicocatoptroscripture*), puisque le... parallélisme sonore « lé/lé » se trouve offrir, dans le mot lui-même, en quelque sorte une image du sens proposé (26).

Par exemple, non moins, sous l'*aspect du sens*. Souffrons, un moment, que le mot « parallélépipède », en vertu, donc, de son expressivité naturelle, puisse être convenable, il n'empêche, sauf à recevoir, sans broncher, le laxiste usage courant, que son emploi, ici, repose sur un malheureux abus sémantique. En effet, le parallélépipède, si l'on en croit les dictionnaires, est un hexaèdre dont toutes les faces, les opposées étant parallèles, sont des *parallélogrammes* (27). Dès lors, énoncer réellement ladite forme suppose le recours à deux mots, « parallélépipède *rectangle* », seuls capables d'assurer qu'il s'agit d'un parallélépipède *droit* (dont les faces latérales ne sont pas obliques aux bases) ayant pour face au moins quatre *rectangles* (28) (les deux autres pouvant être des carrés).

Du coup, sous le choc de cette contre-critique interne, il faudrait inscrire, non point :

« A la base, d'abord, c'était un parallélépipède rectangle en carton bleu figurant [...] »

car lors se disposerait, avec « rectangle en », une parachorocacotexture nouvelle, mais bien, selon un retour de la préposition entre temps évincée :

« A la base, d'abord, c'était un parallélépipède rectangle de carton bleu figurant [...] »

ce qui, on va le voir, ne manquerait pas d'induire un nouveau problème.

## 2.11. La critique externe du substitut

En effet, à l'appréciation intérieure s'ajoute une *critique externe du substitut*. Supposons donc provisoirement admise la formule « parallélépipède rectan-

(25) Paul ROBERT, *op. cit.*, p. 1229.

(26) Afin de ne point laisser croire, par ailleurs, qu'une occurrence chréolexicocacotexturale serait forcément exclue d'un procès d'écriture soigneux, il faut rappeler ici le phénomène de *cacotexturopalinodie*, en lequel, sous certains réquisits, une structure, par elle-même fâcheuse, peut se voir pourvue d'un effet contraire.

(27) D'après Paul ROBERT, *op. cit.*, p. 1229.

(28) D'après Claude AUGÉ, *Larousse universel en deux volumes*, tome II, Paris 1931, p. 492.

gle ». Il n'en reste pas moins, pourraient ajouter plusieurs (29), qu'en raison de son style, Flaubert n'aurait jamais requis ces mots. Et, telle observation, il est bien sûr impossible de la négliger. C'est que, sitôt construite la perspective d'écriture (une visée représentative, en l'occurrence), l'on ne saurait aucunement exclure le style de l'écrivain, entendu comme une personnelle façon de l'obtenir (notamment avec le choix d'un vocabulaire particulier). Dès lors, si diffus soit-il quelquefois en son efficace, être insensible à ce critère serait, non seulement choir, derechef, dans l'*imposition lectorale* (le rescripteur, pour remplacer tel mot dans un écrit, se recommandant du sien propre goût), mais encore commettre une *infraction vis-à-vis de la perspective elle-même* (l'éventuel intrus lexical induisant un changement de registre ici défavorable à la représentation).

Cependant, pour légitime qu'en son esprit elle se présente, cette critique ne saurait être reçue sans arguments opératoires. En effet, ou bien ceux-ci restent de l'ordre du « je-ne-sais-quoi » (et leur trop facile brume les déconsidère), ou bien ils se précisent (et ils deviennent passibles, à leur tour, pourquoi non, comme il sied, d'une prise en défaut). Par exemple, si le refus du groupe « parallélépipède rectangle » venait de ce qu'il appartient à un vocabulaire trop technique, l'on n'aurait aucun mal à souligner que ce langage est à l'œuvre, au contraire, mainte fois chez Flaubert. Témoins, dans *Salammbô*, assez vite (30), les étranges « trois mille deux cents talents cuboïques », ou, à l'entrée de *Madame Bovary*, justement (31), s'agissant de la fameuse casquette, les célèbres « Ovoïde », « losanges de velours », « polygone cartonné ». Mais il faudrait aussi admettre, et cela entamerait un brin leur impact démonstratif, que ces divers contre-exemples réussissent chacun à contenir dans de strictes limites monolexicales l'ostentatoire souci de l'exact, et, donc, qu'ils justifient seulement à demi la formule « parallélépipède rectangle » (elle se trouve accréditée dans son effort minutieux de justesse, mais contestée dans son acharnement géométrique).

Or, ce relatif insuccès ne serait pas exempt d'une vertu. En effet, il pourrait porter le rescripteur à revenir sur le détail du problème, et à entrevoir qu'en fait, ici, ces deux éventuelles critiques du substitut (l'interne et l'externe) se conjuguent, plus retorse cette fois, selon une nouvelle défense spécieuse. L'une, d'abord, a noté qu'une mention générale, « parallélépipède », a été requise à la place de la juste indication précise « parallélépipède rectangle ». L'autre, ensuite, prenant le relais, a forcé d'admettre que, sous bénéfice de meilleur inventaire, cet acharnement géométrique dérogeait au style de Flaubert. Ou, si l'on aime mieux, ce qui pourrait lors paraître au rescripteur, c'est qu'en leur cumul les deux critiques du substitut visent à cacher, en l'occurrence, l'*évidente réussite de son... prétendu échec*.

Car, un peu moins de myopie suffit pour percevoir que la relative inadéquation du vocable trop général, « parallélépipède », est en fait corrigée par le proche mot « temple », lequel permet de vite choisir, dans l'éventail ouvert des possibilités géométriques, l'acception exigüe qui sied. En effet, il n'est aucunement indispensable d'être spécialiste de l'architecture, ou de l'Antiquité, pour savoir que les faces des temples gréco-latins n'ont point la forme de parallélogrammes quelconques. Bref l'usage du seul mot « parallélépipède » devient opportun quand on perçoit qu'il procède selon le légitime abus contrôlé nommé

---

(29) Cette remarque m'a été adressée, de fait, avec les arguments qui suivent, en conversation privée.

(30) Gustave FLAUBERT, *Œuvres I*, op. cit., p. 712.

(31) *Ibid.*, p. 294.

figure, et plus précisément, qu'il s'apparente au trope nommé *synecdoque du genre*, lequel mobilise « le nom du genre pour celui de l'espèce » (32).

## 2.12. L'infinition de l'écrit

Cependant, au fond du déchiffreur assez averti pour récrire, il y a toujours un lecteur courant qui sommeille. Si curieux soit-il, plume aux doigts, des moindres aspérités de la ligne, il reste mû néanmoins, de façon subreptice, par le constant appel de la suite. Ou, si l'on préfère, il reste soumis, et pis encore quand il le méconnaît, au classique paradoxe du lecteur avide : *son envie de lire le porte à cesser*.

Sauf brutal abandon de son endurente démarche, le lecteur qui écrit doit donc ne point trop vite se satisfaire de son prétendu écrit meilleur. Et, cela, au moins pour deux motifs.

L'un est, tout au contraire cette fois, le *possible échec de son... apparente réussite*. Car l'occulte péril, avec les solutions, c'est que, s'y enfermant par principe, elles accréditent les problèmes qu'elles résolvent. Or il se trouve, de temps à autre, que la véritable issue consiste à savoir, non point résoudre, mais bien... ne pas poser. Et cette inquiétude, si mieux vaut ne pas la ressentir d'emblée (parce que, proche l'échappatoire, elle risque de fallacieusement éviter la recherche), il est prudent de la concevoir sitôt acquis le biais (parce qu'elle peut faire saisir qu'on a traité un faux problème). Ou, si l'on aime mieux, pour éviter ce pénultième piège, il serait bon que le lecteur adoptât, quand lui vient, après maint effort, le sentiment de son triomphe, l'inverse, en somme, de l'attitude prêtée jadis à Sartre : celui-ci, a-t-on dit, en était venu à croire qu'il avait eu raison, quelquefois, d'avoir tort ; celui-là aurait grand bénéfice, souvent, à imaginer qu'il a eu tort, peut-être, d'avoir raison.

Ainsi, pour la précise mention de la forme du temple : à peine franchis, on l'a présumé, les obstacles qu'elle dresse, mieux vaut se demander si le passage (ou bien, ailleurs, quelque autre) exige absolument sa présence. Et il suffit, n'est-ce pas, de formuler aussi crûment l'affaire, pour distinguer qu'il n'en est rien. D'un côté, parce que, sur le mode explicite, le fait de souligner cette forme ne se justifie guère. A l'inverse du travail sur la casquette de Charles, on l'a rappelé, nulle règle, ici, de spécification géométrique, et, par suite, nul souci d'augmenter, selon un disparate des volumes, la bigarrure dont pâtiennent à l'évidence les matières (le consommable, l'incomestible) comme les représentations (l'anachronisme des étages). D'un autre côté, parce que, sous l'angle implicite, cette forme serait suffisamment sous-entendue avec la simple description du temple, ouvertement gréco-latin. Dès lors, l'issue pourrait bien être, de seulement soustraire la planéité et d'inscrire :

« A la base, d'abord, c'était un volume de carton bleu figurant [...] »

après avoir su refuser une plus radicale métamorphose en cette voie :

« A la base, d'abord, c'était un temple de carton bleu, avec portiques [...] »

Et, cela, non point en raison de son extrémisme, car, après tout, si le mot « temple », avec ses attributs gréco-latins, est capable de spécifier la forme, pourquoi ne pas admettre qu'à lui seul il est suffisamment volumétrique. Mais

(32) Pierre FONTANIER, *Les figures du discours*, éditions Flammarion, collection « Science de l'homme », Paris 1968, p. 92.

bien pour le motif de ses inconvénients latéraux. En effet, l'élégante vigueur à laquelle, peut-être, l'écrit ainsi accède, il la paie, n'est-ce pas, ouvertement d'un prix fâcheux : une nouvelle redite sonore (« *c'était un temple de carton bleu avec portiques* »), laquelle, par malheur, tend à rejoindre une autre déjà lue (« *statuettes de stuc tout autour* »).

La seconde raison de n'être point satisfait par l'éventuel meilleur état est la *crue correctrice des exigences de l'écrit*. C'est qu'un amendement renforce toujours, et par deux fois, la gouverne dont il provient : d'un côté, pour survenir au mieux, il la rend explicite; et, de l'autre, en ajoutant une occurrence qui lui obéit, il en accroît l'efficace. Du coup, l'écrit, sous l'œil du rescripteur, élève son propre niveau : plus étroitement soumis à la directive, il tend à laisser voir de moindres violations d'abord peut-être inaperçues. Et, en conséquence, il demande un perfectionnement supérieur.

Par exemple, à supposer, pour soustraire la calamiteuse redite de « tout autour » en le passage : « colonnades et statuettes de stuc *tout autour* dans des niches [...] », que l'on inscrive :

[...] *colonnades et statuettes de stuc, autour, dans des niches [...]* »,

alors le nouvel écrit, dans la mesure où il est devenu moins laxiste sous l'angle de la répétition, ne supportera plus guère que l'on emploie, même si à quelque distance, la formule « entouré » :

[...] *un donjon en gâteau de Savoie, entouré de menues fortifications [...]* »

### 2.13. La prime de réécriture

Toutefois, on ne saurait oublier l'ultime avantage, peut-être, qu'il y a, pour le lecteur, à devenir le scripteur qu'en puissance il est. En effet, le soin particulier qu'il aura consenti à la lecture de telles lignes reçoit de temps à autre, la récompense d'une prime. C'est que le geste d'écriture paraît soumis quelquefois à un mécanisme étrange (les texticiens le nomment *l'insue rectification différée*), lequel consiste, quand une bourde, faute d'avoir été clairement aperçue, n'a pu se voir sur-le-champ rectifiée, à en reproduire les circonstances, et à en réussir la correction... ailleurs.

Ainsi, le lecteur qui, récrivant, aura été sensible à la consonance « *carré de carton* » saura distinguer sans peine, ensuite, puisque s'y trouvent lors reprises, et l'allitération en « a », et la formule « *c'était* », et, surtout, bien entendu, la proche rencontre des occurrences « *car* », à quel point la célèbre description de la pièce montée fait, clandestin, en autre site, un retour son pour son :

« *C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar.* »

En effet, il paraît bien que le pointilleux styliste, faute d'avoir tout à fait entrevu, semble-t-il, dans « *carré de carton* », et l'erreur sur les sons, et la faille du sens, assemble de nouveau, à son insu sans doute, en vue de réparation, les scabreux ingrédients de l'affaire. C'est que l'agencement, dans l'éclatante initiale (33) phrase du subséquent ouvrage, *Salammô*, dispose, quant à lui, une satisfaisante structure représentative, ainsi qu'on le fera saillir, peut-être, une autre fois.

(33) Gustave FLAUBERT, *Salammô*, *Œuvres I*, op. cit., p. 709.