

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ À

L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À CHICOUTIMI

PAR

ANNE LAVOIE

B. en études littéraires françaises

LE TEXTE : SYSTÈME INFORMATIONNEL OUVERT

MARS 87

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

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

AVANT-PROPOS

La recherche implique une ouverture à la modification: ce qui se trouve établi à son tout premier stade doit souvent être ressaisi peu de temps après.

Dans le cas précis de notre recherche, le choix du texte Le palais des très blanches mouffettes (Reinaldo Arenas) pour fin d'analyse a été remis en question au moment où fut pleinement mesurée l'ampleur de la visée théorique. En effet, l'articulation "systémique/texte" laissant fort peu de place au traitement d'une production aussi longue et complexe que celle d'Arenas, il aurait fallu se résoudre à n'examiner cette dernière que superficiellement ou à ne se pencher que sur l'un de ses fragments: deux solutions peu recevables en approche systémique. C'est ainsi qu'au texte d'Arenas, s'est vu préférer celui, tout aussi complexe mais beaucoup plus bref, d'Alain Robbe-Grillet, "La chambre secrète". La substitution opérée, le titre de la recherche lui-même a été appelé à la modification: de "Approche systémique en littérature romanesque" à "Le texte : système informationnel ouvert". Signalons, par ailleurs, l'éviction de la psychanalyse lacanienne au profit de théories linguistiques plus immédiatement concernées par notre objet d'étude.

Mais, si notre recherche n'a pu être menée à bien sans s'ouvrir

à la modification, elle n'a pu, non moins, se passer de la supervision d'un maître aguerri. Nous profitons donc de l'occasion pour exprimer notre gratitude à celui qui nous a accompagnée dans notre démarche, Monsieur Ghislain Bourque. Ses judicieux conseils et son soutien constant nous ont grandement aidée à atteindre notre but.

TABLE DES MATIÈRES

	page
RÉSUMÉ.....	iii
AVANT-PROPOS.....	v
TABLE DES MATIÈRES.....	vii
LISTE DES FIGURES.....	x
INTRODUCTION.....	1
1. SYSTÉMIQUE ET INFORMATION.....	7
1.1 L'amorce théorique.....	8
1.1.1 théorie des systèmes.....	9
1.1.1.1 aperçu historique.....	9
1.1.1.2 mise en place du concept "système"	11
1.1.1.2.1 éléments en interaction.....	12
1.1.1.2.2 structure.....	14
1.1.1.2.3 fonction.....	15
1.1.1.2.4 typologies.....	16
1.1.2 théorie de l'information.....	19
1.1.2.1 aperçu historique.....	19
1.1.2.2 mise en place du concept "information" ...	20
1.1.2.2.1 aspect statistique.....	21
1.1.2.2.2 aspect communicationnel.....	23
1.2 Le corps humain : système informationnel.....	26
1.2.1 fermeture/information-structure.....	27
1.2.2 ouverture/information circulante.....	29
1.3 La production esthétique.....	31
1.3.1 propriétés systémiques.....	31

	page
1.3.1.1 clôture/ouverture.....	31
1.3.1.2 fondements de l'ouverture.....	32
1.3.2 propriétés informationnelles.....	34
1.3.2.1 architecture informationnelle.....	34
1.3.2.2 double aspect informatif.....	37
1.4 Conjonction.....	39
1.4.1 notion de "modèle"	39
1.4.2 construction d'un modèle systémique.....	41
2. THÉORIE DU TEXTE.....	46
2.1 D'un objet textuel.....	49
2.1.1 l'écrit.....	49
2.1.1.1 dimension idéelle.....	50
2.1.1.1.1 répétition.....	50
2.1.1.1.2 progression.....	52
2.1.1.1.3 non-contradiction.....	55
2.1.1.1.4 relation.....	57
2.1.1.2 dimension matérielle.....	57
2.1.1.2.1 commentaire/narration.....	58
2.1.1.2.2 schéma narratif d'ensemble.....	61
2.1.1.2.3 unités narratives distributionnelles.....	63
2.1.1.2.4 structure actantielle.....	65
2.1.2 le texte.....	66
2.1.2.1 ré-activation de codes.....	66
2.1.2.1.1 niveau base.....	67
2.1.2.1.2 niveau développement.....	69
2.1.2.2 sur-activation de codes.....	73
2.1.2.3 exhibition de mécanismes d'écriture.....	76
2.1.2.4 appropriation de matériaux externes.....	78
2.2 D'un agent textué.....	80
2.2.1 le lecteur.....	80

	page
2.2.2 le scripteur.....	82
2.2.2.1 détermination extra-scripturale.....	82
2.2.2.2 détermination scripturale.....	85
2.3 Une vue d'ensemble.....	87
3. APPROCHE SYSTÉMIQUE DU TEXTE.....	90
3.1 L'information textuelle.....	91
3.2 Un modèle systémique du texte.....	95
3.3 L'analyse systémique d'un texte.....	102
3.3.1 informations dénotatives.....	102
3.3.2 informations connotatives.....	108
3.3.3 parcours informationnels.....	119
CONCLUSION.....	126
RÉFÉRENCES.....	137
ANNEXE 1	141
ANNEXE 2	152

LISTE DES FIGURES

	page
FIGURE 1.1 la systématique	10
FIGURE 1.2 la chaîne de communication	24
FIGURE 1.3 le processus de communication	25
FIGURE 1.4 l'information-structure de l'organisme humain	28
FIGURE 1.5 l'information circulante de l'organisme humain	30
FIGURE 1.6 l'architecture informationnelle du message	36
FIGURE 1.7 le double aspect informatif du message	38
FIGURE 1.8 la production esthétique	44
FIGURE 3.1 l'écrit	97
FIGURE 3.2 le texte	100
FIGURE 3.3 "La chambre secrète" : parcours informationnel dénotatif	120
FIGURE 3.4 "La chambre secrète" : parcours informationnel connotatif (étape I)	122
FIGURE 3.5 "La chambre secrète" : parcours informationnel connotatif (étape II)	123

Si quelque chose avance dans le
bloc spatio-temporel, ce sont
les consciences qui s'informent.

Joël de Rosnay, Le macroscope

INTRODUCTION

Lorsque, sous la direction de ses aînés, une novice pénètre dans le champ des "Lettres", elle se voit entraînée dans bien des directions: certaines fois, elle devra ingurgiter quelques classiques agrémentés d'herbes rhétoriques, alors que, d'autres fois, elle sera appelée à mâchonner un roman dit "nouveau" sur un rythme structuraliste; à certains moments, elle aura à s'interroger sur les motifs ayant présidé à l'arrangement d'un bouquet abandonné, tandis qu'à d'autres, elle sera invitée à établir l'arbre généalogique de certaines espèces rares. Bref, chaque guide initie la novice aux particularités du champ qui lui sont familières: toujours, il sera question de la chose écrite mais, jamais de la même façon...

Au bout d'un certain temps, notre novice s'arrête, cherchant à tresser des liens entre des connaissances fragmentaires travaillées par la contradiction. Et la voilà qui rêve alors de ressaisir ces connaissances pour les regrouper autour d'un terme souvent entendu, le mot "texte", et, pourquoi pas, d'échafauder une méthode d'analyse au goût de l'heure, c'est-à-dire puisant aux sources de la "systémique" et de l' "information" .

Nantie d'une direction, la recherche voit naître les premiers points d'interrogation. Les uns surgissent d'une préoccupation interdisciplinaire: - quelles connaissances définies par la systémique et l'information est-il possible d'importer? - jusqu'à quel point certaines de ces connaissances devront-elles faire l'objet d'un remaniement

lorsque mises en contact avec le "texte" ? - en quoi les dites connaissances peuvent-elles faciliter la compréhension de la notion de "texte" ou d'une actualisation textuelle particulière? Les autres proviennent de la notion centrale de "texte" : - toute mise à l'écrit peut-elle être qualifiée de "textuelle" ? - et, sinon, sur quoi repose la spécificité du "texte" ?

À compter de ces interrogations, viennent à poindre les trois objectifs généraux de la recherche, à savoir: 1) définir et illustrer les termes "système" et "information" ; 2) dégager une théorie du texte; 3) camper une approche systémique du texte et la mettre à l'épreuve. Du même coup, une démarche en trois temps se propose, soit un parcours à dominante théorique qui se déroulera du général vers le particulier dans une jonction progressive des données convoquées.

Au premier temps du parcours se voient mises à l'honneur deux théories, celle des systèmes et celle de l'information. D'abord brièvement située historiquement, chacune d'elles fera l'objet d'une circonscription des concepts qui la sous-tendent. Le "système" sera ainsi saisi en terme d' "éléments en interaction" , de "structure" et de "fonction" , alors que l' "information" sera examinée en son "aspect statistique" et en son "aspect communicationnel" . Suivra une relance de ces définitions élémentaires passant par l'exploration de deux systèmes. Plus précisément, une étude succincte du "corps humain" (un système "matériel") mettra en évidence les couples notionnels "fermeture/information-structure" et "ouverture/information circu-

lante" , couples par la suite entraînés du côté de la "production esthétique" (un système "conceptuel"), soit sur la frontière du terrain privilégié par cette recherche. Après injection de quelques rudiments de "modélisation" , une mise en conjonction des données théoriques recueillies pourra alors être effectuée: sera ainsi dégagé un modèle cognitif permettant d'appréhender globalement un système informationnel ouvert tel la production esthétique.

Au second temps du parcours se dispose une circulation théorique en terrain textuel, circulation opérant à compter d'une différenciation entre "écrit" et "texte" . D'une part, l' "écrit" , conçu comme application de codes précis, verra quelques-uns de ses codes définis et illustrés: en dimension idéale, quatre règles de cohérence (répétition, progression, non-contradiction, relation) solliciteront l'attention, alors qu'en dimension matérielle, seront retenus le commentaire/la narration, le schéma narratif d'ensemble, les unités narratives distributionnelles et la structure actantielle. D'autre part, le "texte" , conçu comme transgression préméditée de codes, sera envisagé en terme d'interventions scripturales (ré-activation, sur-activation, exhibition de mécanismes d'écriture, appropriation de matériaux externes) générant des effets tels l'effet "rhétorique" (à portée restreinte ou élargie), le "métatexte" et l' "intertexte" . Ainsi campé l'objet textuel, s'effectuera ensuite une convocation de l'agent ayant opéré sa genèse, agent double s'il en est, à la fois "lecteur" et "scripteur" . Objet et agent circonscrits, pourra alors advenir la ressaisie des données recueillies: s'en dégagera une vue d'ensemble du terrain textuel.

Au troisième temps du parcours s'actualise l'interpénétration des données systémiques, informationnelles et textuelles précédemment étudiées. Cette actualisation passera, au préalable, par des ajustements conceptuels et terminologiques découlant de la rencontre du concept "information" avec celui de "texte" : se trouveront ainsi révisés l' "ordre" , le "désordre" et le "double aspect informatif du message" . Les ajustements réalisés, une interpénétration effective pourra s'instaurer, ici par le biais d'une articulation, aux notions d' "écrit" et de "texte" , d'un modèle à caractère systémique. Suivra une mise à l'épreuve, en contexte analytique, du modèle théorique établi: une fois les informations d'un court texte ("La chambre secrète" d'Alain Robbe-Grillet) identifiées et situées, sera tentée une représentation de leur parcours à l'aide dudit modèle.

Ainsi projetée, l'entreprise présente, aux yeux de la novice, des attraits indéniables. D'une part, elle s'inscrit dans la foulée de recherches contemporaines sur la mise à l'écrit: ne relance-t-elle pas, en effet, ses propres travaux sur les codes de l'écrit, tout en lui intimant un approfondissement des ouvrages d'un Jean Ricardou (de Pour une théorie du nouveau roman à "L'escalade de l'autoreprésentation"), de celui des rhétoriciens du Groupe Mũ (Rhétorique générale) ou d'un Umberto Eco (L'oeuvre ouverte) ?... D'autre part, elle opère une percée du côté de l'inédit: en effet, ne convoque-t-elle pas des notions (telles "information-structure"/"information circulante" , "information dénotative"/"information connotative" , "ré-activation") et une approche méthodologique (la modélisation systémique) jusqu'à

présent inexploitées (du moins concurremment et systématiquement) en analyse textuelle?...

Et il n'en faut pas plus à notre novice pour se lancer dans cette entreprise alléchante...

SYSTÉMIQUE ET INFORMATION

CHAPITRE 1

SYSTÉMIQUE ET INFORMATION

Parler de "systémique" et d' "information" en champ littéraire peut sembler rébarbatif de prime abord. En effet, ces termes demeurent souvent absents des analyses courantes ou, s'ils ont été utilisés, leur acception risque de ne pas recouvrir celle que nous leur prêtons. Pour ces raisons, il s'avère primordial de définir ces concepts théoriques au départ, d'autant plus qu'ils constituent les catalyseurs de notre recherche.

Ce chapitre propose donc un survol de la théorie des systèmes et de celle de l'information. Plus précisément, chacune fera l'objet d'un bref aperçu historique, ainsi que d'une articulation de certaines notions fondamentales. Suivra une relance de ces notions passant par l'exploration de deux systèmes informationnels, soit le corps humain et la production esthétique. Les données ainsi recueillies seront par la suite mises en conjonction, ce qui permettra de dégager l'armature du modèle théorique éprouvé ultérieurement.

1.1 L'AMORCE THÉORIQUE

Cette amorce théorique se veut double. Il sera d'abord question de la théorie des systèmes puis, de la théorie de l'information: renversement chronologique donc, puisque la seconde a permis l'avènement de la première, mais également parcours du général au

particulier, la première englobant désormais la seconde.

1.1.1 Théorie des systèmes

Sous cette appellation se sont regroupées de multiples recherches menées en divers secteurs du savoir humain. On retrouve donc, à la base de cette théorie, des notions suffisamment souples pour ménager des points de contact entre les secteurs concernés, tout en leur garantissant un maintien de leur spécificité.

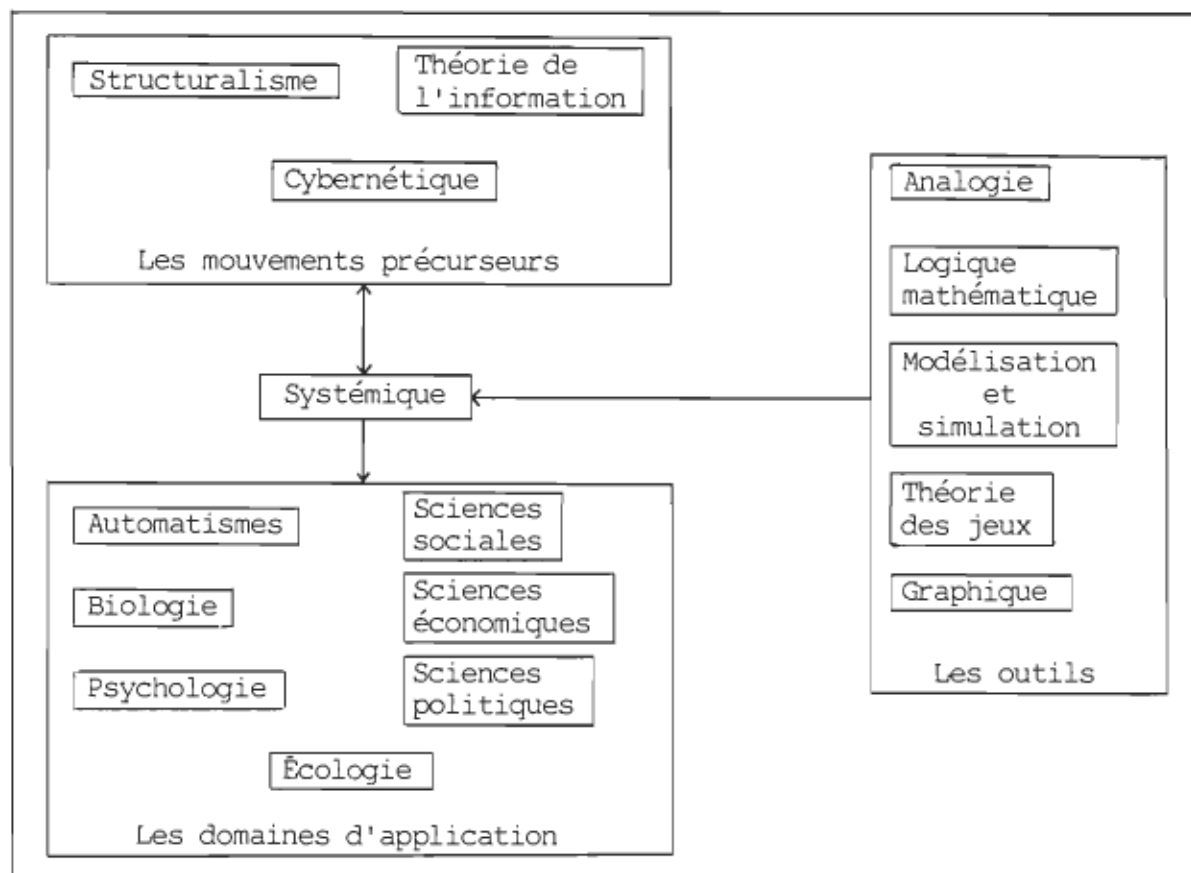
1.1.1.1 Aperçu historique

Environ quarante années de recherches ont mené à la systémique telle que nous la connaissons actuellement. Les travaux précurseurs ont été réalisés par des chercheurs tels:

- BERTALANFFY (biologiste), instigateur de la théorie du système général (à compter de 1937) et fondateur de la Société pour l'Étude des Systèmes généraux (1954);
- WIENER (mathématicien), qui, à partir de rapprochements entre la neurologie, la physiologie, les mathématiques et l'ingénierie, met sur pied l'approche cybernétique (1948);
- SHANNON et WEAVER (ingénieurs en télécommunications), principaux concepteurs de la théorie de l'information (1948-49);
- MC CULLOGH (neuropsychiatre), qui, suite à des recherches sur l'intelligence artificielle, fonde la bionique (début des années '50);

- FORRESTER (ingénieur électronicien), qui élargit le champ d'application de la systémique à la dynamique industrielle pour finalement élaborer une dynamique générale des systèmes (à compter de 1960).

Née aux États-Unis, la systémique se propage peu à peu dans le monde entier. Issue de trois mouvements principaux, elle élargit progressivement son domaine d'application, tout en développant ses outils. Le schéma suivant rend compte globalement de cette approche relativement jeune...



Source: DURAND, Daniel, La systémique, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 68, (Coll. "Que sais-je?", no 1795).

Figure 1.1 La systémique

À l'heure actuelle, la systémique se veut une méthodologie permettant l'étude des systèmes et ce, en vue de "dégager des invariants, c'est-à-dire des principes généraux, structuraux et fonctionnels, pouvant s'appliquer aussi bien à un système qu'à un autre" ¹ . Des notions en provenance de diverses disciplines viennent donc enrichir constamment le concept "système" .

1.1.1.2 Mise en place du concept "système"

Les deux définitions ci-dessous serviront de tremplin à la circonscription du concept "système" :

- "ensemble d'éléments en interaction dynamique, organisés en fonction d'un but" ² ;
- "objet complexe, formé de composants distincts reliés entre eux par un certain nombre de relations" ³ .

Quatre notions importantes peuvent être déduites de ces définitions générales. L'une d'elles, l'interaction, se veut l' "action réciproque modifiant le comportement ou la nature des éléments d'un système" ⁴ . Cette interaction pourra se présenter sous diverses formes:
 - de cause à effet; - dans laquelle un événement A sera suivi, avec un certain décalage, d'un événement B; - dans laquelle une action de B sur A

1 Joël de Rosnay, Le macroscopie, Vers une vision globale, (s.l.), Éditions du Seuil, 1975, p. 84, (Coll. "Points", no 800).

2 Ibid., p. 91.

3 Daniel Durand, La systémique, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, p. 7, (Coll. "Que sais-je?", no 1795).

4 Ibid., p. 9.

suivra une action initiale de A sur B (rétroaction ou feed-back); - dans laquelle une action partie de A et passée par B - C ... reviendra sur A, soit la mise en place d'un cycle plus ou moins élaboré. Avec la notion de totalité, un système est considéré comme un "tout non réductible aux parties qui le composent" ¹ . Mais un système est également une organisation, soit un "agencement de relations entre composants" ² , à double aspect, c'est-à-dire à la fois structurelle et fonctionnelle. Enfin, cette organisation peut atteindre des degrés différents de complexité selon le nombre de ses éléments et les types de relations qu'ils entretiennent entre eux. À cette dernière notion sera lié le caractère spécifique d'un système donné, de même que son apport informatif plus ou moins important.

Ces notions campent sommairement le concept "système" . Il convient à présent de le préciser en articulant davantage les termes "éléments en interaction" , "structure" et "fonction" . Cela fait, les grands types de systèmes seront plus faciles à cerner.

1.1.1.2.1 éléments en interaction

Un "élément" se définit à compter de deux critères: le qualitatif (ou propriété) et le quantitatif (ou mesure des données qualitatives). La définition de l'élément pourra comporter uniquement des données qualitatives ou des données qualitatives quantifiées, comme elle

1 Loc. cit.

2 Ibid., p. 10.

pourra présenter un mélange de ces données.

Cette définition s'avérera fonctionnelle si elle contient "toutes les caractéristiques qualitatives et quantitatives [d'un] élément nécessaires pour rendre compte, avec une précision donnée, du rôle et du comportement de cet élément dans le système étudié" ¹. Exhaustive, elle comprendra "un nombre suffisant de prédicats pour permettre de rendre compte du comportement de l'élément dans tous les systèmes possibles, et avec une précision infinie" ². Soulignons que l'exhaustivité demeure cependant inaccessible par nos moyens scientifiques actuels. La définition pseudo-exhaustive ou universelle, quant à elle, sera celle ne prenant en considération que "l'ensemble des systèmes dans lesquels l'élément est susceptible d'intervenir en pratique" ³ et limitant la "précision requise, par exemple au maximum accessible compte tenu des possibilités expérimentales à l'époque considérée" ⁴.

Une fois les éléments définis, il devient possible d'examiner le système sous l'angle des relations existant entre leurs caractéristiques. Ces relations se répartissent en trois catégories fondamentales: relations de lieu, d'ordre ou de transfert. Exprimant les relations, les interactions entraînent des effets au niveau des élé-

1 Pierre Delattre, Système, structure, fonction, évolution, Essai d'analyse épistémologique, Paris, Maloine/Doin, 1971, p. 11, (Coll. "Recherches interdisciplinaires").

2 Ibid., p. 13.

3 Ibid., p. 14.

4 Loc. cit.

ments; on observe ainsi soit des modifications des seules caractéristiques quantitatives (ou de certaines d'entre elles), soit une apparition ou une disparition de caractéristiques qualitatives. Selon le phénomène rencontré, les éléments (habituellement regroupés en "classes-repères") seront dits modifiables ou transformables. Un système précis peut donc s'avérer à "éléments modifiables" , à "éléments transformables" ou bien encore "mixte" s'il contient les deux sortes d'éléments.

1.1.1.2.2 structure

Étudier la structure d'un système, c'est se pencher sur l' "organisation dans l'espace des composants ou éléments de [ce] système" ¹ . Structurellement, un système comporte quatre traits principaux:

- une limite, plus ou moins perméable, séparant le système du monde extérieur;
- des éléments pouvant être identifiés, dénombrés et classifiés;
- des réservoirs où sont stockés énergie, matériaux et informations;
- un réseau de communication permettant l'échange d'énergie, de matière et d'information.

Et signalons que, de par leur caractère statique, ce sont les données structurelles qui posent la spécificité d'un système.

¹ Joël de Rosnay, op. cit., p. 95.

1.1.1.2.3 fonction

L'aspect fonctionnel d'un système se conçoit comme un ensemble de processus, c'est-à-dire de "phénomènes dépendant du temps (échange, transfert, flux, croissance, évolution, etc.)" ¹. Fonctionnellement, un système comporte quatre traits principaux:

- des flux quantifiables (à débit) de natures diverses (énergie, éléments, informations) circulant dans les réseaux et transitant dans les réservoirs;
- des centres de décision ou vannes recevant les informations et les transformant en actions pour contrôler les débits des différents flux;
- des délais permettant les ajustements nécessaires à la bonne marche du système;
- des boucles de rétroaction (feed-back) informant les décideurs de ce qui se passe en aval. Positives, elles génèrent les changements dans le système; négatives, elles assurent la régulation et la stabilité du système.

Par ailleurs, un tel ordre processuel implique nécessairement des parties en présence. C'est donc dire que la "notion de fonction d'un objet ou d'un élément quelconque est étroitement liée au comportement de cet élément et au rôle qu'il joue dans un environnement donné,

1

Loc. cit.

cet environnement étant lui-même constitué d'éléments divers" ¹ . L'environnement pourra être envisagé de façon restreinte, soit un élément en rapport avec d'autres éléments d'un même système, ou encore de façon élargie, soit un système en rapport avec d'autres systèmes. Cet environnement sera qualifié de passif ou d'actif selon le type de rapport (neutre ou interactif) qu'entretient avec lui un élément ou un système.

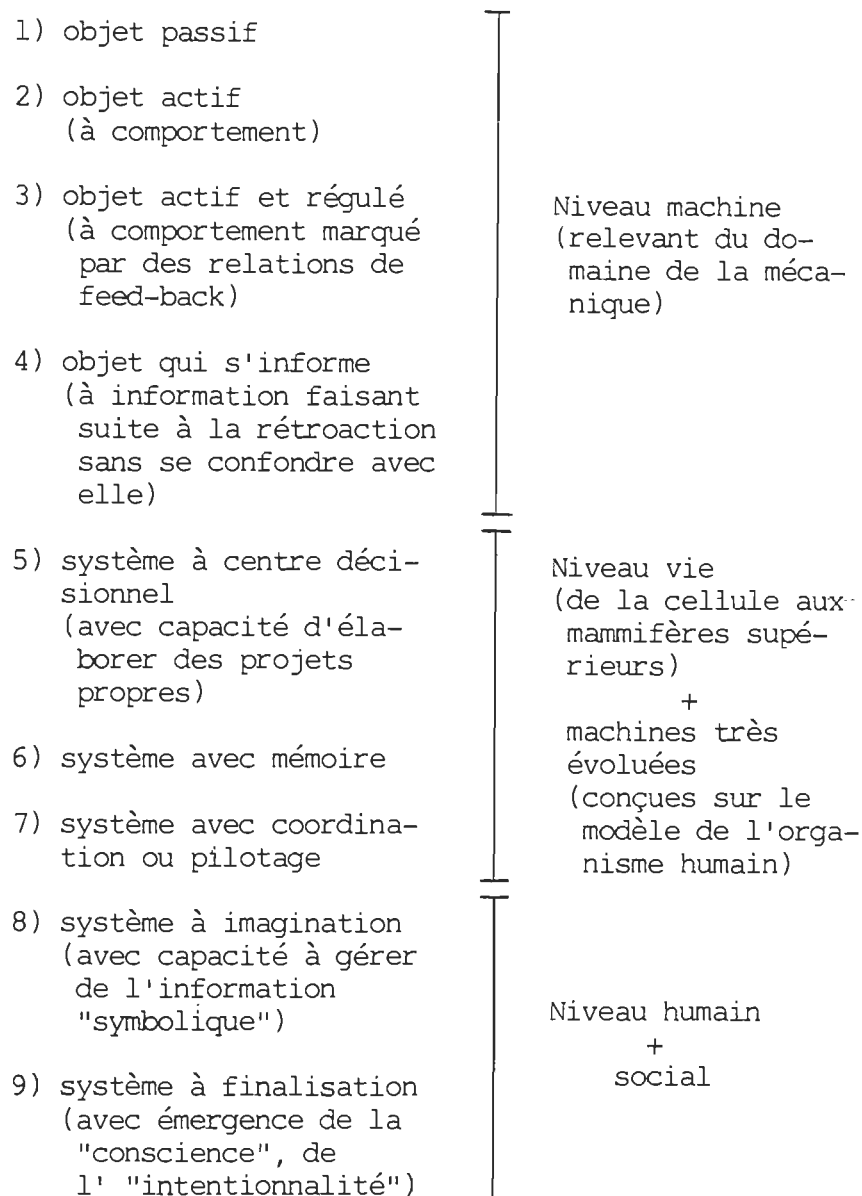
1.1.1.2.4 typologies

Dans un effort de classification des systèmes, diverses typologies ont pu être arrêtées, notamment celles de Lesourne et de Lemoigne. Selon Lesourne, il existe quatre catégories de systèmes:

- 1) les systèmes à états, régulés de l'extérieur" par un mécanisme quelconque ou une intervention humaine et transformant une succession d'entrées en une succession de sorties;
- 2) les systèmes à buts possédant un contrôle intégré, ce qui leur permet d'assumer leur finalité propre;
- 3) les systèmes à apprentissage disposant d'un super-contrôle et d'une mémoire;
- 4) les systèmes à décideurs multiples, par exemple les "organisations" qui sont constituées d'un nombre "x" de systèmes à buts distribués hiérarchiquement selon un ordre conflictuel ou coopératif.

¹ Pierre Delattre, op. cit., p. 53.

Lemoigne, quant à lui, propose neuf catégories de systèmes réparties en trois niveaux distincts...



Détaillées différemment, ces deux typologies reposent sur une base commune, à savoir la classification des systèmes selon un degré croissant de complexification. Ainsi, par exemple, la catégorie (4) sera à la fois porteuse des caractéristiques des catégories précédentes et

d'une caractéristique supplémentaire, ce qui, schématiquement, se traduit chez Lemoigne de la façon suivante...

1)



2)



3)



4)



Par ailleurs, autre ressemblance, dès qu'il s'agit d'apposer un exemple à une définition, les typologies en question font toutes deux appel, dans la plupart des cas, à des systèmes "matériels". Ce choix d'exemples concourt certes à la clarté du propos mais il relègue aussi dans l'ombre les systèmes "conceptuels". Doit-on alors distinguer systèmes "matériels" (par exemple un système moléculaire) et systèmes "conceptuels" (tel l'assemblage de mots d'une phrase courante) ?...

Bien qu'insuffisante, à première vue, pour l'élaboration d'une typologie rigoureuse (toute connaissance d'un système "matériel" étant tributaire des interventions des systèmes "conceptuels" de notre esprit), une distinction semble en effet se dessiner lors de l'établissement des relations qu'entretient un système avec son environnement.

Ainsi, selon Pierre Delattre, alors qu'un système matériel peut entrer spontanément en action avec l'un de ses semblables, "les systèmes [conceptuels] [...] n'ont pas de spontanéité propre, et les interactions susceptibles de se produire entre eux requièrent obligatoirement l'intervention de notre esprit" ¹ . Appliquée à des systèmes conceptuels, la notion de "fonction" elle-même "subit un glissement qui la fait correspondre pratiquement [...] à la notion de signification" ² . Dès lors, la notion d' "interaction" se comprend plutôt comme une "interdépendance" des significations propres à chacun des systèmes conceptuels en présence. Bref, "dire que des systèmes [conceptuels] interagissent revient donc à dire que la signification de chacun, pour le tiers système que constitue l'esprit qui les perçoit, est influencé[e] ou modifié[e] par la présence des autres" ³ .

1.1.2 Théorie de l'information

Deux regards théoriques différents peuvent être portés sur le concept "information" . Alors que l'un allie "information" et "communication" , l'autre isole l'information comme catégorie abstraite.

1.1.2.1 Aperçu historique

Vers la fin des années '40, des chercheurs entreprennent, dans leur domaine respectif (ingénierie des communications et des servoméca-

1 Ibid., p. 74.

2 Ibid., p. 75.

3 Ibid., p. 78.

nismes, mathématiques, mécanique statistique, physique), des études visant la mesure de l'information, études ayant pour but ultime un rendement amélioré des moyens de transmission et un emploi plus économique de ces moyens.

Nourrie par ces travaux naîtra finalement la théorie de l'information, théorie cristallisée dans l'ouvrage des ingénieurs en télécommunications Shannon et Weaver: The Mathematical Theory of Communication (1949).

Permettant l'articulation d'une structure matérielle de l'information, cette théorie mathématique contribuera à relancer les études sur la communication humaine.

1.1.2.2 Mise en place du concept "information"

La théorie de Shannon et Weaver circonscrit l'information en sa nature statistique, la posant comme un ensemble de signes qui, en leur sélection et en leur regroupement, obéissent à certaines lois. L'information y est envisagée en tant qu' "entité abstraite, objective, dénuée de toute signification humaine" ¹ .

Les théories modernes de la communication, telle celle d'Abraham A. Moles, voient plutôt l'information comme composante d'un circuit: elle devient objet d'échange en circulation entre des destinataires et des destinataires. On pourra alors la définir comme

¹ Joël de Rosnay, op. cit., p. 173.

"l'ensemble de ce qui vient de l'extérieur et contribue à modifier l'environnement du [destinataire]" ¹ .

Nous traiterons donc d'abord de l'aspect statistique du concept "information" . Puis, quittant le champ restreint de la théorie de Shannon et Weaver, nous aborderons l'aspect communicationnel de ce concept.

1.1.2.2.1 aspect statistique

Dans la théorie de Shannon et Weaver, l'information a partie liée avec la probabilité. Elle se définit comme "une fonction du rapport entre le nombre des réponses possibles avant la réception du message (P_0) et le nombre de réponses qui restent possibles après (P_1)" ² .

Imaginons par exemple qu'on demande à quelqu'un de piger une bille noire dans un sac en contenant sept blanches et une seule noire: la probabilité qu'il pige cette bille est d'une chance sur huit. Le raisonnement suivant permet d'évaluer la quantité d'information acquise lors de la pige d'une première bille:

- avant la pige, nous avons huit cas possibles ayant la même probabilité (P_0);
- après la pige, nous nous retrouvons dans l'une de ces situations:

1 Abraham A. Moles, Sociodynamique de la culture, Paris/La Haye, Mouton, 1967, p. 115.

2 Joël de Rosnay, op. cit., p. 172.

- 1) la bille pignée est noire \rightarrow la quantité d'information est fonction du rapport $8/1$ et l'information sera totale;
- 2) la bille pignée est blanche \rightarrow la quantité d'information est fonction du rapport $8/7$ et l'information sera partielle.

Autrement dit, dans la situation (1), l'information obtenue clôt le jeu en ramenant le nombre de cas possibles à "1", alors que, dans la situation (2), elle ne fait que réduire le nombre de cas possibles. Suite à une situation (2), la poursuite de la pige verrait à réduire progressivement le nombre de cas possibles: on peut en déduire que "l'information s'accroît quand l'incertitude diminue" ¹.

Par ailleurs, avec la théorie de Shannon et Weaver, l'information devient exprimable selon une convention mathématique. Comme elle procède par choix binaires, cette théorie "utilise des logarithmes de base 2, et désigne l'unité d'information par le terme de bit (ou binit), contraction des deux mots binary digit (signal binaire)" ². Si l'on reprend l'exemple de la pige des billes, on dira que la quantité d'information acquise lors d'une pige est de trois bits puisqu'en base 2,

1 Loc. cit.

2 Umberto Eco, L'oeuvre ouverte, trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, (s.l.), Éditions du Seuil, 1965, p. 71, (Coll. "Points", no 107).

le logarithme de huit est trois ($8 = 2^3$).

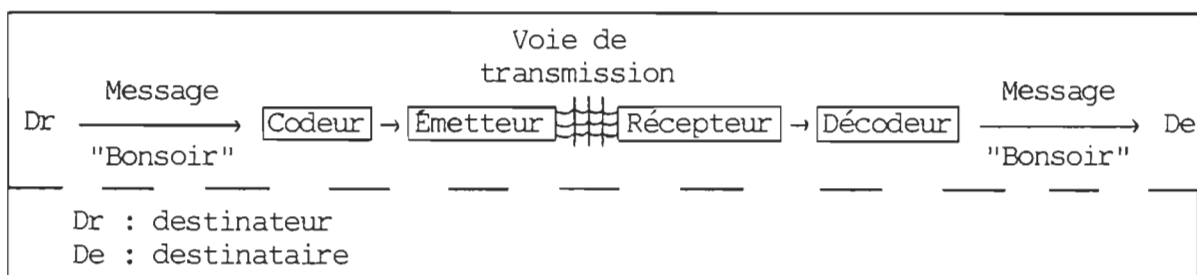
Enfin, pour en arriver à mesurer la diminution ou l'augmentation d'une quantité d'information, la théorie de l'information a recours à l'entropie, un concept emprunté à la thermodynamique. De caractère purement statistique, l'entropie se conçoit comme une "grandeur physique permettant d'évaluer quantitativement la préférence de la nature pour un état déterminé"¹, préférence allant à un maximum de désordre appelé équiprobabilité. Mettant en rapport entropie et information, les théoriciens Shannon et Weaver constatèrent un phénomène d'inversion: alors que l'entropie constitue la mesure d'un désordre, l'information est la mesure d'un ordre improbable², une néguentropie. Bref, la mesure d'une quantité d'information passe donc par le degré d'organisation du message la contenant.

1.1.2.2.2 aspect communicationnel

Il convient à présent de situer le concept "information" dans le cadre d'une théorie de la communication, laquelle s'appuie sur la canonique "chaîne de communication" illustrée en page suivante...

1 Ibid., p. 73.

2 Plus la probabilité de survenue est faible, plus grande est l'information.

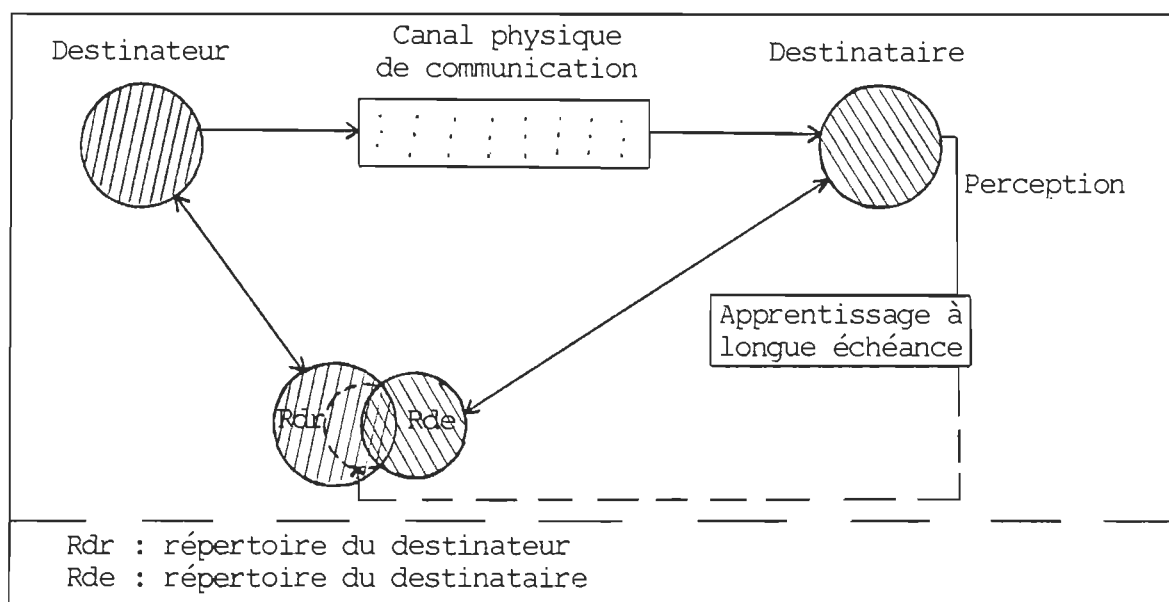


Source: DE ROSNAY, Joël, Le macroscop, Vers une vision globale, (s.l.), Éditions du Seuil, 1975, p. 170, (Coll. "Points", no 800).

Figure 1.2 La chaîne de communication

Cette chaîne montre comment, à compter d'un destinateur, un message est transmis à distance jusqu'à un destinataire. Les termes "codeur"/"décodeur", "émetteur"/"récepteur" et "voie de transmission" renvoient ici à tout l'appareillage technique nécessaire à la circulation du message. Issue de la théorie de l'information, cette chaîne, tout en conservant ses principales composantes, peut être modifiée selon le regard posé sur l'acte de communication.

Ainsi, Abraham A. Moles, dans la foulée de Meyereppler, propose une schématisation du processus de communication qui met plutôt l'accent sur le message lui-même...



Source: MOLES, Abraham A., *Sociodynamique de la culture*, Paris/La Haye, Mouton, 1967, p. 110.

Figure 1.3 Le processus de communication

D'après ce schéma, le destinateur puise des signes dans son répertoire (Rdr), les rassemble et les transmet à travers un canal de communication. Quant au destinataire, il reçoit ces signes et les identifie selon les données de son propre répertoire (Rde). Pour qu'il y ait communication d'idées, il faut que les deux répertoires se recoupent en partie (interpénétration des cercles et quadrillage sur le schéma). Si le processus de communication se poursuit un certain temps, le répertoire du destinataire vient à recouvrir progressivement celui du destinateur (trajet en pointillés sur le schéma) ¹.

¹ Soulignons cependant que, dans une communication interindividuelle, ce processus peut très bien s'inverser de sorte qu'échangeant leur rôle respectif, destinateur et destinataire composent une "boucle de communication" où seront modifiables les deux répertoires en présence.

La modification d'un répertoire se voit donc directement liée au caractère informatif du message. En effet, pour qu'il y ait apprentissage, le message doit véhiculer quelque chose de nouveau, d'imprévisible. Cependant, l'originalité du message ne peut devenir trop importante car l'ordre risque de dégénérer rapidement en désordre. La modification d'un répertoire est donc également tributaire du caractère redondant du message, d'une garantie d'intelligibilité. Cette redondance se présente comme un excès de signes par rapport à ceux qui auraient été indispensables à la transmission d'une quantité déterminée d'originalité.

Ainsi, s'établit une dialectique, un jeu entre deux extrêmes également paradoxaux, celui du message parfaitement banal, totalement intelligible qui, quel que soit le nombre de ses symboles, est intégralement appréhendé puisque ses symboles sont connus ou connaissables à priori, et à l'autre pôle, le message parfaitement original, possédant la plus grande densité d'information, le plus riche en possibilités, qui serait totalement incompréhensible au [destinataire].¹

1.2 LE CORPS HUMAIN : SYSTÈME INFORMATIONNEL

Les considérations du biologiste Henri Laborit placent le corps humain tout autant sous un éclairage systémique qu'informationnel. Et, si elles se voient convoquées en ces pages, c'est qu'en plus d'illustrer les données antérieurement posées, elles les précisent et les articulent les unes aux autres. Dans les lignes qui vont suivre, il sera certes question du corps humain, mais aussi de notions théoriques qui, en accord avec la philosophie "systémique", peuvent émigrer en des

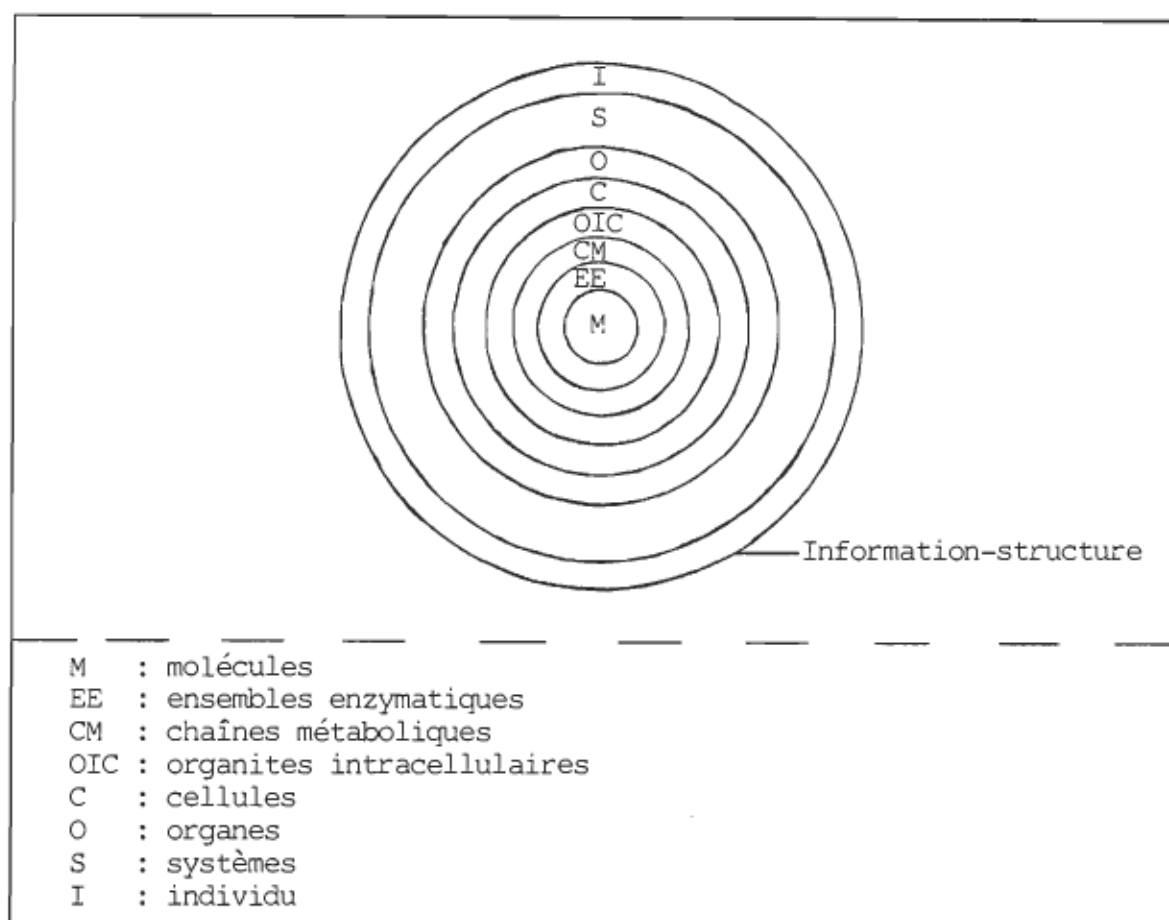
1 Abraham A. Moles, op. cit., p. 117.

régions disciplinaires plus ou moins lointaines.

1.2.1 Fermeture/information-structure

Tout système est porteur d'une structure. Définie antérieurement (cf. 1.1.1.2.2 , p. 14) comme organisation spatiale, la structure confère à un système son identité. L'information qu'affiche cette structure, l'information-structure, en est une de "mise en forme" .

La structure de l'organisme humain se compose d'éléments regroupés par niveaux d'organisation, c'est-à-dire selon une complexité (et non une valeur) croissante. Grâce à cette information-structure, un être humain peut être distingué de tout autre organisme vivant ou de tout corps inanimé. Le schéma de la page suivante rend compte de l'information-structure organique chez un individu...



Source: LABORIT, Henri, La nouvelle grille, Paris, Éditions Robert Laffont, 1974, p. 39, (Coll. "Libertés 2000").

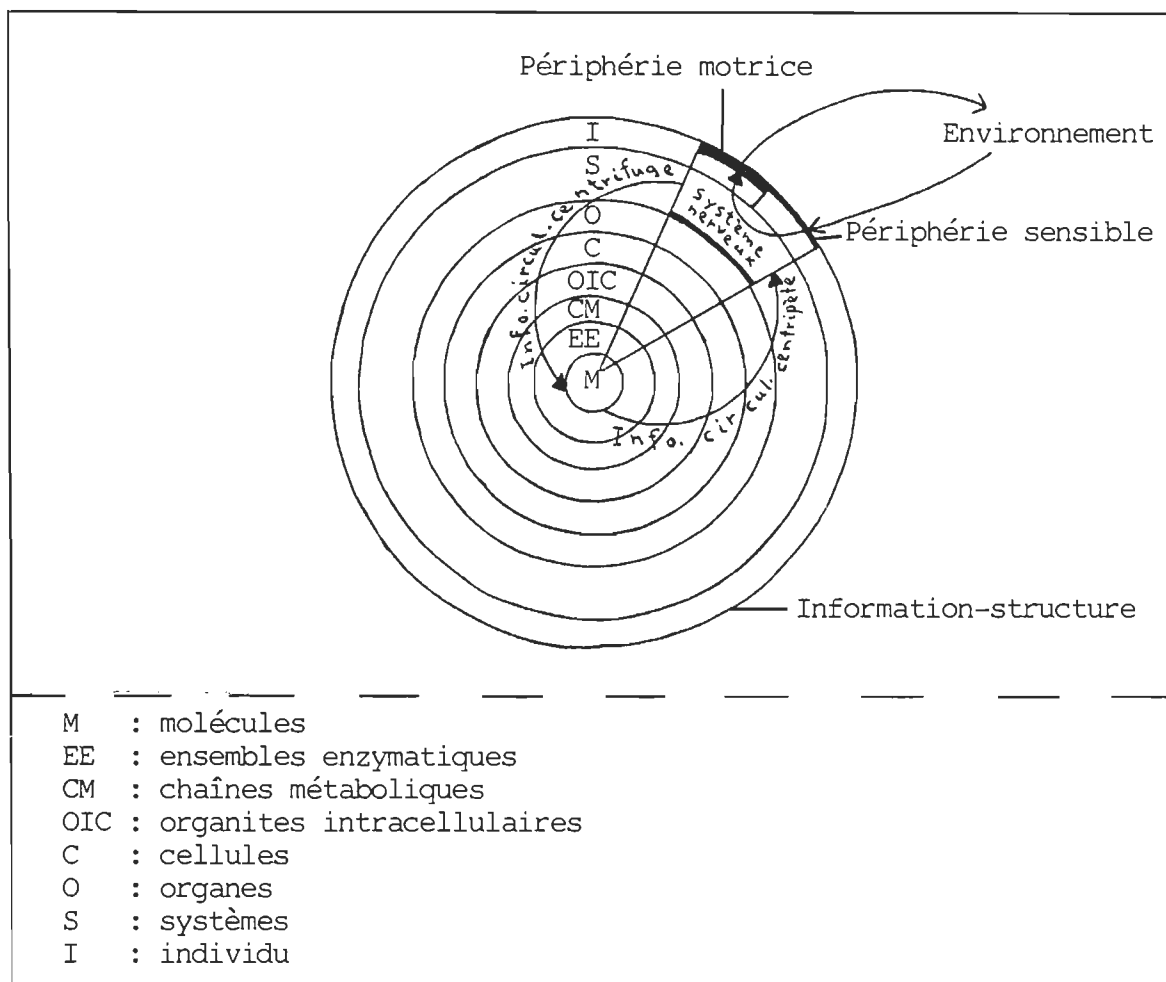
Figure 1.4 L'information-structure de l'organisme humain

En ce qui concerne un individu, l'information-structure demeure invariante (bien qu'elle s'enrichisse de l' "acquis mémorisé"), chaque sous-ensemble de la structure obéissant à la même "finalité" que l'ensemble, à savoir le maintien de son intégrité dans le temps. Ce phénomène de régulation ferme donc en quelque sorte le système car l'information-structure n'est transmissible qu'à une autre échelle par le biais du code génétique et de la reproduction.

1.2.2 Ouverture/information circulante

Tout système est porteur d'une structure dont les éléments interagissent entre eux. Cet aspect fonctionnel des éléments et du système qu'ils composent situe éléments et système dans leurs comportements avec l'environnement (cf. 1.1.1.2.3 , p. 15-16). L'information relative à la fonction d'un système, l'information circulante, en est une de "mise en contact" .

Par ses organes des sens, l'individu tire de son environnement diverses données transmissibles à son organisme tout entier, lequel, éventuellement, agira en retour sur l'environnement. Cette circulation informationnelle s'effectue parce que l'organisme se présente comme une "chaîne de servo-mécanismes" , soit des systèmes dont la régulation se fait par une commande qui leur est extérieure. Ainsi, la commande extérieure à un niveau d'organisation déterminé est assurée par un autre niveau de complexité différente. Une information circulant du système nerveux vers un niveau sous-jacent est qualifiée de "centrifuge" et inversement, de "centripète" si elle circule vers un niveau sus-jacent en direction du système nerveux. En page suivante, on peut voir comment Henri Laborit schématise l'information circulante de l'organisme humain...



Source: LABORIT, Henri, *La nouvelle grille*, Paris, Éditions Robert Laffont, 1974, p. 39, (Coll. "Libertés 2000").

Figure 1.5 L'information circulante de l'organisme humain

Considéré dans son environnement restreint, l'organisme humain s'avère donc système ouvert puisque l'information circule d'un niveau d'organisation à l'autre. Ouvert, il l'est également face à son environnement élargi grâce à ses organes des sens. Cependant, comme les informations recueillies ne servent qu'au maintien de la structure organique, cette ouverture seconde ne pourra s'actualiser pleinement. Une telle actualisation nécessiterait, selon Laborit, l'englobement de

l'individu par un niveau d'organisation supérieur (à savoir le groupe social); en adoptant la finalité de l'individu, ce nouveau niveau deviendrait à son tour plus ou moins ouvert jusqu'au moment où un niveau plus complexe viendrait l'englober lui aussi.

1.3 LA PRODUCTION ESTHÉTIQUE : SYSTÈME INFORMATIONNEL

Tout comme le corps humain, la production esthétique peut, elle aussi, être étudiée en ses propriétés systémiques et informationnelles. Et, si l'étude qu'en font Umberto Eco et Abraham A. Moles se voit convoquée en ces pages, c'est qu'en plus d'illustrer et d'enrichir les données antérieurement posées, elle nous amène à la frontière du terrain privilégié par cette recherche. Dans les lignes qui vont suivre, il sera question de production esthétique, mais en des termes peu courants ou peu reçus dans les milieux qui génèrent cette production.

1.3.1 Propriétés systémiques

En tant que système, la production esthétique présente une structure définie en relation avec un environnement. Pour Umberto Eco, ce type de production s'avère donc à la fois clos et ouvert.

1.3.1.1 Clôture/ouverture

Il existe plusieurs secteurs en production esthétique: musique, sculpture, peinture, littérature, etc. Privilégiant des matériaux (les notes en musique ou la pierre en sculpture) et un traitement particuliers, chacun d'eux regroupe des productions structurellement proches

les unes des autres. Mais les productions de tous les secteurs se rejoignent lorsque traitées sous l'angle du rapport clôture/ouverture.

Ainsi, "toute oeuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et "close" dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est "ouverte" au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée" ¹. En d'autres mots, la clôture d'une production esthétique a trait au maintien d'une structure spécifique. Cependant, cette clôture demeure toute relative puisque, comme système "conceptuel" tributaire d'une intervention humaine, la production esthétique devient l'objet de "lectures" multiples.

1.3.1.2 Fondements de l'ouverture

Deux particularités fondent l'ouverture de la production esthétique, soit son caractère transactionnel et son organisation double.

Le caractère transactionnel d'une production esthétique inscrit cette dernière dans un "rapport de connaissance" : générée par un producteur à compter d'un programme opératoire, un produit se trouve soumis au travail de déchiffrement d'un "lecteur". Située dans cet ordre transactionnel, la tâche du producteur "correspond à une manière de considérer, de sentir et de présenter la matière utilisée, de telle sorte qu'elle devienne rapidement et efficacement un matériau pour l'élabora-

1 Umberto Eco, op. cit., p. 17.

tion d'une expérience semblable chez [le "lecteur"] " 1 .

Pour réaliser sa communication avec le "lecteur" , le producteur élabore un champ de suggestions à l'intérieur duquel pourra se mouvoir ce dernier en fonction de son expérience personnelle. Mais en dotant le champ de suggestions d'un aspect indéfini, le producteur risque une dispersion de la "lecture" : il doit donc diriger le "lecteur" , mettre l'accent sur un ordre de suggestions. Ces suggestions dirigées se présentent concrètement comme des tentatives d'unir une donnée matérielle à une donnée "référentielle" ("idéelle" dirions-nous plutôt).

Reprenons ici l'exemple de Umberto Eco pour illustrer ce mode de fonctionnement. Soit un personnage théâtral, Phèdre, qui s'avère, avant même le début de l'action, investi d'un caractère tragique par Racine: Phèdre est la fille de Minos et de Pasiphaé, l'un "redoutable par son caractère infernal" , l'autre "repoussante par l'acte bestial" qu'elle a commis. Mais cette donnée généalogique fort suggestive n'est pas communiquée au spectateur de façon quelconque, elle est mise en ordre matériellement: les noms maudits apparaissent dans un seul alexandrin, répartis dans les deux moitiés du vers avec accent final portant sur le nom de la mère...

"Depuis que sur ces bords les Dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaé."

Ce dernier échappe ainsi à la rêverie imprécise du spectateur (réflexions sur la bestialité, la passion ou la mythopoétique) pour devenir rouage

1 Ibid., p. 47.

discursif d'une action théâtrale déterminée.

Des suggestions dirigées, telle celle énoncée ci-haut, constituent, au dire de Eco, la double organisation de la production esthétique, organisation venant limiter une ouverture qu'elle garantit par ailleurs...

Les suggestions sont voulues, provoquées, appelées dans les limites déterminées par [le producteur] ou plus exactement par la machine esthétique qu'il a mise en mouvement. Cette machine n'ignore pas les capacités personnelles de réaction [du "lecteur"] ; au contraire, elle les fait intervenir, elle y voit même la condition de son fonctionnement et de sa réussite: mais elle les oriente et les domine.¹

1.3.2 Propriétés informationnelles

Inscrite dans la chaîne de communication par son caractère transactionnel, la production esthétique devient message. À ce titre, elle présente une certaine architecture porteuse d'informations, lesquelles peuvent être appréhendées sous un double aspect.

1.3.2.1 Architecture informationnelle

Un message comporte un nombre "x" de niveaux, chacun d'eux regroupant un certain nombre de signes. Superposés, ces niveaux s'avèrent hiérarchisés "en ce sens qu'à chaque étage de signes des sous-routines d'assemblages stéréotypées y constituent des "supersignes", valables comme signes simples au niveau du répertoire immédiatement

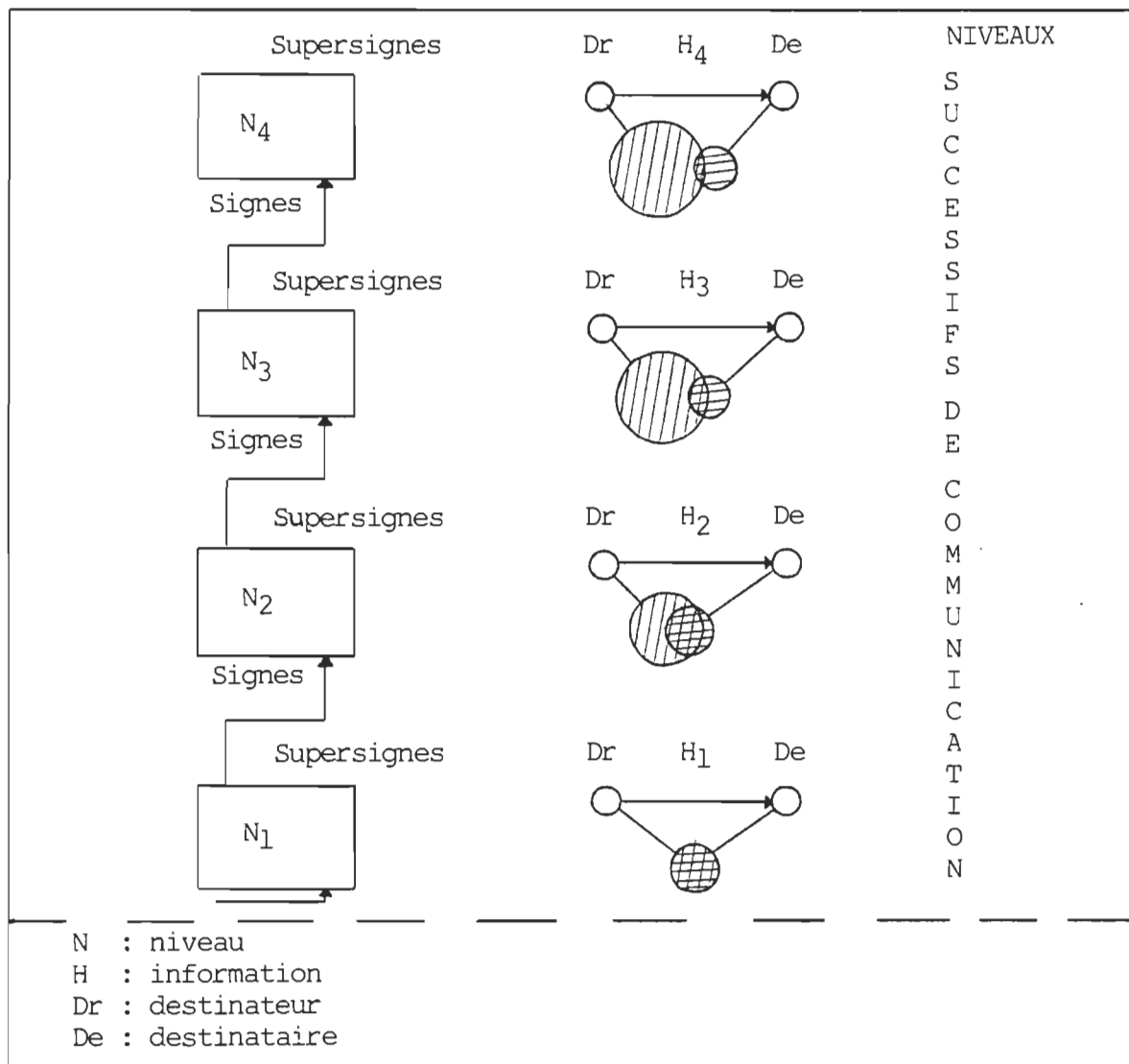
1 Ibid., p. 54.

supérieur" ¹ . Par exemple, dans le langage écrit, une série de niveaux se superposeront ainsi: taches lumineuses, lettres de l'alphabet, mots, syntagmes, phrases, etc.

Dès lors, l'acte de communication se conçoit plutôt comme une "série de communications" à chacun des niveaux d'un message. Si elles s'articulent les unes aux autres pour concourir à la globalité du message, ces communications partielles conservent cependant une certaine indépendance: à chacun des niveaux se présente un message partiel complet en lui-même.

Inspiré d'un tableau d'Abraham A. Moles, le schéma de la page suivante rend compte de cette architecture informationnelle d'un message, en l'occurrence un écrit pour enfant dont nous considérerions quatre niveaux: N_1 - lettres de l'alphabet; N_2 - mots; N_3 - syntagmes; N_4 - phrases. À chacun de ces niveaux s'établira une interpénétration plus ou moins grande des répertoires du destinataire (un adulte) et de son vis-à-vis (un enfant)...

1 Abraham A. Moles, op. cit., p. 139.



Source: MOLES, Abraham A., Sociodynamique de la culture, Paris/La Haye, Mouton, 1967, p. 138.

Figure 1.6 L'architecture informationnelle du message

Sur ce schéma, on remarque: - au N_1 , une concordance et un recouvrement des répertoires; - au N_2 , une importance plus grande du répertoire de Dr par rapport à celui de De et une interpénétration marquée des répertoires; - au N_3 , une importance marquée du répertoire de Dr par rapport à celui de De et une interpénétration moyenne des répertoires; - au N_4 , une importance marquée du répertoire de Dr par rapport à celui de De et une interpénétration minimale des répertoires. Sans entrer dans les détails, on déduira, de ces remarques, que l'écrit proposé par l'adulte: - est accessible à l'enfant en ce qui a trait aux lettres et aux mots qu'il recèle; - pose des problèmes à l'enfant en ce qui concerne les syntagmes et les phrases qu'il ordonne. Bref, ici, la compréhension de la globalité du message se voit mise en péril parce que des messages partiels opposent une résistance locale.

1.3.2.2 Double aspect informatif

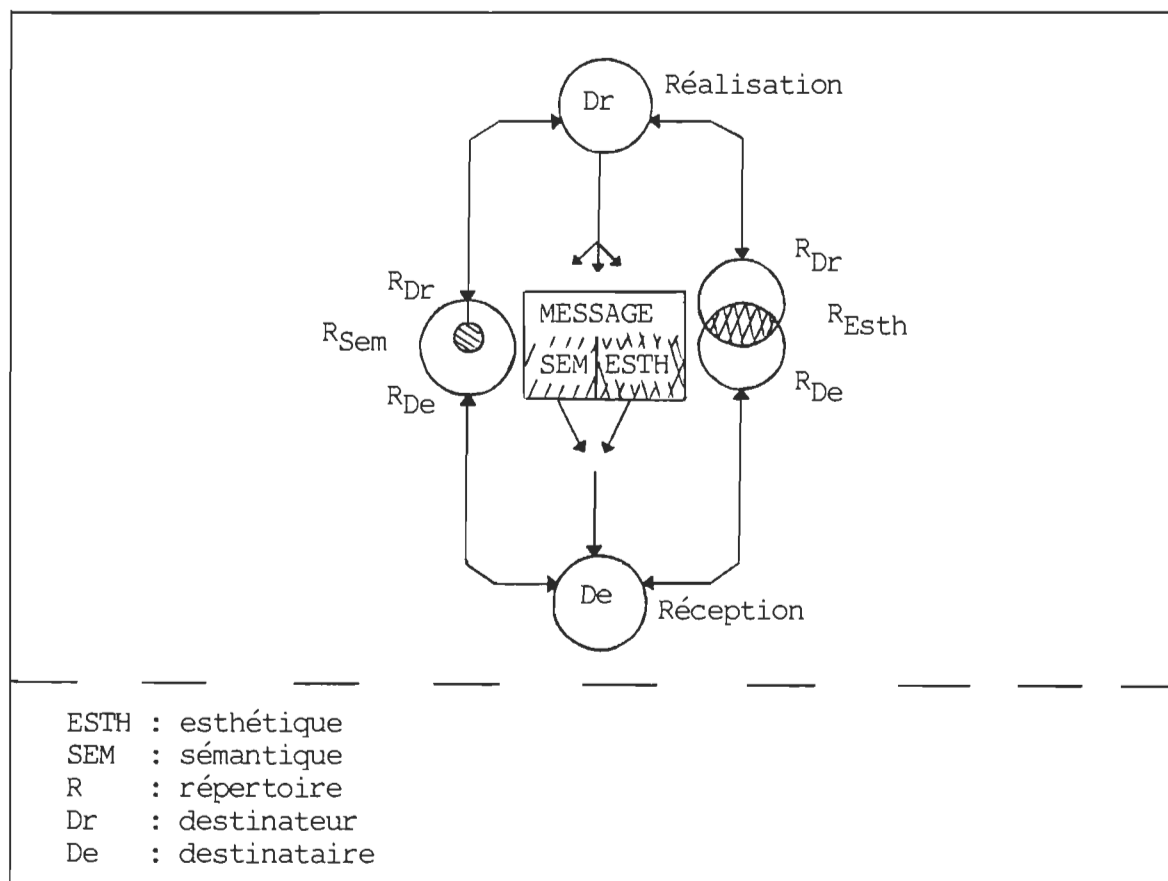
À chaque niveau de communication entre destinataire et destinataire, deux aspects se retrouvent simultanément, selon Moles, dans tout message. L'un, qualifié de sémantique (ou "dénotatif"), "correspond à un certain répertoire de signes normalisés, universels" ¹ . L'autre, qualifié d'esthétique (ou "connotatif"), se veut "l'expression des variations que le signal peut subir sans perdre sa spécificité autour d'une norme" ² . Plus précisément, chaque message partiel parvenant au destinataire sera envisagé par Moles comme une "somme" d'informations

1 Ibid., p. 137.

2 Loc. cit.

sémantiques et esthétiques.

Ci-contre, on peut voir comment Abraham A. Moles schématise ce double aspect informatif du message dans le processus de communication...



Source: MOLES, Abraham A., Sociodynamique de la culture, Paris/La Haye, Mouton, 1967, p. 137.

Figure 1.7 Le double aspect informatif du message

Qu'elle soit sémantique ou esthétique, l'information transmise par un message ne doit cependant pas dépasser un certain seuil sinon le destinataire ne pourra l'appréhender efficacement. Même le message "artistique" dont le propre est "d'apporter au [destinataire] toujours

"un peu trop" d'information, un peu trop d'originalité"¹ n'échappe pas à cette règle. Le producteur devra donc voir à utiliser des facteurs intégrants pour instaurer une certaine redondance indispensable à l'intelligibilité de sa production. À l'instar de l'information, ces facteurs seront d'ordre sémantique (par exemple le mot-clé) ou esthétique (un procédé stylistique tel la comparaison par exemple).

1.4 CONJONCTION

Pour éviter d'être submergé par une information trop importante, il convient de faire périodiquement le point: les données théoriques recueillies jusqu'ici feront donc maintenant l'objet d'une mise en conjonction. Cette mise en conjonction prenant appui sur la notion de "modèle" , ladite notion sera au préalable circonscrite. À compter d'une synthèse des données théoriques sera ensuite amorcée la construction d'un modèle systémique de la production esthétique.

1.4.1 Notion de "modèle"

Fondé sur un raisonnement analogique, le modèle se définit au sens large comme la représentation d'un système "réel" . Pour camper cette représentation, le concepteur d'un modèle peut faire appel à trois langages principaux: linguistique, iconique ou logico-mathématique.

Conçu dans le but de "représenter de façon plus intelligible

¹ Ibid., p. 140.

[un] système naturel compliqué" ¹, le modèle s'avère une aide précieuse à la résolution de problèmes ou à l'enseignement. Selon la fonction qu'il remplit, un modèle appartient à l'un ou l'autre des groupes suivants:

- cognitif : mettant en évidence les seules propriétés jugées intéressantes d'un système que l'on veut connaître;
- prévisionnel : permettant de déduire le comportement, dans des situations nouvelles, d'un système étudié en une situation donnée;
- décisionnel : permettant une prise de décision optimale dans la réalisation d'objectifs spécifiques;
- normatif : mettant en évidence, de manière aussi précise que possible, les propriétés souhaitées d'un système à créer.

Quel que soit le groupe auquel il appartient, "tout modèle comporte à priori deux parties: une cinématique dont l'objet est de paramétrer les formes ou les états du processus considéré; une dynamique, dont l'objet est de décrire l'évolution temporelle entre ces formes" ². Autrement dit, la conception de tout modèle passe obligatoirement par l'identification et la classification des éléments d'un système (aspect

1 Daniel Durand, op. cit., p. 52.

2 R. Thom cité par Jean-Louis Lemoigne dans La théorie du système général, Théorie de la modélisation, Paris, PUF, 1977, p. 171, (Coll. "Systèmes-Décisions").

structurel), ainsi que par leur mise en relation (aspect fonctionnel).

1.4.2 Construction d'un modèle systémique

Un système se compose d'un certain nombre d'éléments définissables qualitativement, quantitativement ou à compter d'un mélange de données qualitatives et quantitatives. Selon son envergure, la définition des éléments s'avère fonctionnelle, exhaustive ou universelle. Les éléments entretiennent entre eux des relations de lieu, d'ordre ou de transfert qui s'expriment en interactions. Interactifs, les éléments sont appelés à se modifier ou à se transformer.

L'organisation spatiale des éléments constitue la structure d'un système, le côté statique de ce dernier; par exemple, le système organique humain se présente comme une série de niveaux d'organisation, comme un englobement d'éléments selon une complexité croissante. Cette organisation comporte une limite, des éléments, des réservoirs et un réseau de communication.

La fonction d'un système, quant à elle, relève d'un ordre processuel présentant des flux, des centres de décision, des délais et des boucles de rétroaction. Cet ordre processuel implique un rapport à un environnement restreint ou élargi, rapport déterminant le caractère passif ou actif de cet environnement. Dans un organisme humain, ce rapport s'effectue grâce à l'existence d'une chaîne de servo-mécanismes.

Les systèmes peuvent être classifiés d'après leur degré de complexification. En outre, il n'est pas sans intérêt de poser la diffé-

rence entre systèmes "matériels" et systèmes "conceptuels" . Mais qu'il soit complexe ou non, matériel ou conceptuel, tout système tente d'échapper à la prévisibilité entropique. Pour y arriver, il maintient un ordre imprévisible spécifique, cet ordre néguentropique ayant pour mesure l'information.

Tout système s'avère ainsi porteur d'une information-structure lui assurant le maintien de sa spécificité et d'une information circulante lui permettant les échanges avec l'environnement nécessaires à ce maintien. La première ferme donc en quelque sorte le système en lui octroyant une finalité, alors que la seconde l'ouvre à la communication.

Prise dans le circuit de la communication, l'information doit cependant être dosée sous peine de rupture entre destinataire et destinataire. Attentif au répertoire de son vis-à-vis, le destinataire essaiera donc d'établir une dialectique entre l'aspect informatif constituant l'originalité de son message et l'aspect redondant en garantissant l'intelligibilité.

Comme objet de communication inscrit dans un rapport de connaissance, la production esthétique se trouve investie d'un caractère transactionnel. La transaction particulière à ce système "conceptuel" se fonde sur la mise en place d'un champ et d'un ordre de suggestions. Concrètement, ces suggestions se présentent comme des tentatives d'union entre données matérielles et données référentielles (ou idéelles).

À l'instar de tout message, la production esthétique comporte

plusieurs niveaux hiérarchisés constituant une architecture informationnelle. L'information véhiculée à chacun des niveaux s'avère double: d'une part, "sémantique" (ou "dénotative"), et d'autre part, "esthétique" (ou "connotative"). Sémantique ou esthétique, cette information est contrebalancée par la présence de facteurs intégrants et ce, pour assurer l'intelligibilité du message.

Le modèle cognitif de la page suivante permet de mieux camper la production esthétique...

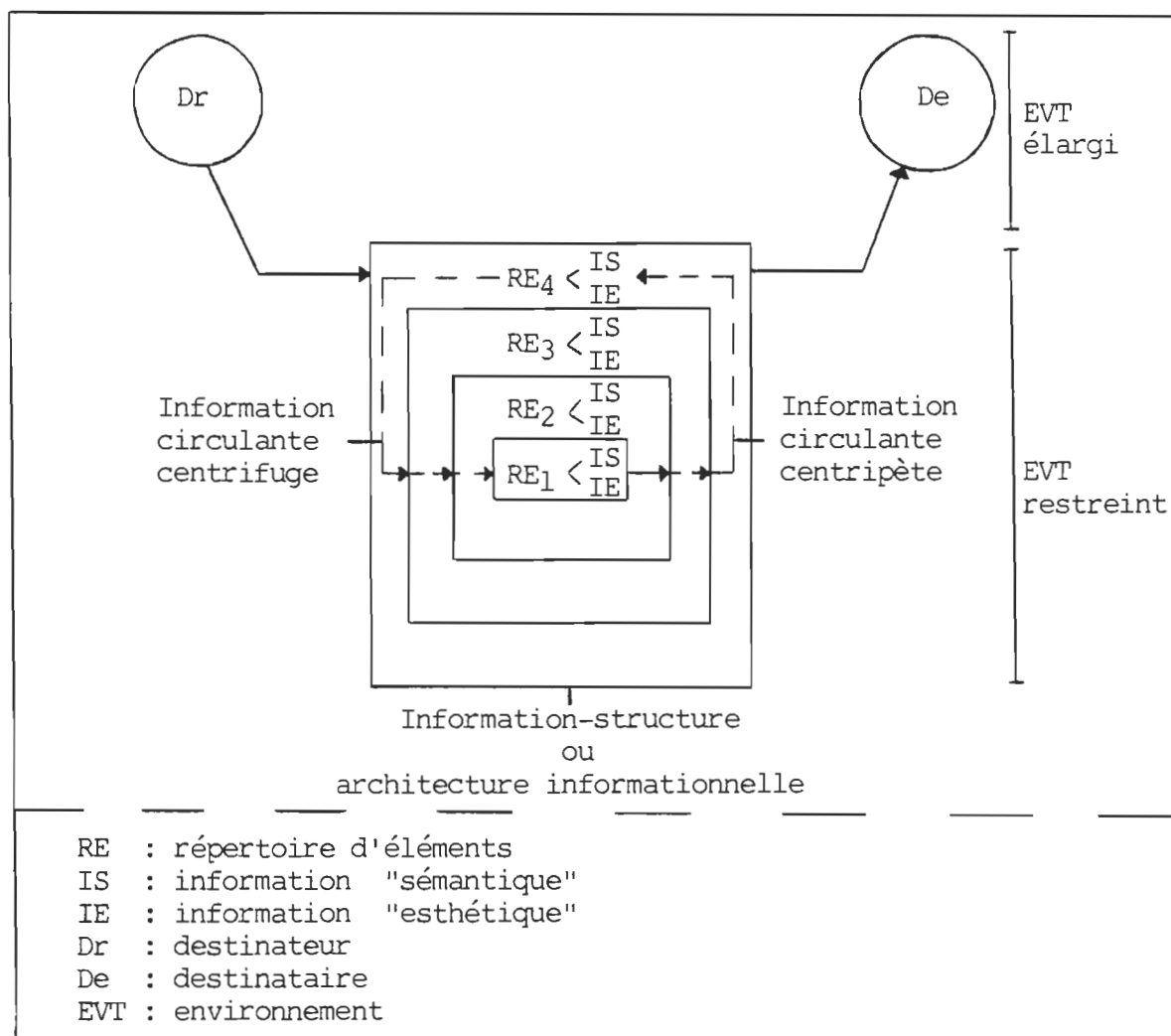


Figure 1.8 La production esthétique

Sous l'appellation "production esthétique" sont regroupées des oeuvres provenant de différents secteurs de travail: il devient donc indispensable de s'arrêter à l'un d'eux en particulier pour arriver à détailler ce modèle systémique. Dans les pages qui vont suivre, nous nous arrêterons donc à la production esthétique de type littéraire.

THÉORIE DU TEXTE

CHAPITRE 2

THÉORIE DU TEXTE

Nommer l'objet à l'étude, c'est déjà en révéler certains paramètres, tout en le plaçant sous un angle particulier d'observation. Ainsi, parler de "production esthétique de type littéraire" revient à introduire un objet ouvré ("production") rattaché à une institution sociale ("littéraire") et envisagé de manière philosophique ("esthétique"). En outre, l'objet se retrouve ici sous un angle idéologique spécifique où "production littéraire" a partie liée avec "culte du Beau". Substituer le mot "texte" à l'expression "production esthétique de type littéraire" vient placer l'objet sous un angle où le Beau cède le pas à l'efficace d'un travail sur des matériaux particuliers.

Comme matériau de base se propose l'élément linguistique appelé couramment "mot", à savoir un élément fortement codé à fondement bi-dimensionnel: une dimension idéelle en fait "un ensemble de sèmes dans leur utilisation étymologiquement courante", alors qu'une dimension matérielle le pose comme "ensemble de lettres et de sons dans leur articulation orthographiquement correcte". La disposition des mots par le biais de la graphie mènera à l'engendrement d'un second matériau que Jean Ricardou nomme "écrit".

Bien que réalisation aux apparences textuelles (à savoir un développement du mot jusqu'au livre, c'est selon), l'écrit se distingue

cependant du texte parce qu'il demeure sous domination d'un énoncé antérieur. Cette sujétion en fait une copie, si l'énoncé antérieur est couché sur papier, ou une transcription, lorsque l'énoncé antérieur est oral ou mental. En outre, au même titre que le mot dont il est issu, l'écrit s'avère bi-dimensionnel et fortement codé.

Une fois disposés en un écrit, les mots peuvent être soumis aux opérations "transformatives" dites d'écriture qui entraîneront une production textuelle effective. Ces opérations viseront plus précisément l'accroissement des relations entre les matériaux: "ce que l'on propose d'appeler *texte*, c'est un écrit dont certains composants, outre la longitudinale liaison de la suite des mots, se trouvent en rapport par diverses relations transversales" ¹. Plus encore, elles exploiteront davantage le potentiel en germe dans la bi-dimension des matériaux, les faisant jaillir hors des cadres limitatifs du code.

S'inscrivant dans la foulée de la recherche ricardolienne, ce chapitre propose une étude du texte passant par une préalable circonscription de l' "écrit" pour en arriver à un dégagement de quelques opérations d'écriture. L'objet ainsi campé, pourra alors être cerné le statut de l'agent ayant opéré sa genèse. Les données recueillies seront par la suite ressaisies afin d'en dégager une vue d'ensemble.

1 Jean Ricardou, "L'escalade de l'autoreprésentation", in Texte, no 1, 1982, p. 17.

2.1 D'UN OBJET TEXTUEL

La constitution de l'écrit se veut avant tout application de codes précis: la circonscription de cette réalisation passe donc par une identification et une caractérisation de ces codes. L'élaboration textuelle, quant à elle, s'accomplit par transgression préméditée de codes: sont alors repérables des effets produits à compter de précises opérations.

2.1.1 L'écrit

En son développement, l'écrit se conçoit comme un élargissement linéaire et littéral de syntagmes en phrases, de phrases en paragraphes, de paragraphes en chapitres, pour finalement en arriver au livre. À chacun des moments de son développement, l'écrit demeure bi-dimensionnel, mais cette bi-dimension présente un certain déséquilibre: habituellement, la dimension matérielle se trouve assujettie à la dimension idéale¹. Mais, dominante ou dominée, chacune des dimensions de l'écrit obéit à certaines conventions qui ont fait l'objet de recherches tant chez les linguistes que chez les littéraires.

1 L'inverse est également possible. À preuve, ces exercices académiques qui permettent d'apprendre les syllabes de la langue française et où le jeu de sonorité l'emporte sur l'effet de sens...

Ba, be, bi, bo, bu,
Baf, la belette en bikini boxe avec une buse.
 Pa, pe, pi, po, pu,
Pak, le petit pivert se pose sur une puce.

2.1.1.1 Dimension idéale

Envisagé dans sa dimension idéale, l'écrit se veut un "ensemble de propositions sémantiquement cohérent qui réfère au développement d'un thème" .

Selon le regard porté sur eux, les composants propositionnels prendront les noms de syntagmes verbaux (SV) et nominaux (SN) ou ceux d'actions, de personnages et de marques spatio-temporelles. Qu'ils soient dénommés de manière plus abstraite (SN, etc.) ou suivant une mise en rapport anthropomorphique (personnages, etc.), les composants propositionnels s'avèrent porteurs d'une identité spécifique: "nager" n'est pas "méditer" , un "étang" ne peut être confondu avec une "salle à dîner" , une "baleine" diffère d'un "elfe" .

Constituant des lieux de rencontre pour diverses identités, les propositions verseront facilement dans l'anarchie sémantique si elles ne se soumettent pas à une logique garantissant leur participation effective au développement d'une commune thématique. Selon Michel Charolles, la cohérence du réseau sémantique s'obtient par l'application de quatre règles: répétition, progression, non-contradiction et relation.

2.1.1.1.1 répétition

L'écrit sémantiquement cohérent "comporte dans son développement linéaire des éléments à récurrence stricte"¹ . Cette redondance

1 Michel Charolles, "Introduction aux problèmes de la cohérence des textes", in Langue française, no 38, 1978, p. 14.

s'établit à compter de quatre procédés linguistiques: la pronominalisation, la définitivisation, la substitution lexicale et le recouvrement présuppositionnel.

La pronominalisation repose sur l'utilisation d'un pronom reprenant à distance un syntagme ou une phrase. Anaphorique, elle convie à une rétrospection (←); cataphorique, elle avance un pronom dont l'interprétation ne se fera qu'ultérieurement (→). La séquence suivante, par exemple, présente le procédé en ses deux variantes: "Un chien enragé s'est introduit dans la cour de notre école. (←) Il n'a heureusement blessé personne. Mais je ne te le (→) cacherai pas: l'incident a causé plusieurs chocs nerveux." .

La définitivisation, pour sa part, instaure, à compter d'un article défini, la répétition d'un élément précédemment cité: "Ma soeur possède une table en bois massif et des chaises à hauts dossiers. (←) La table a été achetée chez un antiquaire célèbre." . Cependant, dans certains cas, par exemple lorsque la répétition suit de près l'élément premier, un déictique supplante l'article défini: "Ma soeur possède une table. (←) Cette table a été achetée chez un antiquaire célèbre." .

Une substitution lexicale vient parfois s'adjoindre à la définitivisation, la reprise pure et simple de l'élément premier se voyant alors préférée une reprise synonymique ou globalement équivalente: "Tous les cygnes ont déserté les bassins du jardin municipal. (←) Ces magnifiques oiseaux aquatiques sont allés passer l'hiver sous des cieux plus cléments." .

Le recouvrement présuppositionnel, quant à lui, asseoit la continuité propositionnelle sur une part implicite de son contenu. Par exemple, en vertu de ce procédé, la question "Bernard boit-il de l'alcool?" peut entraîner une réponse du type "Non, il boit une tisane." (Bernard boit quelque chose), mais non une réponse telle "Non, il préfère les chaussettes à mi-jambe." qui échappe complètement à son champ présuppositionnel. Soulignons que ce procédé s'apparente à la reprise d'inférence qui, elle aussi, reprend une part implicite d'un contenu propositionnel: "Bernard pratique le droit. Depuis qu'il est membre du Barreau, il n'a cessé de défendre les intérêts des défavorisés." (dans la société québécoise, pour pratiquer le Droit, il faut d'abord être reçu au Barreau).

2.1.1.1.2 progression

L'écrit sémantiquement cohérent montre un développement qui "s'accompagne d'un apport sémantique constamment renouvelé"¹. Contrebalançant la redondance pour éviter un enlissement de l'écrit, la progression vise l'ajout de données nouvelles mais toutefois intégrées à un thème. Si plusieurs procédés linguistiques, tels la mise en place d'articulateurs temporels ("d'abord", "ensuite", etc.) ou logiques ("or", "par conséquent", etc.), peuvent assurer la progression de l'écrit, Bernard Combettes, pour sa part, identifie trois types de progression ayant le "thème" pour charnière, soit les progressions: linéaire, à

1 Ibid., p. 20.

thème constant et à thèmes dérivés.

La progression linéaire se réalise lorsque la donnée nouvelle (le "rhème" (RH.)) introduite dans une phrase (P.) à la suite d'un thème (TH.) devient elle-même point de départ de la phrase subséquente selon la formule que voici...

P.1	:	TH.1	+	RH.1	
				↓	
P.2	:	TH.2 (=RH.1)	+	RH.2	
				↓	
P.3	:	TH.3 (=RH.2)	+	RH.3	

La séquence suivante illustre la dite formule...

P.1	:	Josée (TH.1)	joue au bilboquet (RH.1) .
P.2	:	Le bilboquet (TH.2 = RH.1)	vient lui heurter le front (RH.2) .
P.3	:	Ce violent impact (TH.3 = RH.2)	la conduit tout droit à l'infirmérie (RH.3) .

La progression à thème constant développe plusieurs rhèmes dont le point de départ demeure le thème initial, soit une élaboration à compter de la formule suivante...

P.1	:	TH.1	+	RH.1	
				↓	
P.2	:	TH.2 (=TH.1)	+	RH.2	
				↓	
P.3	:	TH.3 (=TH.1)	+	RH.3	

La séquence ci-contre répond de cette formule...

P.1	:	Le chat (TH.1)	bande ses muscles (RH.1) .
P.2	:	Il (TH.2 = TH.1)	s'élance à la poursuite de l'écureuil (RH.2) .

P.3 : L'impitoyable chasseur (TH.3 = TH.1) traque sa proie jusqu'au dans un arbre (RH.3) .

La progression à thèmes dérivés met en scène un hyperthème (H.) qui se décompose progressivement pour former les thèmes des phrases ultérieures, la formule se lisant alors comme suit...

P.1 : TH.1 (=H.) + RH.1
 ↓
 P.2 : TH.2 (=composante de H.) + RH.2
 ↓
 P.3 : TH.3 (=composante de H.) + RH.3

La séquence ci-dessous obéit à cette formule...

P.1 : Toute l'équipe (TH.1 = H.) fonce vers le filet adverse (RH.1) .
 P.2 : Trois joueurs (TH.2 = composante de H.) arrivent jusqu'au gardien (RH.2) .
 P.3 : L'un d'eux (TH.3 = composante de H.) compte un but (RH.3) .

Signalons que, si chacun des types précédents permet d'accroître la cohérence, cette dernière peut également être le fruit d'une combinaison des trois types de progression à l'intérieur d'une même séquence. Diverses formules s'avèrent alors possibles: voici l'une d'entre elles...

P.1 : TH.1 (=H.) + RH.1
 ↓
 P.2 : TH.2 (=composante de H.) + RH.2
 ↓
 P.3 : TH.3 (=RH.2) + RH.3
 ↓
 P.4 : TH.4 (=TH.3) + RH.4

La séquence suivante est bâtie à compter de cette formule...

- P.1 : La horde (TH.1 = H.) envahit la cour
d'honneur (RH.1) .
- P.2 : L'un des rebelles (TH.2 = composante de H.)
lança un javelot (RH.2) .
- P.3 : Ce javelot (TH.3 = Rh.2) siffla aux
oreilles du roi (RH.3) .
- P.4 : L'arme mortelle (TH.4 = TH.3) poursuivit sa
course sans blesser personne (RH.4) .

2.1.1.1.3 non-contradiction

L'écrit sémantiquement cohérent n'introduit, dans son développement, "aucun élément sémantique contredisant un contenu posé ou pré-supposé par une occurrence antérieure ou déductible de celle-ci par inférence"¹ . Selon Charolles, trois types de contradiction peuvent surgir dans un écrit qui contrevient à cette règle, à savoir les contradictions: énonciative, présuppositionnelle, de monde(s) ou de représentation de monde(s).

Avec la contradiction énonciative s'insinue une infraction soit au niveau des temps verbaux de l'écrit, soit à celui de son fonctionnement discursif. Par exemple, au niveau temporel, l'infraction pourra consister en une venue intempestive du "présent" dans une continuité située au "passé" , alors qu'au niveau discursif, elle se traduira par

1 Ibid., p. 22.

une évacuation inattendue du narrateur omniscient au profit d'un narrateur prenant part aux événements. Ainsi en est-il dans la séquence suivante: "L'enfant sortit de la cave. Il titube jusqu'à la cuisine. De nombreuses meurtrissures couvraient mon corps décharné." .

Pour sa part, la contradiction présuppositionnelle s'avère contradiction d'un présupposé propositionnel par une proposition environnante: "Lucie a cassé ses skis. Lucie n'a jamais possédé de skis." . S'y apparente la contradiction inférentielle: "Patricia est filles unique. Lorsqu'elle étudie, son jeune frère la dérange constamment." .

Quant aux contradictions de monde(s) ou de représentation de monde(s), elles apparaissent lorsque deux univers référentiels viennent se heurter. Tel qu'en fait foi l'exemple ci-contre, la contradiction de monde(s) se joue à compter de traits proprement linguistiques et peut être résolue par une simple modification d'ordre linguistique...

"La fillette rêve d'avoir une colombe [monde⁰] . Cette colombe adore caresser les enfants de son aile [monde¹] ." .

[contradiction: impossibilité de prédiquer, dans M⁰, quelque chose d'un élément n'existant que dans M¹]

"La fillette rêve à une colombe. Cette colombe adore caresser les enfants de son aile."

[résolution de la contradiction]

La contradiction de représentation de monde(s), elle, a partie liée avec la pragmatique: elle passe par une interprétation des mondes représentés, interprétation opérant à partir de schèmes culturellement déterminés.

Ainsi, la séquence qui va suivre serait porteuse d'une telle contradiction car elle introduit un élément étranger à la représentation d'un monde quotidien: "Je roulais tranquillement sur l'autoroute. Tout à coup, j'aperçus quelque chose sur la voie. Je réussis à m'arrêter au dernier moment pour laisser passer un troupeau de mammoths." .

2.1.1.1.4 relation

L'écrit sémantiquement cohérent propose un monde représenté dans lequel les "faits" sont "reliés" . Autrement dit, les propositions d'un écrit doivent entretenir entre elles des rapports de cause à effet, de conséquence ou de condition, par exemple: "Le chien a soif. Il se dirige vers son écuelle." [il a soif donc il va à son écuelle] .

Évidemment, une relation demeure objet d'évaluation car les propositions qui entrent en contact appartiennent à un monde représenté de nature spécifique. Ainsi, seul un contexte merveilleux accrédite la relation entre les propositions de cette séquence: "Le chevalier abat-tit son épée sur la fourmi. Celle-ci en attrapa la pointe et projeta l'épée, de même que son propriétaire, à deux lieues de là." .

2.1.1.2 Dimension matérielle

Envisagé dans sa dimension matérielle, l'écrit se veut un "ensemble de stratégies compositionnelles (ou principes d'arrangement) qui permettent l'exposition des propositions et en accréditent la cohérence".

Tout en venant conforter la logique linéaire de l'engendrement sémantique, les stratégies compositionnelles font de l'écrit un message communiqué: les unes, en oeuvrant au niveau des instances de communication, les autres, agissant à celui de l'organisation interne du message.

Les stratégies ici retenues régissent un message particulier nommé "récit" , à savoir un écrit dont la raison d'être s'avère une relation d'actions: elles concourent donc à asseoir l'efficace de la relation, de même que la coordination des actions (tant à un niveau global que local) et des agents gravitant autour de ces actions.

C'est ainsi que les travaux de Weinrich et de Genette, entre autres, mettent en lumière deux stratégies principales axées sur les instances de communication, à savoir: le commentaire et la narration. Quant à ceux de Larivaille, Barthes et Greimas, ils circonscrivent quelques-unes des stratégies organisatrices d'un message: le schéma narratif d'ensemble, les unités narratives distributionnelles et la structure actantielle.

2.1.1.2.1 commentaire/narration

Selon Weinrich, toute situation de communication implique une "attitude de locution" , c'est-à-dire que le locuteur délivre le message d'une certaine manière à son interlocuteur. Deux possibilités s'offrent en fait au locuteur, soit la position de commentaire ou celle de récit.

Occupant la première, le locuteur introduit une forte tension

dans son discours: "ses propos s'en trouvent aiguisés, car ce dont il parle le touche de près, et il lui faut également toucher celui à qui il s'adresse"¹. Les écrits tels dialogue dramatique, éditorial, essai philosophique sont caractéristiques de cette première position. En position de récit ou de "narration", le locuteur choisit un relâchement de la tension, indiquant ainsi à son interlocuteur qu'il n'attend pas de lui une "réaction immédiate". Récit historique, nouvelle journalistique, histoire de jeunesse font preuve d'un tel relâchement de tension.

Toujours selon Weinrich, l'attitude de locution se manifeste principalement par l'utilisation de temps verbaux venant différencier commentaire et narration: présent, passé composé et futur simple (et antérieur), pour le premier; passé simple (et antérieur), imparfait (et plus-que-parfait) et conditionnel présent (et passé), pour la seconde. Weinrich ajoute qu'en un écrit comportant les deux groupes de temps verbaux, une dominance s'établit en faveur de l'un ou l'autre de ces groupes.

Si Weinrich propose une distinction entre narration et commentaire à compter des temps verbaux, Genette concentre ses efforts sur l'instance narrative "qui parle".

Chez Genette, l'étude de l'instance narrative passe par la "voix": "aspect, dit Vendryès, de l'action verbale considérée dans

1 Harald Weinrich, Le temps, Le récit et le commentaire, trad. de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Éditions du Seuil, 1973, p. 33, (Coll. "Poétique").

ses rapports avec le sujet" - ce sujet n'étant pas ici seulement celui qui accomplit ou subit l'action, mais aussi celui (le même ou un autre) qui la rapporte" ¹ . Mais ce sujet "qui parle" ne peut cependant voir son statut défini à compter de la grammaire, tel que le souligne Mieke Bal en accord avec Genette: "Un narrateur "à la troisième personne" n'existe pas par définition: s'il y a narration, il y a un sujet narrant, toujours, virtuellement, première personne" ² . Le statut de l'instance narrative s'établit plutôt à partir d'une mise en rapport entre narration et événements narrés.

Plus précisément, ce statut repose à la fois sur l'appartenance à un niveau narratif (récit premier = narrateur "extradiégétique" et récit second = narrateur "intradiegétique") et sur une relation à l'action (participation = narrateur "homodiégétique" et non participation = narrateur "hétérodiégétique"). En combinant niveau et relation, Genette obtient quatre types fondamentaux de statut du narrateur: 1) "extra-hétérodiégétique" , soit un narrateur au premier degré rapportant des événements dans lesquels il n'est pas impliqué; 2) "intra-hétérodiégétique" , à savoir un narrateur de second degré relatant des événements d'où il est absent; 3) "extra-homodiégétique" , c'est-à-dire un narrateur au premier degré racontant sa propre histoire; 4) "intra-homodiégétique" , soit un narrateur de second degré relatant son histoire

1 Gérard Genette, Figures III, Paris, Éditions du Seuil, 1972, p. 226, (Coll. "Poétique").

2 Mieke Bal, "Narration et focalisation", in Poétique, no 29, 1977, p. 110.

propre. Les exemples ci-contre illustrent ces types de narrateurs...

- [1] "Sans préambule, le jeune conteur entreprit de relater l'histoire de Blanche-Neige...

[2] "Il était une fois, dans un pays lointain, un roi et une reine qui se désolaient de ne pas avoir d'enfant. Un jour que la reine cousait à sa fenêtre..."

..."

- [3] "... J' commençai alors à fréquenter le pub du quartier. Un soir que j' buvais tranquillement à ma table, un p'tit homme vint me conter sa ben curieuse aventure...

[4] "Ce jour-là, je pris la décision d'aller visiter le manoir de la région. J'y avais à peine mis les pieds, qu'un courant d'air venu de nulle part m'arracha mon couvre-chef. Je sentis au même moment un souffle glacé sur ma joue..."

..."

2.1.1.2.2 schéma narratif d'ensemble

Le schéma narratif d'ensemble a trait à la succession des événements dans le récit. Celui de Larivaille comporte cinq moments: 1) la situation de départ, situation d'équilibre où sont campés les personnages dans un univers spatio-temporel; 2) la provocation, perturbation événementielle venant rompre l'équilibre initial pour enclencher une

dynamique transformationnelle; 3) l'action, mouvement visant le redressement du déséquilibre; 4) la sanction, résultat ponctuel de l'action; 5) la situation d'arrivée, nouvelle situation d'équilibre venant clore le récit.

Le récit qui va suivre illustre la succession d'événements selon le schéma de Larivaille...

COEUR DE DRAGON

- 1) En des temps lointains vivait tranquillement, près d'un lac enchanteur, une famille de dragons roses: le père, la mère, un bébé de quelques mois et son frère. Jaloux de l'affection accordée au nouveau venu, l'aîné tardait à lui manifester de l'attention, ce qui n'était pas sans contrarier la mère dragon.
- 2) Un jour, comme la famille pique-niquait sur la rive du lac, bébé dragon, échappant à la vigilance de ses parents, s'aventura sur la mince couche de cristal qui recouvrait l'eau à cette époque de l'année.
- 3) Alertés par un craquement sinistre, tous aperçurent alors le téméraire: à plusieurs mètres du rivage, celui-ci s'enfonçait lentement, risquant ainsi la noyade puisqu'aucun dragon rose ne sait nager ni voler! Mais les parents restaient là, pétrifiés, et leur fils aîné comprit que lui seul était assez léger pour atteindre le petit en péril. N'écoutant que son cœur, il s'élança sur la surface du lac et, à la dernière seconde, réussit à attraper bébé dragon par la queue.
- 4) De retour sur la rive, il remit un bébé trempé, mais sain et sauf, à maman dragon: les larmes aux yeux, celle-ci caressa tendrement la tête de son aîné.
- 5) Depuis ce jour, bébé dragon n'a plus l'occasion de commettre des imprudences car son frère aîné exerce sur lui une surveillance affectueuse.

Bien qu'appliqué ici à un récit merveilleux, le schéma de Larivaille, contrairement à celui de Propp, s'avère assez large pour l'être à

d'autres types de récits. Ce schéma vient en outre perfectionner la séquence élémentaire ¹ de Brémond, Larivaille considérant que: - l'équilibre initial ne peut mener à la dynamique transformationnelle sans qu'un événement bien précis (la "provocation") ne survienne; - l'acte transformateur doit être reconnu en son aboutissement (ou "sanctionné") pour que puisse prendre place l'équilibre final.

2.1.1.2.3 unités narratives distributionnelles

Alors que Larivaille se penche sur la "macro-structure" du récit, Barthes envisage plutôt ce dernier sous son aspect "micro-structurel", soit dans le détail des unités narratives ou segments fonctionnels. "Transportables" d'un récit à un autre, les unités dites "distributionnelles" renvoient aux actions du récit en tant que consécutives et conséquentes. Ces unités se répartissent en deux sous-classes: les noyaux et les catalyses.

Les noyaux occupent une position centrale car ils s'avèrent indispensables au déroulement logique du récit. Ils se développent localement selon un "procès" en trois phases: "une ouverture où surgit la possibilité d'une conduite à tenir ou d'un événement à prévoir; une réalisation où prend forme cette virtualité; une fermeture où un résultat est atteint" ². Par exemple, dans Blanche-Neige et les sept nains,

1 Séquence en trois moments: 1) situation initiale ouvrant une possibilité d'action; 2) actualisation de la possibilité; 3) résultat.

2 Groupe Mũ, Rhétorique générale, Paris, Librairie Larousse, 1970, p. 190, (Coll. "Langue et Langage").

évacuer la séquence en trois phases de la pomme empoisonnée (acceptation de la pomme, morsure dans la pomme, empoisonnement) rendrait incompréhensible la suite du récit. S'il est porteur de plusieurs procès, un récit pourra voir ceux-ci s'articuler selon une succession en paliers ou un encastrement de l'un dans le développement de l'autre. Ainsi, notre séquence de Blanche-Neige ne constitue qu'un palier du récit puisqu'elle est précédée des actions menant au don de la pomme et suivie du procès menant à l'intervention du prince. Le conte de La Belle au Bois dormant nous fournit, pour sa part, un très bel exemple d'encastrement: l'arrivée intempestive de la fée Carabosse (procès du mauvais sort) interrompant la fête au moment de la réception des présents.

Les catalyses, quant à elles, entretiennent un rapport de complémentarité avec les noyaux. Plus précisément, elles inscrivent dans ces derniers une "extension descriptive" plus ou moins longue qui pourrait être évacuée sans que la trame logique du récit en souffre véritablement. Il en est ainsi des étapes de fabrication d'une potion magique (mises entre crochets) dans cet extrait tiré de La petite sirène¹ ...

La sorcière prit alors son grand chaudron et concocta sa potion magique. ["La propreté avant tout!" dit-elle en frottant le chaudron avec une poignée d'escargots et de crapauds. Puis elle écorcha sa poitrine écailleuse, en fit tomber quelques gouttes d'un sang noir, tout en continuant à ajouter des ingrédients. Les épaisses vapeurs qui se dégageaient de cet affreux mélange prenaient des formes si effrayantes que la petite sirène en frémit d'horreur. On entendit alors monter un grognement sourd, comme des gémissements de crocodiles en larmes, et enfin

1 James Riordan, "La petite sirène", Contes merveilleux du monde entier, trad. de l'anglais par Monique Chassagnol, Paris, Éditions G.P., 1984, p. 118.

le breuvage se fit clair et pur comme de l'eau: il était prêt à être consommé.]
La petite sirène emporta la potion...

2.1.1.2.4 structure actantielle

La structure actantielle d'un récit, c'est l'organisation de ses divers personnages en regard de leur participation à l'action. Selon Greimas, cette structure se compose de six rôles ou actants articulés en oppositions binaires: le destinateur vs le destinataire, le sujet vs l'objet, l'adjuvant vs l'opposant.

Plus précisément, les actants peuvent être définis de la façon suivante: 1) le destinateur: celui qui signale un objet manquant et fait appel à un sujet-quêteur; 2) le destinataire: celui qui, au terme de la quête, reçoit l'objet manquant; 3) le sujet: celui qui restitue l'objet manquant à son possesseur initial; 4) l'objet: l'élément manquant; 5) l'adjuvant: celui qui aide le sujet dans sa quête; 6) l'opposant: celui qui cherche à entraver la quête du sujet. Le scénario ci-contre illustre la définition des actants...

La police [destinateur] mandate un détective privé [sujet] afin qu'il retrouve le diamant [objet] de Madame X qui a été volé. Aidé de son assistant [adjuvant], le détective déjoue les nombreuses ruses du voleur [opposant]. Une fois en possession du diamant, le détective remet celui-ci à Madame X [destinataire].

Soulignons toutefois que la notion de personnage ne recouvre pas nécessairement celle d'être humain ou animal: un rôle actantiel peut très bien se voir assumé par une instance abstraite (par exemple, l'amour comme destinateur) ou un objet matériel (une arme comme adjuvant, par exemple).

2.1.2 Le texte

En son élaboration, le texte se conçoit d'abord comme un accroissement des relations transversales entre certains composants de base ou du développement. Cet accroissement s'effectue tantôt à compter de la dimension idéelle des composants (translittéralité), tantôt à partir de leur dimension matérielle (translinéarité), ou prend en compte simultanément les deux dimensions. Deux interventions scripturales sont ici principalement convoquées, à savoir la "ré-activation" de codes et la "sur-activation" de codes. Mais le texte peut également se concevoir comme réflexion sur sa propre pratique et comme saisie de matériaux supplémentaires de source extérieure, la transversalité élargissant en ce cas son champ d'action. Les interventions scripturales alors en jeu s'avèrent être l'exhibition de mécanismes d'écriture et l'appropriation de matériaux externes.

2.1.2.1 Ré-activation de codes

La ré-activation instaure une transgression sporadique des codes de la communication courante ou, en d'autres termes, génère localement des effets dits rhétoriques. Les effets rhétoriques s'obtiennent habituellement par l'application, sur un composant, de l'une des quatre opérations suivantes: la suppression, l'adjonction, la suppression-adjonction, la permutation. Afin de mieux cerner le travail de la ré-activation, nous considérerons huit de ces effets rhétoriques, quatre au niveau de la base et autant au niveau du développement.

2.1.2.1.1 niveau base

Les effets rhétoriques obtenus par ré-activation des composants de base, à savoir les mots et leurs unités inférieures (syllabes et lexèmes, phonèmes et morphèmes), se répartissent, d'après le Groupe Mũ, en deux grandes catégories: les métasémèmes (dimension idéelle) et les métaplasmes (dimension matérielle).

Avec les métasémèmes, il s'agit de remplacer une partie d'un sémème (ou un sémème entier), c'est-à-dire un effet de sens, par un autre. La modification (ou la substitution) touche donc la "forme du contenu" du mot, autrement dit son signifié. Ainsi en est-il de la comparaison et de la métaphore in absentia, métasémèmes engendrés (à l'écriture) et analysables (à la lecture) par opération logique de suppression, pour le premier, et de suppression-adjonction, pour le second. Examinons le détail de ces opérations à la lecture de la comparaison "ses joues comme des roses" ¹ et de la métaphore in absentia "sur son visage, deux roses" ² ...

Confronté à notre comparaison, le lecteur marquera un arrêt: comment peut-on comparer des joues à des roses? Une suppression de sèmes s'ensuivra afin de retrouver le sème commun fondant le rapprochement des termes en cause. Le lecteur éliminera ainsi des sèmes tels "humain" ou "velues" du côté de "joues" et "végétal" ou "odoriférantes" du

1 Énoncé cité par le Groupe Mũ, op. cit., p. 114.

2 Loc. cit.

côté de "roses" pour ne retenir que des sèmes tels "fraîches" ou "soyeuses". Au terme de cette opération, un retour au contexte viendra sanctionner la pertinence du ou des sème(s) dégagé(s).

Rencontrant notre métaphore in absentia, le lecteur réagira encore plus fortement: comment des roses peuvent-elles se retrouver sur un visage à moins qu'il ne soit masqué ou mutant? Une suppression-adjonction de sèmes permettra de résoudre ce mystère. Dans un premier temps, le lecteur supprimera les sèmes de "roses" non compatibles avec ceux du terme contextuel "visage" ("végétal" et "odoriférantes" par exemple). Toujours en s'appuyant sur le contexte ("visage" et ses alentours), il viendra, dans un second temps, adjoindre à "roses" un ensemble de sèmes qui, en fait, appartiennent également à un sémème évacué, en l'occurrence "joues". Dès le début de l'analyse, le contexte joue ici un rôle primordial: lui seul, en effet, fonde la métaphore et la rend compréhensible.

Avec les métaplasmes, il s'agit d'altérer la continuité des phonèmes ou des graphèmes d'un mot. L'altération touche donc la "forme de l'expression" du mot, autrement dit son signifiant. Ainsi en est-il des métaplasmes appelés "mot-valise" et "anagramme", l'un engendré par opération logique d'adjonction, l'autre, par permutation. Examinons, pour chacun, le détail de l'opération en cause...

Le mot-valise "consiste en l'interpénétration et la fusion de deux mots possédant un certain nombre de caractéristiques formelles

communes" ¹ . Par exemple, la fusion de "électricité" et de "effi-
cacité" nous mène à l' "électrifficacité" mise de l'avant par l'Hydro-
Québec. Il y a ici phénomène d'adjonction puisqu'un des termes, en l'oc-
currence "électricité" , demeure prépondérant sémantiquement: on a
simplement intercalé dans sa continuité la suite "ffica" contenue dans
"efficacité" .

L'anagramme, quant à elle, s'obtient en transposant les lettres
(ou les sons) d'un mot premier. De "rame" , par exemple, on tire
"arme" , "amer" et "mare" , tous pouvant très bien se côtoyer dans une
même phrase: "Amer, il rame sans arme sur la mare." .

2.1.2.1.2 niveau développement

La ré-activation des composants du développement, à savoir le
syntagme et les unités qui lui sont supérieures (phrase, paragraphe, cha-
pitre, livre) ² , entraîne des effets rhétoriques soit en dimension
idéelle, soit en dimension matérielle.

Se situant dans l'idéal, ces effets prendront leur source dans
un manquement à la cohérence sémantique ou, plus précisément, aux règles
qui la régissent. À titre d'exemple, deux entorses retiendront notre at-
tention: l'une, affectant la règle de répétition par opération de sup-

1 Groupe Mû, op. cit., p. 56.

2 Notre définition du "développement" s'écarte de celle du
Groupe Mû à qui nous empruntons ce terme: pour nous, le déve-
loppement va de la phrase jusqu'au livre, alors que pour le
Groupe Mû, il se limite à la phrase.

pression; l'autre, contrevenant à la règle de non-contradiction par opération de suppression-adjonction.

Selon la règle de répétition, rappelons-le, le développement linéaire d'un écrit doit comporter des "éléments à récurrence stricte" . Transgresser cette règle peut alors consister en une suppression stratégique de certains éléments: l'effet qui en résulte en sera un d'ambiguïté ou d'énigme. Ainsi en est-il dans la séquence suivante où se trouve suspendue un long moment l'interprétation d'un pronom, ce qui entraîne le développement d'une ambiguïté "passionnelle" ...

C'est alors que je la vis. Un étrange mystère l'enveloppait toute entière et attirait mes sens éblouis. Comme un somnambule, je contemplais ses formes arrondies, invitation à une merveilleuse aventure. Timidement, je m'approchai de celle qui avait su attiser le feu couvant en moi depuis si longtemps. Soudainement, un homme s'interposa entre elle et moi:

- Vous n'êtes pas le premier, monsieur, à tomber sous le charme de notre grande séductrice. Quelle superbe automobile, n'est-ce pas?...

Conformément à la règle de non-contradiction, rappelons-le, le développement linéaire d'un écrit ne doit comporter "aucun élément venant contredire un contenu posé antérieurement" . La transgression de cette règle peut reposer sur une suppression-adjonction de sèmes visant à "biffer" une réalité: l'effet qui en découle se nomme communément "paradoxe" . La séquence ci-dessous met en scène un paradoxe semant momentanément la confusion...

Après une heure de description minutieuse d'objets quotidiens, Ludovic exhiba un nouvel objet en posant l'éternelle question "Qu'est-ce que c'est?" . Prenant la parole, un élève répondit:

- Cela est un bâton de bois aux bouts arrondis et long d'environ quatre-vingt-dix centimètres.

Ce à quoi Ludovic répliqua avec sérieux:

- Cela n'est pas un bâton.

Un grand silence accueillit cette déclaration saugrenue, puis ce fut le tollé général. Ludovic entra alors en action: sous nos yeux, ses mimes firent apparaître tour à tour la flûte d'un virtuose, la canne d'un aveugle et l'aviron d'un canoteur. Sans préavis, notre maître nous avait fait franchir la mince frontière entre réalité et imaginaire!

En dimension matérielle, les effets rhétoriques sont issus d'un manquement aux stratégies compositionnelles. À titre d'exemple, deux entorses retiendront ici notre attention: l'une, affectant la continuité du récit par opération d'adjonction; l'autre, bouleversant le schéma narratif par opération de permutation.

Pour sa part, la transgression, par adjonction, à la continuité du récit, s'effectue sur le mode de la digression, que ce soit par insertion d'un micro-récit intempestif ou par intervention commentative du narrateur. Les séquences qui vont suivre sont porteuses de telles digressions, véritables parasites perturbant le cours de la lecture...

- ... La première énigme allait enfin être résolue. Avec précaution, Enrico souleva le couvercle du coffret. Une clameur monta soudain de la rue...
 - J'ai tout vu, monsieur l'agent. Voici comment ça s'est passé. Il était onze heures lorsque la petite sortit, comme à l'accoutumée, pour aller jouer au parc. Elle descendit l'escalier puis, une fois au bord de la rue, regarda soigneusement à droite et à gauche. Ces précautions prises, elle entreprit de rejoindre le trottoir opposé. À ce moment-là, une automobile arriva en trombe et heurta la petite qui fut projetée dans les airs. L'enfant retomba violemment sur la chaussée, alors que l'automobile allait

percuter contre l'arbre que vous voyez là-bas...

Mais, à l'intérieur, Enrico absorbé par sa tâche, n'avait rien entendu. Il retournait maintenant dans sa main une clé étrange. Tout à coup, il mit la clé dans la poche de sa veste et sortit au pas de course de son appartement...

- ... Comme j'allais enfin sortir de ce piège à rats, l'un de mes bourreaux franchit le seuil de la tente et, m'attrapant par les pieds, me ramena à l'intérieur. Un homme gigantesque s'approcha alors, une corde à la main... Que va-t-il m'arriver encore?... Je crois que, de toute ma vie, je n'ai jamais senti la mort me serrer d'aussi près. J'en ai traversé pourtant des dangers: crocodiles affamés, sables mouvants, avalanches et j'en passe... Cette fois, je ne vois vraiment pas comment me tirer d'affaire: mes bourreaux sont trop nombreux et je me sens de plus en plus affaibli par le manque de nourriture. Quel malheur!... et pas un seul régiment de cavalerie à l'horizon! Mais... que fait-il ce monstre?... En moins de temps qu'il n'en faut pour le dire, je me retrouvai ficelé comme un saucisson. M'ayant jeté sur son épaule, le géant sortit de la tente et se dirigea vers un énorme bûcher...

La transgression, par permutation, à la succession des événements du récit vient, quant à elle, rompre la coïncidence entre les deux temps du récit: le temps de la narration et le temps de la fiction. L'effet produit, appelé "anachronie", se présente sous l'une ou l'autre de ces formes: - la prolepse, "manoeuvre narrative consistant à raconter ou évoquer d'avance un événement ultérieur" ¹ ; - l'analepse, "évocation après coup d'un événement antérieur au point de l'histoire où l'on se trouve" ² . Les séquences ci-contre sont porteuses de tels sauts temporels brisant la linéarité du récit: la première voit la "sanction"

1 Gérard Genette, op. cit., p. 82.

2 Loc. cit.

ouvrir le récit (prolepse), alors qu'en la seconde, la "provocation" nous est livrée après l' "action" (analepse)...

- Ils entrèrent en triomphe dans la ville. Malgré les démonstrations d'allégresse, ils restaient de marbre, l'oeil obscurci par l'incroyable aventure dont ils émergeaient à peine. //
- Tout avait commencé en ce premier jour de l'an 2020. Du haut des remparts, la sentinelle montait la garde avec, pour seule compagnie, le bruit du vent dans les poutrelles d'acier. Pour la millième fois depuis le lever du soleil, elle scruta le paysage champêtre environnant. En un point éloigné de l'horizon, son regard vigilant décela alors une lueur étrange qui allait en s'amplifiant...
- Cette année-là, le gala s'ouvrit sur une apparition de rêve: une jeune femme au port altier s'avancait dans un halo lumineux, effleurant à peine le parquet ciré. Mais voilà qu'au grand ébahissement du public, la beauté angélique se mit à vaciller, battant l'air de ses mains gantées. Elle plongea finalement vers l'avant pour venir s'étaler lourdement sur le sol. Derrière la malheureuse, une chaussure luxueuse reposait dans le halo lumineux: // elle s'était ancrée par le talon entre deux planches disjointes. // Les rires déferlèrent alors sur la salle...

2.1.2.2 Sur-activation de codes

La sur-activation instaure la transgression soutenue des codes de la communication courante, ce qui entraîne leur désintégration progressive. Elle opère par propagation réglée de composants ré-activés jusqu'à l'émergence d'un code textuel spécifique. Afin de mieux cerner le travail de la sur-activation, nous nous pencherons brièvement sur une production particulière.

Leçon de choses¹ (voir annexe 1 pour les premières pages)

débute sur une séquence descriptive. Cette description, "anti-diégétique" en ce qu'elle empêche le récit de démarrer, se campe à compter de précis effets rhétoriques:

- le redoublement (métaplasme - adjonction), par exemple:
 - ° "gris" - "débris" - "frise" (p. 9, lignes 2-3-9);
 - ° "brisé" - "débris" - "briques" (p. 9, lignes 11-12-14);
 - ° "décollé" - "éparpillés" - "vermillon" - "feuilles" (p. 9, lignes 1-3-8-9);
- la synonymie (métaplasme - suppression-adjonction), par exemple:
 - ° "débris" (p. 9, ligne 12) - "fragments" (p. 9, ligne 13) - "morceaux" (p. 10, ligne 8) - "lambeau" (p. 10, ligne 19);
 - ° "décollé" (p. 9, ligne 1) - "détachés" (p. 10, ligne 10);
 - ° "éparpillés" (p. 9, ligne 12) - "dispersés" (p. 10, ligne 12);
- la comparaison (métasémème - suppression), par exemple:
 - ° "morceaux de plâtre [...] comme les pans détachés d'une falaise" (p. 10, lignes 9-10);
 - ° "les plus grands [...] ressemblent à ces tables rocheuses" (p. 10, lignes 13-14);
- la parenthèse (ingérence énonciative venant entraver la progression - adjonction), par exemple:
 - ° "un galon (ou bandeau?)" (p. 9, ligne 7);
 - ° "ampoule de faible puissance (on peut sans être aveuglé en fixer le filament)" (p. 10, lignes 3-4).

Puis, un premier récit, celui des promeneuses, finit par

¹ Claude Simon, Leçon de choses, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, 182 p.

s'amorcer (p. 15) sur une antithèse, animation d'un paysage "encadré" succédant à la description d'une tempête immobilisée sur une image. Sa situation de départ à peine posée advient une suspension abrupte (atteinte à la règle de progression). Y fait suite un second récit, celui des soldats (p. 17), sans apparente relation avec le premier (transgression de la règle de relation). Ce deuxième récit garde captif le récit des promeneuses (image du calendrier, p. 18) pour se retrouver lui-même suspendu un peu plus loin par le récit des maçons (atteinte aux règles de progression et de relation).

De l'unité récitative simple, on passe donc à une multiplicité (le triplé), une adjonction où les second et troisième récits s'avèrent digressions par rapport au récit premier. Enfreignant la règle de relation au niveau de la logique causale, ces récits optent pour un enchaînement par relais synonymiques (métaplasme - suppression-adjonction), ainsi:

- ° "embrasure" - "oeillette" (récit 1, p. 15, ligne 16 et
récit 2, p. 17, ligne 2);
- ° "coquelicots" - "(pavots?)" (récit 1, p. 16, ligne 9 et
récit 2, p. 17, ligne 5);
- ° "explosions [...] lointaines" - "coups sourds"
(récit 2, p. 18, lignes 8-9 et
récit 3, p. 20, ligne 15);
- ° "sénile" - "âgé" (récit 2, p. 20, ligne 14 et
récit 3, p. 20, ligne 19).

Évacuée à l'enchaînement, la logique causale pourra cependant ressurgir à l'improviste tel le "duvet en suspension dans un poulailler" (description précédant le récit 1, p. 15) qui finit par retomber sur le soldat (récit 2, p. 19).

Par ailleurs, on remarque une autre ré-activation uniformisante dans ces récits: tous nous sont livrés sur les temps verbaux du commentaire. Mais alors que les récits 1 et 3 nous sont exclusivement livrés au présent de l'indicatif (présent "historique") comme si tout se déroulait dans l'ici-maintenant, le récit 2 contient des futurs "proleptiques", deux "simples" et un "antérieur", annonçant en page 19 (lignes 4 à 7) une action qui ne se réalisera qu'en page 135 (lignes 5 à 14).

D'ores et déjà sont jetées les assises d'un code textuel spécifique. Sur fond de reproduction (idéelle et matérielle) du même dans le différent, Leçon de choses se propose: d'une part, comme texte "débris" (fractionnement d'objets) et "des bris" (fragmentation d'une linéarité); d'autre part, comme texte de "conquête" d'êtres (la conquête devenant "quête du con" dans le cas du récit 1), de choses et de récits. Bref, une entreprise d'annexion où le moindre fragment joue un rôle selon de minutieux circuits que seule une lecture, tout aussi minutieuse, pourra retracer.

2.1.2.3 Exhibition de mécanismes d'écriture

L'exhibition de mécanismes d'écriture instaure "la venue, dans le texte, de la théorie de ce texte"¹, ce qui facilite le repérage du code mis en place par la sur-activation. Nommée métatexte, cette exhibition survient lorsque le texte, dans ce qu'il raconte, parle de ce qu'il

1 Jean Ricardou, op. cit., p. 17.

fait. Selon le cas, le métatexte pourra être qualifié de "global" ou de "partiel", d' "explicite" ou d' "implicite" .

Global, il regroupe un ensemble de mécanismes d'écriture opérant sur toute l'étendue du texte:

Les différentes étapes, peut-être concentriques, de cette aventure dans le temps comme dans l'espace, se jouent parfois au niveau du millimètre, du minutieux. Et, plutôt que par une juxtaposition linéaire, chaque épisode s'insère dans l'économie de l'ensemble en le mimant, en l'invoquant notamment au niveau du moindre détail par divers jeux de consonnance entre les formes et les nombres, les couleurs et les déplacements, les gestes et les émotions; par les paradoxales vertus de la composition et d'une prose byzantine - étoiles sémantiques, paronymes, relais rythmiques, distorsions imperceptibles de la syntaxe, réitérations textuelles, aberrations cycliques ... - le rendant toujours en quelque manière présent.¹

Partiel, il met l'accent sur un mécanisme particulier exerçant son action dans le texte: "Les sons semblent jouer à se poursuivre, tantôt alternant, nettement séparés, tantôt se rapprochant, se confondant (les deux masses frappant au même moment), puis se dissociant de nouveau..."² .

Explicite, il affichera sans détour un mécanisme opératoire: "Habitée de ruines mystérieuses, l'île des Sels, au milieu du lac, s'entend l'île d'S.L. Telles analogies s'entrecroisent sans doute en tous points du texte et composent une matière lucide où s'accomplissent

1 Jean Ricardou, La Prise de Constantinople, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, (Δ, ▽ (6e), 3e page).

2 Claude Simon, op. cit., p. 20.

d'innombrables reflets de transparence et de réflexion." ¹ . Implicite, il sous-entendra ce mécanisme: "Nane est devenue experte dans les bonds, elle dit que "ça fait tomber dans un autre étage du réel" ..." ² , soit ici une allusion aux bonds spatio-temporels, de même qu'au rapport réalité-fiction, qui travaillent le texte.

2.1.2.4 Appropriation de matériaux externes

L'appropriation de matériaux externes instaure la venue, dans le texte, d'un autre texte (ou d'un écrit) ou, en d'autres termes, génère un intertexte. Cette capture d'un texte par un autre peut être opérée, à des fins diverses, selon deux modes principaux: le collage et le tissage.

Capturé sur le mode du collage, le captif garde son organisation propre. Son rôle se limite à une mise en place d'une toile de fond culturelle et/ou à une redite illustrative. Ainsi en est-il, par exemple, d'un titre de livre (chanson, film, etc.) surgissant dans un texte:

"Le lendemain, sa peine d'amour à lui était toute raccommodée; la mienne ne faisait que commencer. Tremblante, erratique, furieuse, je me suis précipitée à la Librairie des Femmes pour acheter *Délivrez-nous de l'amour* de Suzanne Brögger." ³ , ou encore d'une citation tel cet exergue de départ: "*Il y a des hommes n'ayant pour mission parmi les autres que de servir d'intermédiaires; on les franchit comme des ponts,*

1 Jean Ricardou, op. cit., (Δ, ∇ (8e), 8e et 9e pages).

2 Yolande Villemaire, La vie en prose, Montréal, Éditions Les Herbes Rouges, 1980, p. 37.

3 Ibid., p. 228.

et l'on va plus loin. Flaubert, *L'éducation sentimentale*" ¹ .

Capturé sur le mode du tissage, le captif voit son organisation subvertie ou répercutée. Le rôle qu'il remplit alors en est un de "générateur" . La subversion nous mène, par exemple, à la parodie, soit, selon Gérard Genette, à une modification du sujet mais non du style: "La réserve est l'apprentissage des esprits." ² (au lieu de l'aphorisme de Vauvenargues: "L'apprentissage est la réserve des esprits."). Elle peut également mener au travestissement burlesque, à savoir, toujours d'après Genette, à une modification du style mais non du sujet:

Sans doute, un marron sur la trogne
Lui fit passer le goût du pain.
Requiescat! il fut ivrogne,
Coureur et poseur de lapin.

(extrait du Phèdre de Georges Fourest) ³

Quant à la répercussion, elle nous entraîne, entre autres, du côté de l'éclatement régulateur ou de la règle obsédante. Pour ce qui est de l'éclatement régulateur, Jean Ricardou ⁴ en repère un dans La Bataille de Pharsale (Claude Simon) lorsqu'à partir d'un exergue ("Achille immobile à grands pas!"), fragment du Cimetière marin (Paul Valéry), il induit la présence de la strophe entière (la 21e) et la retrace: - dès le

1 Mario Vargas Llosa, Pantaleón et les Visiteuses, trad. de l'espagnol par Albert Bensoussan, [s.l.], Éditions Gallimard, 1975.

2 Isidore Ducasse, "Poésies", Oeuvres complètes, Paris, Librairie Générale Française, 1963, p. 386, (Coll. "Le Livre de Poche").

3 Tiré de Gérard Genette, Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 75, (Coll. "Poétique").

4 Dans Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Éditions du Seuil, 1971, p. 124-127, (Coll. "Tel Quel").

début du texte, multiples reprises littérales ou par synonymie des mots de la strophe: "percé" , "ailé" , "tue" , etc.; - plus avant dans le texte, reprise de motifs: lumière, ombre, immobilité et mouvement. Pour ce qui est de la règle obsédante, Ricardou en produit une lorsque, dans Le théâtre des métamorphoses, il transporte, "venue de La Prose de Constantinople *l'efficace d'un système numéral coercitif: celui du quatre et des huit*" ¹ , pour ensuite le faire fructifier par "pullulation" des cas qu'il régit (le nombre de parties de l'ouvrage, quatre; les rôles de la pièce, huit; le nombre des fragments qui composent le commentaire, seize; etc.).

2.2 D'UN AGENT "TEXTUÉ"

La genèse du texte sous-entend la présence d'un agent. Cet agent, selon Jean Ricardou, s'avère "lecteur" prenant en considération une matière à travailler. Cet agent s'avère non moins, toujours d'après Ricardou, "scripteur" transformant une matière langagière et transformé en retour par l'écriture.

2.2.1 Le lecteur

Afin de mener à bien la production textuelle, l'écrivain doit se faire lecteur car "*entre la graphie et l'écriture, s'intercale l'intermédiaire d'une activité inévitable [...] : la lecture.*" ² .

1 Jean Ricardou, Le théâtre des métamorphoses, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 174, (Coll. "Fiction & Cie").

2 Jean Ricardou, "Ecrire en classe", in Pratiques, no 20, juin 1979, p. 24.

Mais l'élaboration textuelle projetée entraîne l'écrivain vers une attitude lecturale autre que celle en vigueur dans le champ de l'écrit: de la "retrouvaille" au "déchiffrement" se marque en effet un écart considérable...

Pour sa part, la retrouvaille focalise sur le quelque chose à dire: lire "revient, à mesure que l'oeil parcourt les lignes, non point à saisir ce qui se trouve effectivement écrit, mais bien à seulement halluciner ce qu'on prétendait dire" ¹. Cette lecture se conçoit donc comme une traversée d'éléments devant offrir un maximum de "transparence".

Avec le déchiffrement, les perspectives se modifient puisqu'alors, lire "consiste, à mesure que l'oeil parcourt les lignes, non point à fallacieusement ressentir ce qu'on voulait dire, mais bien à prendre en compte, de façon plus ou moins intense, la configuration de l'écrit et, conjointement, à se montrer sensible à tels effets de sens qu'elle provoque." ². Cette lecture se conçoit donc comme une scrutation d'éléments susceptibles d'opposer un minimum de "résistance", scrutation menant à la désignation de dispositifs particuliers que l'écriture pourra relancer en procédant à diverses opérations (prolifération réglée, inscription métatextuelle, etc.).

Bref, non seulement "inévitable", l'activité lecturale, telle que définie par Ricardou, s'avère si étroitement "articulée" au travail

1 Loc. cit.

2 Loc. cit.

d'écriture que souvent, "ce qui empêche l'écriture, c'est d'abord un défaut de lecture" ¹ .

2.2.2 Le scripteur

S'engageant dans la production textuelle, l'écrivain échappe à la catégorie d' "auteur" (celle du "quelque chose à dire") pour devenir un scripteur préoccupé par le "quelque chose à faire" : "l'auteur, c'est, d'abord, le propriétaire d'une richesse sémantique antécédente et, ensuite l'exécuteur de sa manifestation [...] le scripteur, c'est, d'abord, l'agent des opérations transformatrices d'un écrit et, ainsi, l'opérateur d'un énoncé nouveau" ² . Instance en chasse d'une transformation scripturale, le scripteur joue du "réservoir" : cela le situe en sa détermination extra-scripturale.

Mais, se frottant à ce travail d'écriture, l'écrivain s'y pique car "la transformation de l'agent d'élaboration fait partie de la production textuelle" ³ . Instance en contact avec une transformation scripturale, le scripteur voit son "réservoir" mis en joue: cela le situe en sa détermination scripturale.

2.2.2.1 Détermination extra-scripturale

Le "réservoir" , c'est "d'une part comme ce que certains

1 Loc. cit.

2 Ibid., p. 40.

3 Jean Ricardou, Nouveaux problèmes du roman, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 321, (Coll. "Poétique").

appellent une encyclopédie, c'est-à-dire, dans un sens large, l'état du savoir de l'écrivain au moment où ce dernier travaille son texte, et, d'autre part, comme un ensemble de langues, celui avec lequel il envisage de travailler." ¹ .

Autrement dit, le réservoir se conçoit comme une masse d'éléments potentiels à compter de laquelle seront faits les choix des éléments textualisables mais une masse spécifique, celle d'un individu à un moment "x". Il ne saurait donc revêtir un caractère "innocent" :

A tel moment, le réservoir, pour tel écrivain, se trouve à la rencontre de déterminations multiples: historique et géographique (la période et le lieu où il vit), sociale (la place qu'il occupe dans la société), idéologique (les idées et comportements qui lui sont imposés), psychanalytique (la configuration particulière de son inconscient), biographique (les divers aspects de son existence) et ainsi de suite. ²

Somme toute, il échappe plutôt: - à la neutralité, des secteurs particuliers le caractérisant; - à la fixité, la "métamorphose" d'un secteur pouvant entraîner sa transformation; - à l'indifférenciation, les arrangements en vigueur dans chacun des secteurs se répercutant sur l'organisation de ses éléments.

Cette détermination extra-scripturale du scripteur n'est pas sans effet sur l'élaboration du texte: "ce que le réservoir tend à fournir, ce n'est pas, automatiquement, toutes les solutions apparemment possibles, c'est de préférence celles qui relèvent d'une certaine

1 Ibid., p. 322.

2 Loc. cit.

familiarité." ¹ .

Par exemple, en phase initiale de l'élaboration du texte La Prise de Constantinople, le nom de "Saint Jean de la Croix" , malgré un potentiel textuel important, se voit ignoré au profit d'un autre nom à forte textualité ² , en l'occurrence celui de "Villehardouin" . Cette mise à l'écart offre deux possibilités d'interprétation, l'une relevant de la contenance du réservoir (aspect "quantitatif"), l'autre, de son organisation (aspect "qualitatif"). Selon la première, le nom en question ne surgit pas parce qu'il ne figure pas dans le réservoir, absence ne pouvant cependant être qualifiée de "fortuite" :

L'envergure culturelle d'un individu tient, en effet, pour une large part, à la situation qui est la sienne dans la société: elle provient entre autres, dans ses perspectives comme dans ses éléments, de l'éducation induite par l'appareil familial, de l'instruction fournie par l'appareil scolaire, et ainsi de suite. ³

Selon la seconde, le nom en question n'intervient pas à l'initiale parce qu'il ne figure pas, dans le réservoir, à une "place immédiatement accessible" . Au dire de Ricardou, comme le nom de "Jean de la Croix" faisait effectivement partie de son réservoir, c'est la seconde interprétation qui est à retenir:

Par suite d'une éducation résolument athée, par suite du lien fréquent du clergé avec les classes au pouvoir, il se trouve que notre attention était proche de tel chroniqueur historique, distante de tel écrivain mystique, et

1 Ibid., p. 324.

2 Forte textualité (élément à ...): élément jugé insérable dans tel état de texte d'après les nombreuses liaisons qu'il entretient avec ce dernier.

3 Loc. cit.

que celui-là en conséquence [...] s'est montré plus actif que celui-ci, qui ne s'est pas offert à nous.¹

Bref, l'élaboration textuelle a ici subi l'influence d'une détermination extra-scripturale de type idéologique du scripteur.

2.2.2.2 Détermination scripturale

Une autre détermination, à l'instar de la détermination extra-scripturale, marque l'agent d'écriture. En effet, le réservoir du scripteur reçoit une détermination "textuelle" du travail même qu'il effectue.

Cette détermination s'avère particulièrement agissante lorsqu'un élément textualisable se voit refuser l'accès au texte par suite d'une influence extra-scripturale. Plus précisément, le texte dispose alors une riposte visant le renversement de cette domination, ce qui n'est pas sans effet sur le scripteur. Une reprise de l'exemple précité, le nom "Saint Jean de la Croix", nous permettra d'illustrer les tenants et les aboutissants de cette riposte.

L'essentiel de la riposte textuelle repose sur la convocation de l'élément refusé avec accroissement de son "coefficient de textualité". En ce qui a trait à "Saint Jean de la Croix", la convocation passe par la venue au texte du mot "carme" et d'une définition précise tirée d'un dictionnaire bien déterminé: "Il suffit de solliciter le premier tome du Larousse en deux parties [...] pour affirmer que [...] le

¹ Loc. cit.

CARME est le coup qui suscite huit par les deux quatre au jeu de tric-trac." ¹ . Mais le "carme" peut évoquer tout autre chose et être défini différemment: "Or, à la même page, ce dictionnaire apprend, d'une part, qu'un carme est le religieux appartenant à un ordre fondé en *Palestine*, au *douzième siècle* et, d'autre part, que la réforme de cet ordre fut entreprise par un certain saint *Jean de la Croix*." ² . Ce qui se trouve alors porté à l'attention du scripteur, c'est non seulement le nom lui-même de "Saint Jean de la Croix" , mais également ses relations multiples avec le texte: "son rapport au nom carme, [...] sa liaison avec l'objectif de la croisade et, [...] par le douze, son appartenance au système numérique du texte." ³ .

Dès lors convoqué, "le nom Jean de la Croix suscite inévitablement, chez le scripteur, un certain désir d'en savoir davantage." ⁴ . Agréer à cette injonction textuelle équivaut, pour le scripteur, à une transformation de son réservoir. Quantitativement, ce dernier se verra enrichi suite, par exemple, à une lecture des écrits de l'auteur mystique. Qualitativement, il se verra possiblement affecté dans son organisation: "Au lieu de demeurer dans un éloignement périphérique, les textes de Jean de la Croix se déplacent vers le centre du réservoir" ⁵ .

1 Jean Ricardou, *La Prise de Constantinople*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, (Δ, ∇ (7e), 4e page).

2 Jean Ricardou, *Nouveaux problèmes du roman*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, p. 333, (Coll. "Poétique").

3 Loc. cit.

4 Ibid., p. 335.

5 Ibid., p. 337.

Bref, le texte aura ici influencé, de façon déterminante, le scripteur.

2.3 UNE VUE D'ENSEMBLE

À la base de l'objet textuel se trouve le mot. Élément fortement codé, le mot repose sur un fondement bi-dimensionnel, c'est-à-dire :
 - une dimension idéelle qui en fait un ensemble de sèmes dans leur utilisation étymologiquement courante; - une dimension matérielle qui le pose comme ensemble de lettres et de sons dans leur articulation orthographiquement correcte.

Disposant une suite de mots, la graphie engendre un nouveau matériau, l'écrit. À l'instar du mot, l'écrit demeure bi-dimensionnel mais un déséquilibre survient dans sa bi-dimension, l'idéal tendant habituellement à imprimer sa visée, le développement linéaire d'un thème, au matériel. Ainsi, s'il se profile, en sa dimension idéelle, comme un ensemble de propositions engagées dans le développement d'un thème, l'écrit, en sa dimension matérielle, se veut ensemble de stratégies compositionnelles visant l'exposition des propositions et l'accréditation de leur cohérence.

La cohérence de cet engendrement à dominante idéelle passe, dans chacune des dimensions, par l'application de certaines conventions. En dimension idéelle, quatre règles garantissent cette cohérence: répétition, progression, non-contradiction et relation. En dimension matérielle, cinq stratégies conventionnelles parmi d'autres peuvent être retenues: certaines, telles le commentaire et la narration, oeuvrant au

niveau des instances de communication; d'autres, telles le schéma narratif d'ensemble, les unités narratives distributionnelles et la structure actantielle, agissant au niveau de l'organisation interne du message.

Accroissant les relations transversales entre certains composants de base ou du développement, l'écriture engendre le texte. Quatre interventions scripturales sont ici principalement convoquées: la ré-activation de codes, la sur-activation de codes, l'exhibition de mécanismes d'écriture et l'appropriation de matériaux externes.

Avec la ré-activation s'instaure une transgression sporadique des codes de la communication courante. Repérable en terme d'effets rhétoriques, cette transgression s'effectue selon l'une ou l'autre des opérations suivantes: suppression, adjonction, suppression-adjonction, permutation. Au niveau de la base, les effets rhétoriques se répartissent en deux catégories: les métasémèmes (dimension idéelle) et les métaplasmes (dimension matérielle). Au niveau du développement, ils s'avèrent manquements aux règles de cohérence sémantique (dimension idéelle) ou aux stratégies compositionnelles (dimension matérielle).

Avec la sur-activation s'instaure une transgression soutenue des codes de la communication courante. Cette transgression opère par propagation réglée de composants ré-activés jusqu'à l'émergence d'un code textuel spécifique.

L'exhibition de mécanismes d'écriture, quant à elle, fait advenir, dans le texte, la théorie de ce texte. Appelée métatexte, cette

exhibition facilite le repérage du code mis en place par la sur-activation; elle pourra être qualifiée de globale ou partielle, d'explicite ou implicite.

Pour ce qui est de l'appropriation de matériaux externes, elle fait advenir, dans le texte, un autre texte (ou écrit); autrement dit, elle génère un intertexte. Le collage et le tissage sont les deux modes possibles à compter desquels s'effectue la capture. Sur le mode du collage, le captif garde son organisation propre qui autrement, sur le mode du tissage, se trouve subvertie ou répercutée.

Par ailleurs, la genèse du texte sous-entend la présence d'un agent à la fois lecteur et scripteur. En tant que lecteur, l'agent se conçoit comme instance de déchiffrement opérant une scrutation qui lui indique les dispositifs particuliers à relancer par le travail d'écriture. En tant que scripteur, il se conçoit comme instance à double détermination car il reçoit: - du réservoir à partir duquel il travaille, une détermination extra-scripturale qui oriente l'écriture; - de son travail même d'écriture, une détermination scripturale qui transforme son réservoir.

Sur ces données se clôt une définition du texte (et de l'écrit) en ses différents niveaux. Les pages qui vont suivre verront la jonction des données textuelles et des données systémiques recueillies antérieurement.

APPROCHE SYSTÉMIQUE DU TEXTE

CHAPITRE 3

APPROCHE SYSTÉMIQUE DU TEXTE

La jonction de données pluridisciplinaires passe souvent, au préalable, par des ajustements terminologiques et/ou conceptuels: ici, particulièrement, l'importation du concept "information" requiert certaines précautions. Dans un premier temps, ce chapitre tente d'évacuer les sources de confusion découlant de ladite importation.

Les imprécisions parasites écartées, la jonction des données pluridisciplinaires peut se concrétiser: ici, spécifiquement, dans une articulation desdites données en un modèle théorique à caractère systémique. Dans un second temps, se dispose, en ce chapitre, la phase finale d'élaboration du modèle systémique ébauché à la clôture du chapitre premier.

Mais camper un modèle systémique n'est pas qu'une entreprise théorique: encore faut-il procéder à une mise à l'épreuve de ce modèle pour en vérifier la pertinence. L'analyse d'un court texte de fiction à compter du modèle théorique arrêté: voilà ce qui, dans un troisième temps, fait l'objet de ce chapitre.

3.1 L'INFORMATION TEXTUELLE

Selon la théorie du texte précédemment posée, la production textuelle s'élabore comme une perturbation des codes de la communication

courante. Juxtaposer "information" et "texte" , c'est, dès lors, introduire une apparente contradiction: l'information se concevant en terme d' "ordre" , le texte, en terme d' "atteinte à l'ordre" .

Mais déduire aussitôt que le texte entretient des liens plus étroits avec l'entropie (mesure du désordre) qu'avec l'information (mesure d'un ordre) ne règle en rien le problème: peut-on, en effet, comparer le désordre élémentaire auquel tend la nature à celui programmé par l'élaboration textuelle?...

En fait, d'après Umberto Eco, le texte a partie liée tout autant avec le désordre qu'avec l'ordre, à la condition, toutefois, de bien vouloir raisonner de la façon suivante...

D'une part, un texte se bâtit à compter d'éléments linguistiques, soit d'une langue qui, par son organisation, s'avère ordre improbable pour la nature et échappe ainsi au désordre entropique élémentaire. Au départ improbable pour la nature, cette organisation qu'est la langue "détermine à son tour, à l'intérieur des règles qui la régissent, sa *propre chaîne de probabilités*" ¹ . Par exemple, en français, une phrase écrite se termine par un point (simple, d'interrogation, etc.) et la phrase subséquente débutera sur une lettre majuscule.

Cependant, cette chaîne réglée peut être soumise à certains dérèglements, écarts retentissant sur la signification du message linguistique communiqué. Dans un texte, par exemple, l'énoncé "Je com-

1 Umberto Eco, op. cit., p. 76.

menge à comprendre, ma chère, mais. du tout, il faudrait certes en débattre." contrevient à la règle posée ci-haut. Évidemment, il y a ici désordre, mais non "retour" à l'entropie de la nature car la contestation d'une règle n'équivaut pas au rejet de toute l'organisation:

En étudiant l'emploi, au sein du discours poétique, d'un désordre orienté vers la communication, il faudra donc tenir bien présent que pareil désordre ne peut pas être identifié au concept statistique d'entropie, sinon *en un sens détourné*: le désordre qui communique est désordre-par-rapport-à-un-ordre-antérieur.¹

D'autre part, en prenant appui sur le désordre, un texte instaure une organisation nouvelle au fil d'un apport informatif spécifique relancé par des facteurs intégrants (ou éléments de redondance). C'est ainsi que de l'énoncé pré-cité se dégage finalement une signification lorsque le lecteur, ayant par exemple rencontré un ou deux autres énoncés de ce type dans le texte, finit par découvrir que le "." doit ici véritablement se lire "point" .

Bref, ce raisonnement de Eco situe bien le désordre et l'ordre en matière textuelle: "toute rupture de l'organisation banale suppose un nouveau type d'organisation, *laquelle est désordre par rapport à l'organisation précédente, mais ordre par rapport aux paramètres du nouveau discours*"² . Par ailleurs, on peut en déduire que le texte s'avère production hybride. En effet, bien que s'affichant comme ordre nouveau issu

1 Ibid., p. 85-86.

2 Ibid., p. 87.

d'une transformation de l'ordre prévu par le système linguistique ¹ , il demeure astreint à reprendre cet ordre linguistique préalable s'il aspire à la communication.

Quant au double aspect informatif tel que posé par Moles (cf. 1.3.2.2 , p. 37-38), il revêt un caractère très pertinent dans une étude qui envisage l'hybridité du texte. Bien que nous préférions écarter les termes "sémantique" (risque de confusion avec "idéel") et "esthétique" (cf. ouverture du second chapitre) au profit des termes "dénotatif" et "connotatif" , nous retiendrons les définitions qu'en donne Moles, en les plaçant toutefois sous un éclairage particulier.

Ainsi, dans le cadre de cette recherche, lesdites définitions s'entendront comme suit: les signes normalisés de la dénotation participent au maintien de l'ordre antérieur tel qu'on le retrouve dans l'écrit ou encore au niveau plus théorique des règles linguistiques, alors que les variations connotatives mettent en place un ordre nouveau proprement textuel. L'information dénotative se marquera donc comme un élargissement de connaissances face aux règles de l'écrit en général ou à un contenu sémantique spécifique régi par ces règles, tandis que l'information connotative, se posant en écart, viendra ébranler lesdites règles et en générer d'autres à portée textuelle.

¹ Ou par les codes de communication courante qui en découlent à une époque donnée.

3.2 UN MODÈLE SYSTÉMIQUE DU TEXTE

Aborder le texte en terme d'hybridité, c'est concevoir ce dernier comme coprésence de deux systèmes entretenant entre eux une tension dialectique. Et cette coprésence peut être envisagée d'au moins deux façons différentes.

À la manière ricardolienne, les systèmes en présence sont cernés en cours de production. Plus précisément, l'écrit se dispose et l'écriture le travaille peu à peu en accroissant les relations translinéaires: l'analyste est scripteur et souvent, scripteur ayant déjà, grâce à la mise en application de consignes strictes à orientation textuelle, amorcé le texte au stade de l'écrit. Bref, la lecture analytique doit nécessairement participer du processus même de l'écriture du texte: autrement dit, une alternance entre opérations d'écriture et de lecture s'impose.

Avec l'analyse traditionnelle, les systèmes en présence sont repérés après coup. Plus précisément, un résultat se propose, lieu de rencontre d'un ordre ancien et d'un ordre nouveau: l'analyste s'avère agent externe de décryptage tentant de retracer l'efficace des divers codes qu'ordonne une production spécifique. Bref, la lecture analytique ne collabore au processus global de l'écriture du texte qu'en position d'observation: autrement dit, s'effectue une mise à distance des opérations d'écriture au profit des opérations de lecture.

Pour notre part, nous adopterons le point de vue analytique traditionnel, au sens où nous nous placerons en situation de théorisation

plutôt qu'en situation de production intégrale. Par contre, le modèle à partir duquel opérera l'analyse s'inscrit résolument dans la modernité, puisqu'élaboré à compter de la distinction écrit/texte et axé sur une circulation d'informations aux divers niveaux du texte.

Afin de faciliter la compréhension de ce modèle, il convient, au préalable, d'en articuler un à la notion d' "écrit" , ce qui viendra, du même coup, compléter l'exposé du chapitre second sur ladite notion...

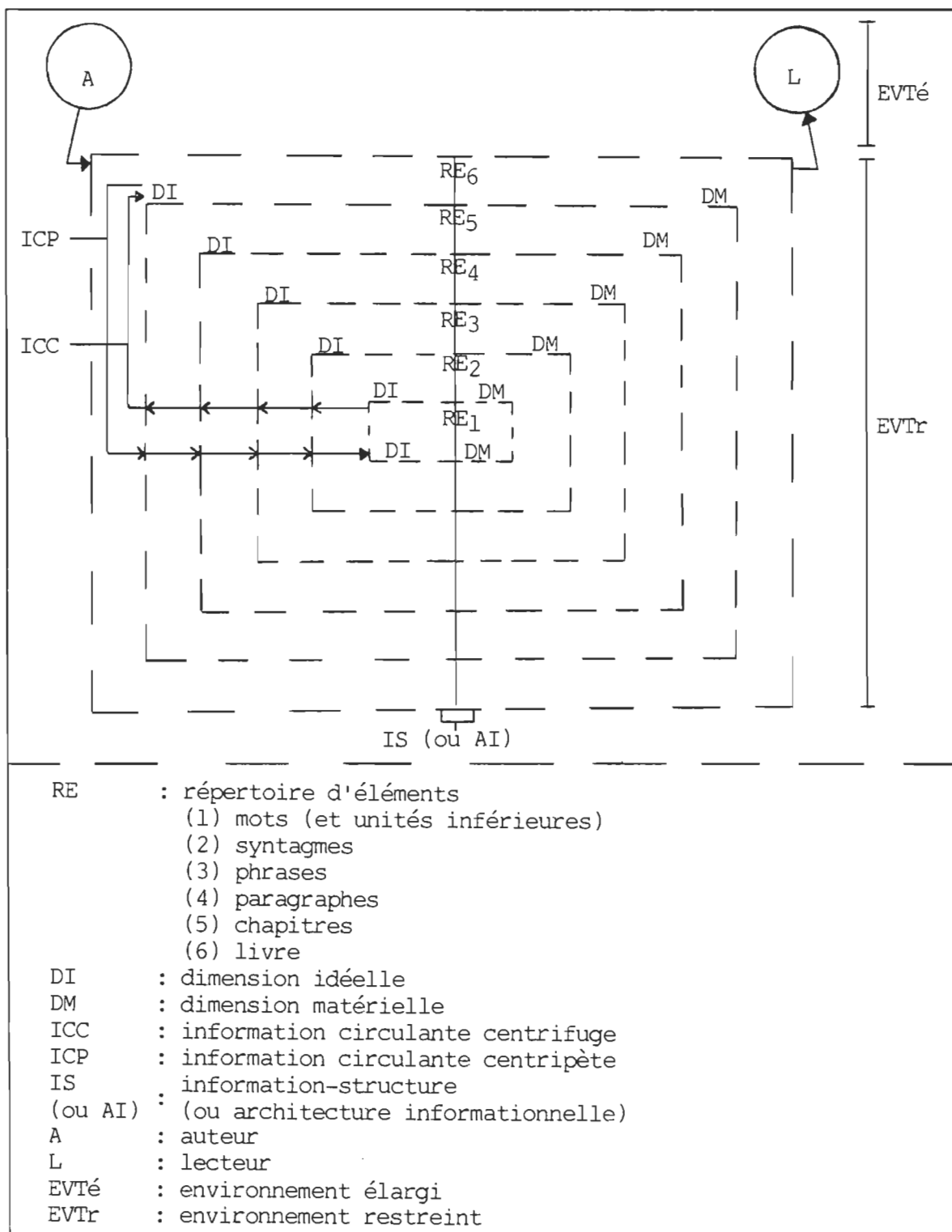


Figure 3.1 L'écrit

Le modèle cognitif de la page précédente nous montre l'écrit comme objet de communication entre un auteur (A) et un lecteur (L). Ouvert (tracé discontinu marquant la frontière d'un niveau) parce que d'une nature conceptuelle nécessitant l'intervention de l'esprit humain, cet objet est porteur d'une information-structure (IS) pouvant comporter jusqu'à six niveaux d'organisation (RE_1 à RE_6). Chacun de ces niveaux présente une dimension idéelle (DI) et une dimension matérielle (DM). Cependant, cette double dimension se trouve irrémédiablement en déséquilibre (position du tracé vertical continu traversant l'IS), l'idéal revêtant plus d'importance que le matériel et ce, à tous les niveaux d'organisation. Plus encore, comme la dimension matérielle ne sert qu'à accréditer la thématique idéelle selon les règles de codes figés, l'information (en tant qu'originalité) en circulation (ICC et ICP) n'est guère concevable qu'en dimension idéelle, du moins pour un lecteur moyen ¹.

Soulignons que, par rapport à la figure 1.8 (cf. p. 44), une modification majeure a été apportée quant à l'orientation de l'information circulante: ce qui était là-bas "centrifuge" devient ici "centripète" et vice versa. La raison en est fort simple: là-bas, nous avons un modèle calqué sur celui de l'organisme humain où c'est le système nerveux qui reçoit et transmet l'information (cf. figure 1.5, p. 30) alors qu'ici, c'est-à-dire dans un écrit (tout comme dans un texte d'ailleurs), la propagation d'information s'effectue à partir du "mot", point premier focalisé par

1 Certains lecteurs pourraient se voir informés, accidentellement dirions-nous, en dimension matérielle: apprenti lecteur, lecteur de culture étrangère, etc. Mais la visée première de l'écrit demeure le "quelque chose à dire".

la lecture.

Il en va tout autrement dans un modèle articulé à la notion de
"texte" ...

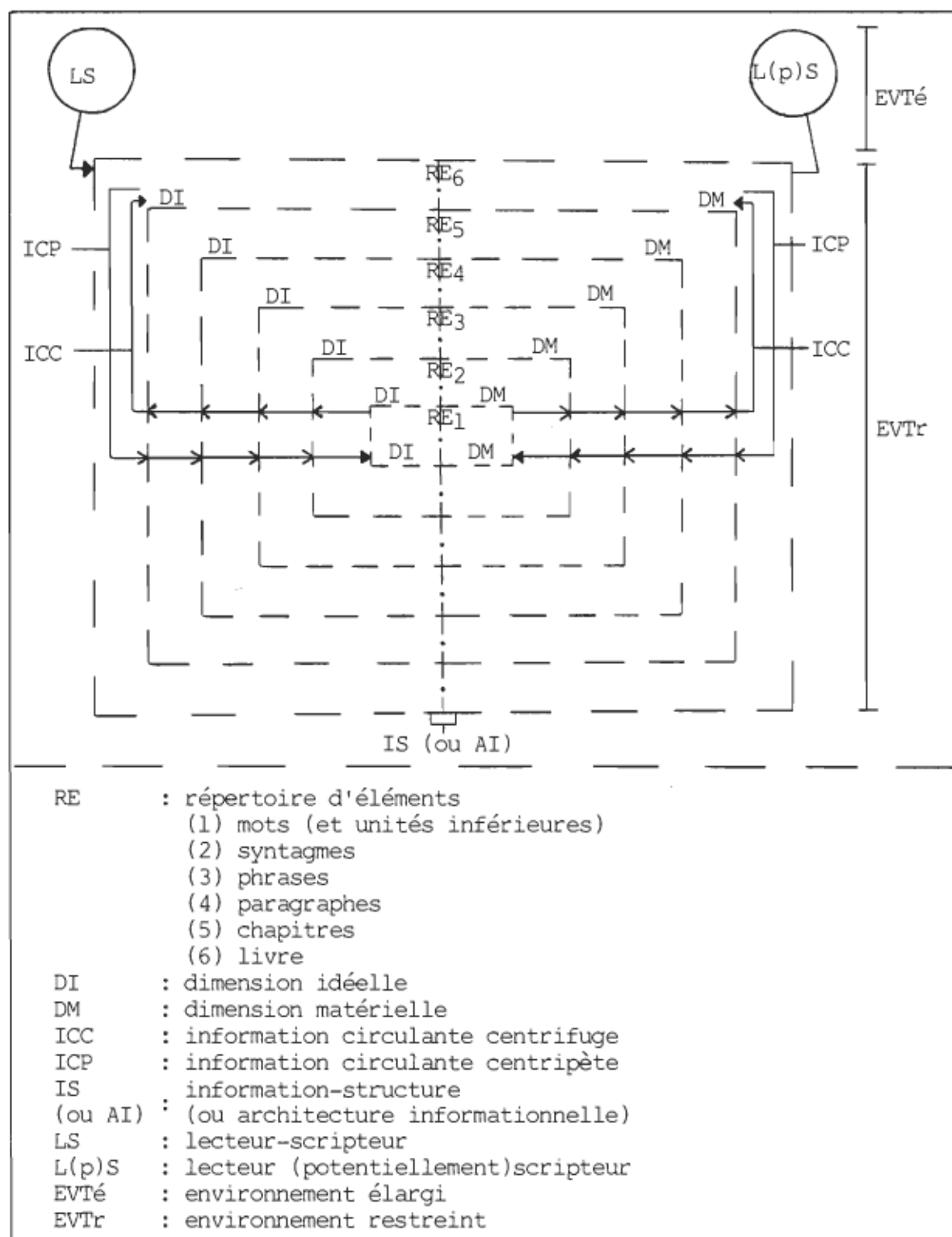


Figure 3.2 Le texte

Considéré du point de vue de l'information-structure (IS), ce nouveau modèle colle au modèle de l'écrit (RE₁ à RE₆). De plus, tout comme ce dernier, il accuse une information circulante (ICC et ICP) du côté de la dimension idéelle (DI). Mais là s'arrête la ressemblance et des différences fondamentales s'instaurent. Ainsi, en accord avec la théorie du texte, le destinataire abandonne la position d'auteur pour adopter le double statut de lecteur et de scripteur (LS), alors que son vis-à-vis, le destinataire, devient un lecteur familier avec le travail d'écriture (LS) ou potentiellement orienté vers ce travail (L(p)S). En outre, l'information circulante (ICC et ICP) s'installe en dimension matérielle (DM), venant rétablir un équilibre global au sein de la double dimension (tracé vertical central traversant l'IS). Au gré de l'information circulante locale, cet équilibre global peut cependant fluctuer (discontinuité du tracé vertical marquant la mobilité). Plus encore, une information prenant sa source en dimension matérielle peut très bien se voir projetée et mise en circulation en dimension idéelle ou vice versa (intercalation de points, dans la discontinuité du tracé vertical, marquant la possibilité d'une mise en contact).

Bref, tout en englobant le système de l'écrit, le système textuel s'en écarte résolument. Mais la spécificité du texte a ceci de particulier qu'elle prend appui sur une circulation d'information et non sur une modification de structure comme on aurait pu s'y attendre (cf. 1.1.1.2.2 , p. 14 et 1.2.1 , p. 27).

3.3 L'ANALYSE SYSTÉMIQUE D'UN TEXTE

Effectuer une analyse à compter du modèle systémique élaboré, c'est donc, prioritairement, se pencher sur l'information en circulation dans un texte: ici, "La chambre secrète" ¹ (voir annexe 2) , tirée des Instantanés d'Alain Robbe-Grillet ² .

Plus précisément, la démarche analytique comportera trois temps:

- 1) l'identification et l'articulation des informations dénotatives;
- 2) l'identification et l'articulation des informations connotatives;
- 3) à l'aide du modèle systémique, la représentation du parcours informationnel dénotatif, d'une part, et connotatif, d'autre part.

3.3.1 Informations dénotatives

Les informations dénotatives, rappelons-le, entraînent le lecteur vers un élargissement de sa connaissance des règles de l'écrit, d'une part, et d'un contenu sémantique spécifique à vocation interprétative univoque, d'autre part.

En ce qui concerne les règles de l'écrit, "La chambre secrète" n'apprend rien à un lecteur qui déjà les connaît: autrement dit, les signes normalisés s'avèrent ici, pour nous, plutôt redondants qu'informationnels. Ainsi en est-il en dimension matérielle où l'on retrouve:

-
- 1 Une information-structure à cinq niveaux: RE₁ = mots; RE₂ = syntagmes; RE₃ = phrases; RE₄ = paragraphes; RE₅ = "chapitre" (dans ce cas-ci, communément appelé "nouvelle").
 - 2 Alain Robbe-Grillet, "La chambre secrète", Instantanés, Paris, Les Éditions de Minuit, 1962, p. 95-109.

- une uniformité de l'instance narrative, à savoir un narrateur extra-hétérodiégétique; - une dominance des temps du commentaire, principalement de l'indicatif présent. En dimension idéale, les règles ne font pas l'objet d'une application systématique, bien qu'on puisse retracer une action sporadique de la règle de répétition

- par pronominalisation:

"L'homme est encore à demi-penché sur elle, debout à un mètre de distance. Il contemple..." [paragraphe XVI, p. 106];

- par définitivisation:

"... les surfaces plus incertaines où se perdent les limites de la salle."

Il est difficile de préciser les dimensions de celle-ci..." [paragraphe VI-VII, p. 100];

- par recouvrement présuppositionnel:

"Il est difficile aussi de dire d'où vient la lumière. Aucun indice, sur les colonnes ou sur le sol, ne donne la direction des rayons." [paragraphe VIII, p. 101];

et de la règle de progression

- linéaire:

"C'est d'abord une tache rouge [...] Elle forme une rosace..." [paragraphe I, p. 97];

- à thèmes dérivés:

"Cette silhouette massive masque en grande partie la chair nue où la tache rouge [...] coule en longs filets [TH.1 = H]

qui se ramifient [...]. L'un d'entre eux [TH.2 = composante de H] a atteint [...]; d'autres [TH.3 = composante de H] ont descendu [...]. Trois ou quatre veinules [TH.4 = composante de Th.3 qui devient alors H.2] se sont avancées..."

[paragraphe XVII, p. 107];

- combinée (plusieurs types):

"L'homme s'est éloigné [...] Il [à thème constant] est maintenant déjà sur les premières marches de l'escalier qu'il s'apprête à gravir. Les marches inférieures [linéaire] sont longues et larges..." [paragraphe IX, p. 101-102].

Il en va tout autrement en ce qui a trait au contenu sémantique spécifique, "La chambre secrète" introduisant progressivement le lecteur dans un univers particulier. En d'autres termes, à leur première apparition dans la linéarité du texte, les signes normalisés revêtiront un caractère informationnel, chaque sens "original" s'ajoutant au précédent dans le développement d'un (ou plusieurs) thème(s) unificateur(s). Rappelons que, en vertu de la normalisation, l'ambiguïté est évacuée de ce "mot à mot" unidirectionnel: le lecteur doit percevoir un sens dominant et non s'adonner au vagabondage sémantique.

Premier signe se présentant à l'oeil du lecteur, le titre revêt un caractère informationnel spécial puisqu'il donne une orientation thématique de départ. À cet égard, le titre "La chambre secrète" s'avère très alléchant pour le lecteur: on lui propose d'accéder à un lieu

désigné bien sommairement (de quelle sorte de chambre s'agit-il?) et investi de mystère (qu'a-t-il de secret cet endroit?). La dédicace "A Gustave Moreau" suivant ce titre s'avère également informationnelle, le lecteur cherchant instinctivement à identifier ce Gustave Moreau (nom attribué, au XIXe siècle, à un peintre français) pour établir un lien entre celui-ci et le destinateur ("La chambre secrète" est écrite en hommage posthume à un artiste-peintre). Puis défilent les vingt-et-un paragraphes qui instruiront le lecteur sur la nature de trois thèmes principaux, à savoir un décor (a), un homme (b) et une femme (c), de même que sur les rapports qu'ils entretiennent entre eux...

PARAGRAPHE	THÈME EN DÉVELOPPEMENT	RAPPORT INTER-THÈMES
I	Indéterminé: une "tache" [(a), (b) ou (c)]	--
II	(a)	Localisation: situation par rapport à la "tache" en (I) → en éloignement vers le haut
III	Indéterminé mais se précisant: une "tache sur un corps" [(b) ou (c)]	Localisation: situation par rapport à la "tache" en (I) → tout contre
IV	1. (b)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [l' "escalier"] → en haut et en éloignement vers plus haut
	2. (a)	Jonction situationnelle: trait d'union entre (b) en (IV, 1) et l'indéterminé en (III) → mise en contact du haut et du bas
	3. Indéterminé mais (c) par déduction	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [le "haut pied"] → en bas

		et proche
V	(c)	Localisation: situation par rapport à des éléments de (a) ["coussins", "sol", "tapis", "étoffe"] → tout contre
VI	Élément de (a): "velours <u>violet</u> "	Localisation: situation par rapport à (c) → tout contre
VII	(a)	Grandeur: place occupée par (c) dans (a)
VIII	1. (a) _____	_____ -- _____
	2. (c) _____	Transfert: un élément habituellement lié à (a) se retrouve issu de (c)
IX	1. (b)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [l' "escalier"] → en bas mais en éloignement vers le haut
	2. (a) _____	_____ -- _____
X	(b)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [l' "escalier"] → en bas mais en éloignement vers plus bas
XI	(b)	Localisation: conjonction des rapports en (IX) et en (X)
XII	1. (b)	Localisation: situation par rapport à (c) → proche mais plus haut
	2. (c) _____	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [la "colonne"] → proche et en bas
XIII	(c)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) identique à celui en (XII) [une autre "colonne"] → proche et en bas

XIV	(c)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [le "sol"] → tout contre
XV	(c)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [un "tapis"] → tout contre
XVI	(b)	Localisation: situation par rapport à (c) → tout proche mais plus haut
XVII	1. (b)	Localisation: situation par rapport à (c) → au-dessus
	2. Élément de (c): la "tache"	--
XVIII	1. (c)	--
	2. (b)	Localisation: situation par rapport à (c) → tout contre
	3. (c)	--
XIX	(b)	Localisation: situation par rapport à un élément de (a) [l' "escalier"] → tout en haut
XX	(a)	--
XXI	1. (c)	--
	2. Élément de (a): la "fumée du brûle-parfum"	Localisation: situation par rapport à (c) → en éloignement du bas vers le haut

Le trajet des informations dénotatives, dans "La chambre secrète" , se présente donc comme suit: 1) au départ, prédominance des informations relatives au thème "décor" (I à IX); 2) à compter de la mi-parcours, prédominance des informations concernant les thèmes "homme" et "femme" (X à XX); 3) en finale, prédominance des informations ayant trait au thème "décor" . En outre, on remarque, du côté des relations

inter-thèmes: - une prédominance de l'aspect situationnel avec le "bas" comme pôle d'attraction: (I) bas → (II) haut → (III) bas → (IV) de haut en bas → (V à XVIII) bas → (XIX) haut → (XX-XXI) de bas en haut; - une capacité plus large du thème "homme" à la mise en rapport: il se situe par rapport à chacun des deux autres thèmes, ce qui n'est pas le cas pour ceux-ci. Ayant rassemblé toutes ces informations, le lecteur pourra dégager une interprétation uniformisante, de type paraphrastique, dépourvue d'ambiguïté: "La chambre secrète" , c'est, dans un décor imposant (la chambre), la descente d'un criminel vers sa victime suppliciée (le secret résidant dans la chambre).

3.3.2 Informations connotatives

Les informations connotatives, on s'en souvient, entraînent le lecteur vers un ébranlement des règles de l'écrit et, simultanément, vers une implantation de règles à portée textuelle.

Afin d'ébranler les règles de l'écrit, "La chambre secrète" propose au lecteur une série d'infractions et ce, tant en dimension idéelle que matérielle. Chacune de ces ré-activations de codes constitue une information connotative au moment où le lecteur la relève¹. Le relevé qui va suivre situe les informations connotatives au moment où elles s'inscrivent, pour nous, dans "La chambre secrète" ...

1 Il est difficile de fixer un moment précis au relevé effectif de l'information connotative car il varie d'un lecteur à un autre, selon la compétence de ce dernier, et d'une infraction à l'autre, selon la nature de celle-ci.

PARA- GRAPHE	LIGNE/ PAGE	NIVEAU	ÉLÉMENT INFORMATIONNEL	RÉ-ACTIVATION	DIMENSION
I	° 2/97	base	"brillant"	synonymie: reprise de "vif" [li- gne 2, p. 97]	idéelle
	° 2/97	base	"sombre"	oxymore: un "rouge bril- lant" mais "sombre" [li- gne 2, p. 97]	idéelle
	° 3/97	base	"ombres"	anagramme: reprise de "sombre" [li- gne 2, p. 97]	matérielle
	° 8-9- 10/ 97	base (et déve- loppe- ment: deux phra- ses)	" <u>pâleur</u> d'une surface [...] <u>mate</u> "	antithèse: rapport à la "tache" d'un "rouge bril- lant, mais sombre" [li- gnes 1-2, p. 97]	idéelle
	° 4/98	base	"pénombre"	sur- anagramme: contient "ombre" [li- gne 1, p. 98] + synonymie: reprise de "blancheur atténuée"	matérielle + idéelle
	° 1 à 13/ 97 + 1 à 4/98	base	° plusieurs mots avec la lettre "s" ° plusieurs mots à double consonne	redoublement	matérielle
III	° 14/ 98	déve- loppe- ment	° " <u>escaliers</u> "	° contra- diction pré-suppo- sition-	idéelle

(et)				nelle: en (II), on dit " <u>un</u> vaste <u>esca-</u> <u>lier</u> " [li- gne 9, p. 98]	
IV	° 4-5/ 99		° " Dans le fond, vers le haut de l'escalier, s'éloigne une <u>silhouette</u> <u>noire...</u> "	° contra- diction pré-suppo- sition- nelle: en (III), on dit " Tout ce décor est <u>vide</u> , escaliers et colonna- des..." [lignes 14- 15, p. 98]	
IV	° 4-5/ 99	déve- loppe-	" Dans le fond, vers le haut de l'escalier, s'éloigne une silhouette noire [...]	renversement temporel dans le déroule- ment de l'action +	matérielle
(et)					
IX	° 25- 26/ 101 + 1-2/ 102		L'homme s'est éloi- gné déjà de quelques pas. Il est mainte- nant déjà sur les premières marches de l'escalier qu'il s'ap- prête à gravir."	utilisation des temps du commentaire en position de récit	

D'entrée de jeu, "La chambre secrète" pose son orientation textuelle au niveau de la base, à la fois en dimensions idéale et matérielle. La reprise s'y voit mise à l'honneur, axée, selon le cas, sur le

semblable (approximation), l'identique (redite) ou l'antithétique (contradiction).

Campée à la base, la reprise poursuit son action au niveau du développement par la mise en place de deux contradictions apparentes. La seconde d'entre elles retiendra pour l'instant (nous reviendrons à la première ultérieurement) notre attention: s'il effectue un retour sur l'ensemble du texte, le lecteur constate que cet élément informationnel, localement contradictoire dans l'idéal, participe à une ré-activation plus large en dimension matérielle, celle du schéma narratif. En effet, ce schéma a passablement été perturbé: 1) par permutation: - ouverture du texte sur des éléments de la sanction: une tache sur un corps; - inversion d'un moment de l'action: après un recul jusqu'à la perpétration du méfait, retour à un moment antérieur à ce recul ("tout en haut" de l'escalier); 2) par suppression: absence de la situation initiale et de la provocation. Bref, le texte s'ouvre sur une prolepse à partir de laquelle on remonte le cours des événements (évacuation de la contradiction), mais ce retour se voit interrompu par une analepse: le rideau s'abaisse alors sur la situation finale, sans qu'aucune information quant aux antécédents des antagonistes et au mobile de l'acte criminel ne nous ait été fournie.

Par ailleurs, toujours dans son regard global sur le texte, le lecteur perçoit d'autres ré-activations majeures en dimension matérielle. Les premières touchent les unités narratives distributionnelles: 1) présence d'un seul noyau se situant vers la fin du texte (paragraphe XVIII);

2) gommage de la phase centrale du noyau: l'homme pose une action violente mais le lecteur ignore laquelle; 3) dominance des catalyses ou actions secondaires, soit les divers moments de la descente et un moment de la remontée; 4) dissémination des catalyses (paragraphe IV-IX-XVI-XIX) ou morcellement de ce qui constitue l' "extension descriptive" du récit. Les secondes s'établissent en regard de la structure actantielle, structure ici à quatre "personnages" , à savoir l'homme, la femme, le décor et "x" : 1) suppression d'actants s'exprimant dans une fusion des rôles: - l'homme est à la fois sujet et destinataire; - la femme s'avère objet et opposant (lorsqu'elle se débat); - le décor, principalement l'escalier, se veut tout autant opposant (ramenant le sujet vers l'objet consommé donc "inutile") qu'adjuvant (permettant une seconde consommation, par le sujet, de l'objet réanimé); 2) indétermination du destinataire: il semblerait que ce soit une force à caractère psychologique (passion, haine, etc.) mais impossible d'en préciser la nature exacte, le sujet et l'objet étant décrits de l'extérieur et non de l'intérieur.

Mais, à y regarder de plus près, la majorité de ces reprises du même et du différent semblent largement procéder d'un élément informationnel fondamental: le mot "escalier" . En dimension idéale, l'escalier, c'est: 1) fonctionnellement: - un élément permettant la jonction de deux plans antithétiques, soit le bas et le haut, en des lieux divers; - un élément ici immobile autorisant une mobilité (encore une antithèse) marquée du sceau de la réversibilité (progression d'avant en arrière ou vice versa); 2) structurellement: - une unité n'existant que par la jonction d'éléments identiques (multiplication de l'identique: réduction

ici de la contradiction "escaliers"); - en perspective, une ligne brisée unitaire composée de droites formant des angles divers (le semblable); - une unité qui, "montant en tournant", a ici partie liée avec la courbe (antithèse par rapport à l'angulaire). En dimension matérielle, l'escalier, c'est ce qui doit être lu et relu ("c'es[t] à lire" et "relis ça") pour qu'en surgisse le potentiel: 1) désignation d'une lettre capitale (l' "s ai(s'entend "est") cler(s'entend "clé")"), une lettre se concevant comme une stylisation de l'escalier idéal (la courbe) et comme un double mouvement de scission/renversement (\oint \rightarrow deux demi-cercles dont l'un, renversé, s'accroche à la base de l'autre); 2) mise en présence du lien et de la séparation: "ça relie", "lacer", "rails" / "série" / "scier", "escale", "casier", "crise"; 3) réservoir d'éléments textualisables: "il écrase", "L(s'entend "elle") crie (ou "a crié)", "case(r)", "sac", "cas", "caler", "[h]lier", "salir", "râle(s)", "acier", "salé(e)", "rai" ou "rais", "cri(s)", "aïe", "ail", "sacre", "sacrée(s)", "ciel", "cire".

Revue à compter de cet élément fondamental, la plupart des données relevées précédemment sous l'étiquette "informations connotatives" se conçoivent plutôt comme des "actualisations informationnelles connotatives". Le relevé qui va suivre situe ces actualisations en rapport avec le mot-origine "escalier" ...

DIMENSION	ACTUALISATION	LIEN AVEC ESCALIER IDÉEL	LIEN AVEC ESCALIER MATÉRIEL
idéelle	"brillant"/ "vif"	juxtaposition du semblable	parenté avec "rai" (ou "rais") [la lumière]
idéelle	"sombre"/ "brillant"	jonction antithétique	rapport antithétique à "rai" (ou "rais")
matérielle	"ombres"/ "sombre"	juxtaposition du semblable + parcours d'avant en arrière du "s"	rapport antithétique à "rai" (ou "rais")
idéelle	"pâleur d'une surface [...] mate"/"tache" d'un rouge "brillant mais sombre"	jonction antithétique	rapport antithétique de "mate" à "rai" (ou "rais") [lumière vive]
matérielle	"pénombre"/ "ombre"	juxtaposition du semblable	rapport antithétique à "rai" (ou "rais")
idéelle	"pénombre"/ "blancheur atténuée"	juxtaposition du semblable sur fond antithétique	rapport antithétique à "rai" (ou "rais")
matérielle	redoublement du "s"	répétition de l'identique	focalisation sur une lettre capitale, stylisation de l'escalier idéal
matérielle	redoublement de consonnes	répétition de l'identique	--
idéelle	"escaliers"/ "un vaste escalier"	multiplication de l'identique	focalisation sur une lettre capitale, stylisation de l'escalier idéal
idéelle	" Dans le fond, vers le haut de l'escalier,		

↓ maté- rielle	s'éloigne une <u>silhouette</u> noire"/ " Tout ce décor est <u>vide</u> , esca- liers..." ↓		
	schéma narra- tif d'ensemble	mobilité marquée de réversibilité	"[h]ier"
maté- rielle	dissémination des catalyses	--	mouvement de scission
maté- rielle	fusion oppo- sant/adjuvant ["escalier"]	jonction antithé- tique tributaire de la mobilité réversible	--

Plus encore, outre les actualisations jusqu'ici situées, des actualisations complémentaires sont mises à jour grâce à un examen du mot-origine:

- duel (en dimension matérielle) entre le couple antithétique "récit"/"description" (mobilité/immobilité → escalier idéal) : injections descriptives massives scindant (ligne brisée) le récit jusqu'à ce qu'il "cale" (pendant que sont décrits décor et antagonistes, aucun événement diégétique n'a lieu) / injection de mouvement (verbes d'action; adverbess de temps; multiplication, jusqu'au vertige, des liens idéels et/ou matériels entre les mots; alternance de plus en plus rapide entre les blocs descriptifs des thèmes homme/femme en seconde partie du texte) dans la description jusqu'à la convocation du récit alors libéré (se trouvant

"animé", le temps "littéral" qui s'écoule lors de la description finira par permettre au récit un bondissement "logique" d'un stade à un autre);

- manifestation du lien-tension (escalier matériel) entre le récit et la description: utilisation des temps du commentaire (dimension matérielle) même en position de récit;
- répercussion de l'antithèse "courbe"/"angle" (escalier idéal) en dimension idéale: - le vocable "courbes" apparaît dès le premier paragraphe (ligne 12, p. 97), annoncé par les mots "rosace", "sinueux" et "arrondi"; - le vocable "angle" surgit au troisième paragraphe, tel quel (ligne 23, p. 98) en terme de vision (annoncé par les expressions "au-delà" et "au premier plan") et par le biais du mot "pointe" (ligne 24, p. 98) en terme de figure;
- répercussion, dans l'idéal, de la matérialité du "s" (escalier matériel): amorcée au premier paragraphe (lignes 4 et 11, p. 97) avec la "rosace" (multiplication de la courbe dans un cercle) et le "demi-globe" (scission d'un cercle), elle marque également la stratégie descriptive (progression thématique selon un double mouvement d'encerclement et de scission);
- relance de sous-anagrammes (escalier matériel) en dimension idéale: réalisation d'un acte violent ("il écrase", "L crie", "cri(s)", "râle(s)", "âle") un peu "salé" (victime nue) envisageable sous l'angle du mal ("cas" → crime,

"sac" → saccage, "salir", "acier" → dur, "ail" → vampirisme), de la folie ("case" → une en moins, d'où la venue au texte du "garde-fou") ou du rituel sacré ("sacre", "sacrée(s)", "ciel", "cire").

Engendrant, par ses actualisations, une véritable spirale de sur-activation, le mot "escalier" en favorise à la fois le repérage: nul besoin alors de doter "La chambre secrète" d'indices métatextuels pour en faciliter le décryptage. De fait, réduit à sa plus simple expression, soit deux indices à portée globale (la "tache" s'étendant "de plusieurs côtés" en "se divisant" [paragraphe I, lignes 1 à 7, p. 97] et le "désordre très composé" [paragraphe V, lignes 4-5, p. 100]), le métatexte pourra aisément passer inaperçu, d'autant plus qu'il revêt un caractère implicite.

Si le métatexte marque peu l'activité textuelle, l'intertexte, lui, s'y inscrit fortement sur le mode du tissage. Connotative en ce qu'elle participe à l'articulation des règles textuelles, l'information intertextuelle est signalée au lecteur au moyen de la dédicace "A Gustave Moreau". Y gîte, en effet, un fort potentiel informationnel pouvant se traduire en ces mots: la spécificité d'un travail pictural qualifié de symboliste. De ce potentiel informationnel se verront tirées les actualisations suivantes:

- de la peinture, un lexique: "tache", "plan" (et l'idée de perspective), "silhouette", "corps nu" (ou modèle), "scène", "profil", "fond", "ligne", "dessiné",

- "trait" , "contre-jour" , "toile" ;
- du symbolisme pictural ¹ , plus précisément:
 - ° du rôle majeur de la matérialité (le "plastique") avec accent mis sur le décor et les formes plutôt que sur le sujet lui-même: nombreuses ré-activations en dimension matérielle et désignation de l'escalier comme générateur textuel;
 - ° de la faveur dévolue au clair-obscur: franche opposition lumière/ombre et atténuation de la lumière par l'ombre ("pénombre");
 - du symbolisme pictural de Moreau ² , plus précisément:
 - ° de l'allégorie des sujets: une victime et un bourreau (blanc/noir), incarnation du Bien et du Mal;
 - ° d'une prédilection pour la chose religieuse: lexique du sacré ("rosace", "cathédrale", "brûle-parfum", "sacri-fiée", "temple", "croix") et association "descente de l'homme/sang-chair de la femme" reprenant Saint-Jean ("Qui mange ma chair et boit mon sang demeure en moi.");
 - ° des personnages figés aux attitudes hiératiques: positions des antagonistes et participation à l'enlissement du récit;
 - ° des détails à profusion: minutie de la description et abondance de liens entre les mots.

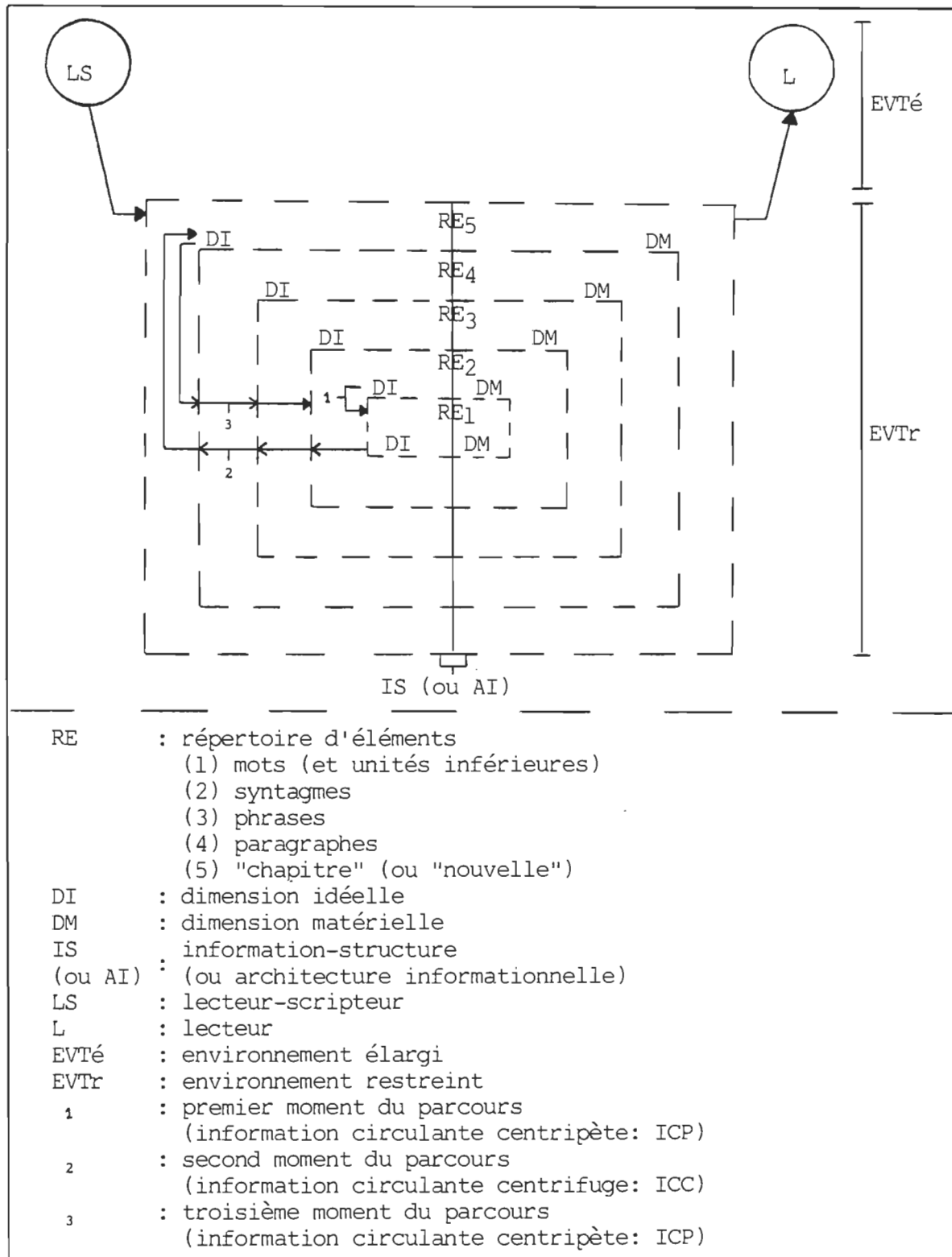
1 Renseignements tirés de l'Encyclopedia Universalis, "Symbolisme et art", vol. 15, Paris, 1968, p. 624-629.

2 Renseignements tirés de l'Encyclopedia Universalis, "Moreau (Gustave)", vol. 11, Paris, 1968, p. 321-323.

Au total, "La chambre secrète" s'avère fort riche en informations connotatives. Produites par "reprise", c'est par leur reprise également, soit les nombreux facteurs intégrants (ou éléments de redondance), que se consolidera le code propre à ce texte. Une fois déchiffré par le lecteur, ledit code viendra jeter un éclairage nouveau sur le titre du texte: "La chambre secrète", c'est une enceinte matérielle ("chambre" = lieu où sont couchés des mots) où s'effectuent des opérations particulières ("chambre" au sens technique) de production ("chambre" qui secrète) selon de précis mécanismes à découvrir ("chambre" à secret).

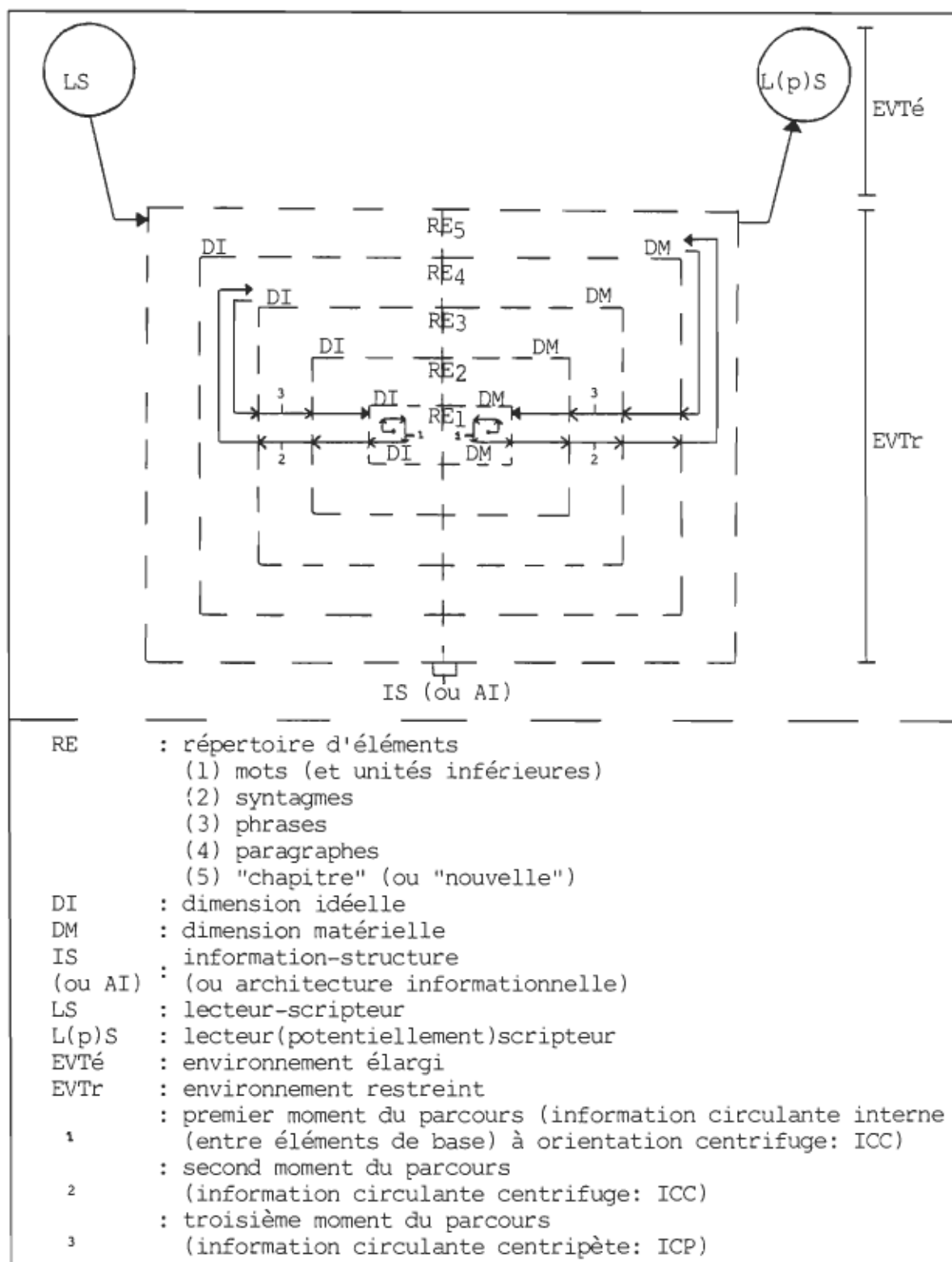
3.3.3 Parcours informationnels

Le parcours informationnel dénotatif de "La chambre secrète" se pose comme suit...



Accordant la primauté à la dimension idéelle (position du tracé vertical continu traversant l'IS), le destinataire fait ici abstraction de son orientation vers le travail d'écriture (L plutôt que L(p)S). Avant tout "dénotatif", un parcours informationnel en trois moments se présente, dès lors, à lui: 1) comme point de départ s'affiche un titre, syntagme porteur d'une information très vague demandant à être précisée; 2) des mots s'accrochent ensuite les uns aux autres de syntagmes en phrases et en paragraphes pour constituer une "nouvelle", unidirectionnalité des mots donc qui, au fil des pages, camperont peu à peu le décor et les antagonistes qui s'y retrouvent; 3) au point d'arrivée ressurgit le titre, maintenant particularisé dans son information. Somme toute, "La chambre secrète" met en place un circuit informationnel dénotatif sans complexité qui se referme sur lui-même.

Pour sa part, le parcours informationnel connotatif de "La chambre secrète" se dispose, en deux étapes, de la façon suivante...



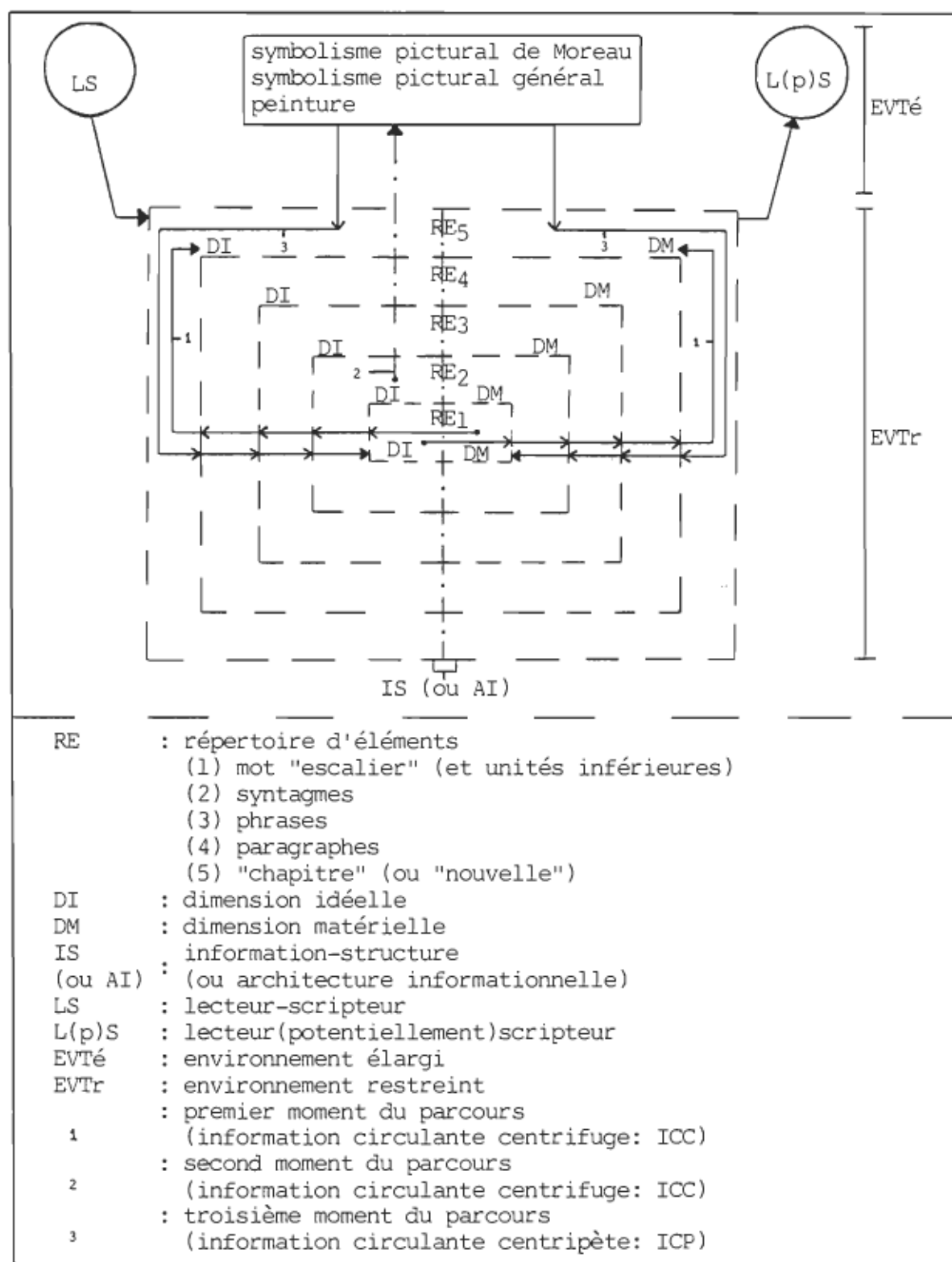


Figure 3.5 "La chambre secrète" : parcours informationnel connotatif
(étape II)

Orienté vers le travail d'écriture, le destinataire (L(p)S et non plus L) prend en compte tout autant la dimension matérielle que la dimension idéelle: exploitées tour à tour (discontinuité du tracé vertical, celui traversant l'IS, marquant la mobilité), elles finissent par atteindre un certain équilibre global (position centrale dudit tracé). Dès lors, s'offre à lui, en trois moments, la première étape d'un parcours informationnel "connotatif" : 1) au départ, un surplace productif (multiplication d'éléments de base à partir de leurs semblables) met en évidence l'opération de "reprise" ; 2) étendant ensuite son champ d'action, l'opération produit des effets, en dimension matérielle, sur l'ensemble du texte (schéma narratif d'ensemble, etc.) et, en dimension idéelle, jusqu'en certains paragraphes (contradictions présuppositionnelles); 3) la prise en considération des effets produits mène à la mise en relief d'un élément de base (le mot "escalier").

Si, au terme de cette première étape, la textualité se trouve inscrite, elle demeure plutôt faible. Cette constatation, jointe à la désignation du mot "escalier" , entraîne le destinataire vers les trois moments d'une seconde étape du parcours informationnel "connotatif" : 1) de la base au "chapitre" (ou "nouvelle"), migrent (l'intercalation de points dans la discontinuité du tracé vertical traversant l'IS en illustre la possibilité) des composants idéels et matériels du mot "escalier" , c'est-à-dire que se voit opéré un transfert de l'idéal dans le matériel et vice versa; 2) accrédité dans l'environnement restreint, le phénomène migratoire s'étend alors dans une autre direction, la dédicace (un syntagme) suggérant des liens entre le texte et un "hors-texte" ,

en l'occurrence une oeuvre picturale; 3) "capturés" , les éléments externes sont injectés dans le texte et ce, jusqu'à sa base qui se voit confirmée dans son statut de centre opérationnel. Somme toute, "La chambre secrète" met graduellement en place un circuit informationnel connotatif assez complexe, circuit doté d'un foyer et ouvert à la mise en contact (interne et externe).

Ainsi utilisé dans une "ressaisie" d'informations, le modèle systémique a permis une représentation générale des parcours informationnels inhérents à "La chambre secrète" . Et c'est sur cette représentation que s'abaisse le rideau, du moins jusqu'au rappel...

CONCLUSION

Tout travail de recherche appelle, à son terme, un bilan: notre novice le sait très bien. Et la voilà qui se remémore les principaux moments de la recherche, histoire de se préparer à franchir l'ultime étape...

Ont été étudiées, au premier moment, deux théories: l'une, traitant des systèmes, l'autre, de l'information.

Débouchant sur une méthodologie à caractère interdisciplinaire, la première s'appuie sur une définition du système mettant en évidence trois notions-clés: 1) "éléments en interaction" , soit les composants de base du système qui entretiennent des relations de lieu, d'ordre ou de transfert; 2) "structure" , à savoir l'organisation spatiale du système; 3) "fonction" , c'est-à-dire l'ordre processuel du système. Cette définition campée, il devient possible d'arrêter certaines typologies classificatoires de systèmes (telle celle de Lesourne ou de Lemoigne) ou encore, des distinctions entre systèmes (systèmes matériels/ systèmes conceptuels).

La seconde, quant à elle, propose une approche du concept "information" en sa nature statistique (Shannon et Weaver) ou communicationnelle (Abraham A. Moles). En sa nature statistique, l'information, exprimable selon une convention mathématique (le "bit"), se conçoit en terme de probabilité: elle est la mesure d'un ordre improbable (une

"néguentropie") s'opposant au désordre entropique. En sa nature communicationnelle, l'information, objet d'échange entre destinataire et destinataire, a partie liée avec l'originalité: elle est la donnée d'un message qui contribue à modifier le répertoire du destinataire.

Toujours au premier moment, deux systèmes informationnels ont été pris en compte afin d'explicitier et de relancer les données élémentaires (tant systémiques qu'informationnelles) introduites.

L'un d'eux, le corps humain (tel que défini par Henri Laborit), présente: 1) une "information-structure" , à savoir une information de mise en forme des éléments (des niveaux d'organisation de complexité croissante) qui vient fermer le système en lui conférant une identité spécifique; 2) une "information circulante" , soit une information de mise en contact des éléments (une chaîne de servo-mécanismes), à caractère centrifuge ou centripète, qui vient ouvrir les divers niveaux d'organisation du système en les mettant en rapport avec l'environnement (restreint ou élargi).

Quant à l'autre, la production esthétique (telle que vue par Umberto Eco et Abraham A. Moles), elle se veut: 1) forme close, par son achèvement calibré, et ouverte, par son caractère transactionnel (champ de suggestions inscrit dans un rapport de connaissance entre producteur et "lecteur") et son organisation double (ordre de suggestions disposant une jonction entre données matérielles et données référentielles ou "idéelles"); 2) message porteur d'une architecture (signes regroupés selon des niveaux hiérarchisés) revêtant un aspect informatif "sémanti-

que" ou "dénotatif" (signes normalisés) et "esthétique" ou "connotatif" (signes en variation autour d'une norme).

En finale du premier moment, une fois circonscrite la notion de "modèle" , une ressaisie des données recueillies s'est actualisée en un modèle cognitif articulé à la production esthétique.

A été abordée, au second moment, une théorie du texte opérant à compter d'une différenciation "écrit"/"texte" .

Issu de la graphie, l'écrit s'avère élargissement linéaire et littéral de syntagmes en phrases, de phrases en paragraphes, de paragraphes en chapitres, de chapitres au livre. Bi-dimensionnel à l'instar des mots qu'il aligne, l'écrit accuse cependant un certain déséquilibre dans sa bi-dimension: la dimension idéale imprime habituellement sa visée, l'expansion thématique, à la dimension matérielle. En sa dimension idéale, l'écrit se veut donc développement propositionnel d'un thème, développement régi par des règles qui en garantissent la cohérence sémantique: - la répétition ou récurrence d'éléments; - la progression ou renouvellement de l'apport sémantique; - la non-contradiction ou concordance d'un contenu "x" avec un contenu posé (ou présupposé) antérieurement; - la relation ou mise en rapport (logique de cause à effet, de conséquence ou de condition) des faits du monde représenté. En sa dimension matérielle, il se conçoit uniquement en terme de stratégies compositionnelles permettant l'exposition des propositions et accréditant la cohérence de ces dernières: - le commentaire/la narration ou attitudes de locution; - le schéma narratif d'ensemble ou macro-structure événe-

mentielle du récit; - les unités narratives distributionnelles ou micro-structure événementielle du récit; - la structure actantielle ou organisation des personnages en regard de leur participation aux événements du récit.

Issu de l'écriture, le texte s'avère accroissement des relations translinéaires et translittérales entre certains composants de base (les mots) ou du développement (l'écrit). Exploitant davantage le potentiel en germe dans la bi-dimension des matériaux, il fait jaillir ceux-ci hors des codes de la communication courante: autrement dit, les codes en question font l'objet d'une ré-activation (transgression sporadique) ou d'une sur-activation (transgression soutenue). Avec la première, se voient générés des effets rhétoriques locaux tels: - en dimension idéelle, comparaison et métaphore (niveau base) ou encore ambiguïté et paradoxe (niveau développement); - en dimension matérielle, mot-valise et anagramme (niveau base) ou encore parasite digressif et anachronie (niveau développement). Avec la seconde, se trouvent propagés, de manière réglée, des composants ré-activés et ce, jusqu'à l'émergence d'un code textuel spécifique. Mais la transversalité textuelle peut également s'exercer par exhibition de mécanismes d'écriture et par appropriation de matériaux externes. L'une instaure la venue au texte de la théorie de ce texte (effet métatextuel), l'autre, celle (sur le mode du collage ou du tissage) d'un autre texte ou d'un écrit (effet intertextuel).

Toujours au second moment, a été considéré l'agent, à la fois lecteur et scripteur, qui préside à la genèse du texte.

Comme lecteur, cet agent opère un déchiffrement de l'écrit dans le but de repérer les dispositifs particulièrement susceptibles d'être relancés par l'écriture. En se pliant à ce travail de scrutation, l'agent-lecteur se donne, par le fait même, les moyens de mener à bien l'élaboration textuelle.

Comme scripteur, cet agent opère une transformation de l'écrit au texte. Engagé dans ce travail d'élaboration, l'agent-scripteur se trouve nanti d'une double détermination: - l'une, extra-scripturale, le travail s'effectuant à compter d'un réservoir (sorte d'encyclopédie personnelle); - l'autre, scripturale, la domination du réservoir pouvant subir un renversement (d'où modification du réservoir) par suite d'une riposte textuelle.

En finale du second moment, une vue d'ensemble des données sur l'écrit et le texte s'est concrétisée dans un effort de synthèse.

A été dégagée, au troisième moment, une approche systémique du texte conjoignant l'ensemble des données pluridisciplinaires précédemment circonscrites.

De prime abord, la jonction des concepts "information" et "texte" pose problème car le premier se conçoit en terme d' "ordre" , alors que le second se démarque comme "atteinte à l'ordre" . Par contre, il est difficile de soutenir une adéquation entre le désordre entropique et celui programmé par le texte. En fait, le texte a partie liée tout autant avec le désordre qu'avec l'ordre, à la condition, toutefois, de

redéfinir ces notions: - textuellement, le désordre provient d'une introduction de dérèglements dans l'ordre d'une langue qui, par son organisation, avait échappé au désordre entropique; - textuellement, l'ordre s'instaure dès que, prenant appui sur un désordre textuel, se profile une organisation particulière. Autrement dit, le texte est désordre, puisque transgressant l'organisation linguistique courante, mais également ordre, puisque porteur d'une organisation discursive nouvelle. Par ailleurs, bien que le texte affiche un certain désordre face aux codes de la communication courante, il ne peut évacuer totalement ces derniers sous peine d'incommunicabilité: le texte s'avère donc production hybride. Dès lors, les informations disposées par celui-ci peuvent être de nature "dénotative" (élargissement des connaissances quant aux règles de l'écrit ou à un contenu sémantique précis régi par ces règles) ou "connotative" (ébranlant les règles de l'écrit et en générant d'autres à portée textuelle).

Ces précisions apportées, il devient possible d'arrêter un modèle systémique du texte. Articulé à une production hybride, ce modèle reprend celui de l'écrit (information-structure identique, information circulante en dimension idéale), tout en s'en écartant résolument car il présente: - un destinataire en position de lecteur-scripteur et un destinataire en position de lecteur(potentiellement)scripteur; - une information circulante en dimension matérielle, laquelle favorise un équilibre global entre les deux dimensions; - la possibilité d'une fluctuation de l'équilibre global entre les dimensions au gré de l'information circulante locale; - la possibilité d'une projection de l'information maté-

rielle en dimension idéale et vice versa.

Toujours au troisième moment, a été effectuée l'analyse systématique d'un texte d'Alain Robbe-grillet: "La chambre secrète" .

L'information dénotative de "La chambre secrète" est, pour nous, strictement rattachée à la spécificité d'un contenu sémantique (aucune information quant aux règles de l'écrit). Orienté thématiquement dès le titre et la dédicace, le texte introduit progressivement trois thèmes (décor, homme, femme) en accordant localement la prédominance au développement d'un thème (au départ et à l'arrivée: décor) ou de deux thèmes (à compter de la mi-parcours: homme, femme). En outre, il dispose principalement des rapports de localisation (avec le "bas" comme pôle d'attraction) entre ces trois thèmes, octroyant à un de ces thèmes (homme) une capacité plus large à la mise en rapport (rapports avec les deux autres thèmes). Ayant relevé ces éléments informationnels à caractère dénotatif, nous sommes à même d'interpréter le texte: "La chambre secrète" , c'est, dans un décor imposant (la chambre), la descente d'un criminel vers sa victime suppliciée (le secret résidant dans la chambre).

L'information connotative de "La chambre secrète" s'inscrit, pour nous, dès les premières lignes du texte par des opérations de reprise (approximation, redite, contradiction) effectuées principalement, bien que non exclusivement, au niveau de la base. Mais, dans un regard global sur le texte, nous pouvons également situer d'importantes réactivations informationnelles au niveau du développement: - perturbation du schéma narratif d'ensemble par permutation et par suppression;

- présence d'un seul noyau dont la phase centrale se trouve gommée;
 - suppression d'actants et indétermination du destinataire. À y regarder de plus près cependant, toutes ces informations connotatives s'avèrent plutôt être des "actualisations informationnelles connotatives", puisqu'elles procèdent d'un unique élément informationnel ("escalier"). Et, une fois situé l'élément-origine, nous découvrons des actualisations informationnelles supplémentaires, véritable spirale de sur-activation. Par ailleurs, si l'information connotative demeure assez pauvre du côté métatextuel, elle reprend de la vigueur intertextuellement, la dédicace ("A Gustave Moreau") entraînant la venue au texte d'actualisations complémentaires. Ayant relevé ces éléments informationnels à caractère connotatif, nous pouvons risquer une nouvelle interprétation du texte: "La chambre secrète", c'est une enceinte matérielle ("chambre" = lieu où sont couchés des mots) où s'effectuent des opérations particulières ("chambre" au sens technique) de production ("chambre" qui secrète) selon de précis mécanismes à découvrir ("chambre" à secret).

Une fois identifiées informations dénotatives et connotatives, il devient possible de visualiser clairement leur parcours en utilisant le modèle systémique arrêté précédemment: - l'un, le parcours informationnel dénotatif, se présente en trois moments et n'offre aucune complexité, circuit se refermant tout bonnement sur lui-même; - l'autre, le parcours informationnel connotatif, se dispose en deux étapes de trois moments chacune et porte une notable complexité, circuit doté d'un foyer et ouvert à la mise en contact (interne et externe).

Tel est donc le chemin parcouru depuis le surgissement des interrogations initiales. À présent, un bilan s'impose en ses données de fermeture et d'ouverture.

Avec les premières, des résultats probants s'alignent. Ainsi, une différenciation "écrit"/"texte" situe plus précisément des théories indistinctement qualifiées de "textuelles" et, du même coup, facilite la circonscription d'opérations spécifiques à l'écrit et au texte. En outre, une approche systémique du texte permet la jonction effective de ces théories qui, souvent, demeurent isolées les unes des autres dans la pratique analytique. Plus encore, elle introduit une méthodologie de travail qui, privilégiant les contacts pluridisciplinaires, vient enrichir la théorie et l'analyse textuelles, sans pour autant subordonner leur objet à un champ disciplinaire étranger. Issu de cette approche, le modèle cognitif articulé à la notion de "texte", s'avère, quant à lui, fonctionnel dans son rôle de support analytique. Bref, sur ces données du bilan, se ferme la recherche, au sens où les principaux objectifs de départ se voient atteints.

Avec les secondes, des approfondissements se trouvent convoqués. Ainsi, des précisions complémentaires apportées du côté de l'écrit (prise en compte de stratégies compositionnelles autres), comme du texte (prise en compte d'effets rhétoriques supplémentaires), permettraient de détailler davantage la différenciation "écrit"/"texte". Un tel travail de précision passerait, bien sûr, par une ressaisie d'études concernant divers types d'écrits et par un recoupement des diverses recherches

effectuées en rhétorique. En outre, une caractérisation accrue des champs d'action impartis à la dénotation et à la connotation viendrait situer plus précisément la langue en ses règles fondamentales, de même que l'écrit et le texte en tant que manifestations langagières différenciées. Un tel effort de caractérisation serait déployé, il va sans dire, à partir d'un examen de théories linguistiques (celle de Hjelmslev entre autres) et/ou communicationnelles (telle celle de Wilden). Par ailleurs, un affinement du modèle systémique arrêté (prise en compte des délais, des boucles de rétroaction, de la redondance informationnelle, etc.) augmenterait son potentiel de support analytique (aptitude à l'appréhension d'une production textuelle en ses développements locaux ou à celle de "textes-limites"). Une telle entreprise d'affinement nécessiterait, cela va de soi, un retour sur certaines notions systémiques, ainsi qu'un dépouillement d'études de systèmes réalisées en diverses disciplines. Bref, sur ces données du bilan, s'ouvre à nouveau la recherche, au sens où, prenant sa source à des résultats ponctuels, une incitation à la relance se dispose.

Et déjà, voilà notre apprentie aux prises avec des complexités systémiques qui l'entraînent loin du noviciat...

RÉFÉRENCES

Ouvrages théoriques

- BAL, Mieke, "Narration et focalisation", in Poétique, no 29, 1977, p. 107-127.
- BERTALANFFY, Ludwig von, Théorie générale des systèmes, Physique, biologie, psychologie, sociologie, philosophie, trad. par Jean-Benoist Chabrol, Paris, Dunod, 1973, 296 p.
- CHAROLLES, Michel, "Introduction aux problèmes de la cohérence des textes", in Langue française, no 38, 1978, p. 7-38.
- DELATTRE, Pierre, Système, structure, fonction, évolution, Essai d'analyse épistémologique, Paris, Maloine-Doin Ed., 1971, 184 p., (Coll. "Recherches interdisciplinaires").
- DURAND, Daniel, La systématique, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, 127 p., (Coll. "Que sais-je", no 1795).
- ECO, Umberto, L'oeuvre ouverte, trad. de l'italien par Chantal Roux de Bézieux avec le concours d'André Boucourechliev, Paris, Éditions du Seuil, 1965, 315 p., (Coll. "Points", no 107).
- GENETTE, Gérard, Figures III, Paris, Éditions du Seuil, 1972, 285 p., (Coll. "Poétique").
- Palimpsestes, La littérature au second degré, Paris, Éditions du Seuil, 1982, 472 p., (Coll. "Poétique").
- GROUPE MU, Rhétorique générale, Paris, Librairie Larousse, 1970, 206 p., (Coll. "Langue et Langage").
- LABORIT, Henri, La nouvelle grille, Paris, Éditions Robert Laffont, 1974, 357 p., (Coll. "Libertés 2000").
- LEMOIGNE, Jean-Louis, La théorie du système général : théorie de la modélisation, Paris, PUF, 1977, 258 p.
- MOLES, Abraham A., Sociodynamique de la culture, Paris/La Haye, Mouton, 1967, 342 p.

RICARDOU, Jean, "Écrire en classe", in Pratiques, no 20, juin 1979, p. 23-70.

"L'escalade de l'autoreprésentation", in Texte, no 1, 1982, p. 15-25.

Nouveaux problèmes du roman, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 350 p., (Coll. "Poétique").

Pour une théorie du nouveau roman, Paris, Éditions du Seuil, 1971, 265 p., (Coll. "Tel Quel").

ROSNEY, Joël de, Le macroscopie, Vers une vision globale, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 305 p., (Coll. "Points", no 80).

WEINRICH, Harald, Le temps, Le récit et le commentaire, trad. de l'allemand par Michèle Lacoste, Paris, Éditions du Seuil, 1973, 333 p., (Coll. "Poétique").

Ouvrages de fiction

DUCASSE, Isidore, "Poésies", Oeuvres complètes, Paris, Librairie Générale Française, 1963, p. 335-391, (Coll. "Le Livre de Poche", no 1117).

LLOSA, Mario Vargas, Pantaleón et les Visiteuses, trad. de l'espagnol par Albert Bensoussan, [s.l.], Éditions Gallimard, 1975, 290 p., (Coll. "nrf").

RICARDOU, Jean, La Prise de Constantinople, Paris, Les Éditions de Minuit, 1965, [non paginé].

RIORDAN, James, "La petite sirène", Contes merveilleux du monde entier, trad. de l'anglais par Monique Chassagnol, Paris, Éditions G.P., 1984, p. 110-125.

ROBBE-GRILLET, Alain, "La chambre secrète", Instantanés, Paris, Les Éditions de Minuit, 1962, p. 95-109.

SIMON, Claude, Leçon de choses, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975,
182 p.

VILLEMAIRE, Yolande, La vie en prose, Montréal, Éditions Les Herbes Rou-
ges, 1980, 262 p.

Mixte

RICARDOU, Jean, Le théâtre des métamorphoses, Paris, Éditions du Seuil,
1982, 300 p., (Coll. "Fiction & Cie").

ANNEXE 1

LEÇON DE CHOSES ¹

GÉNÉRIQUE

Les langues pendantes du papier décollé laissent apparaître le plâtre humide et gris qui s'effrite, tombe par plaques dont les débris sont éparpillés sur le carrelage devant la plinthe marron, la tranche supérieure de celle-ci recouverte d'une impalpable poussière blanchâtre. Immédiatement au-dessus de la plinthe court un galon (ou bandeau?) dans des tons ocre-vert et rougeâtres (vermillon passé) où se répète le même motif (frise?) de feuilles d'acanthé dessinant une succession de vagues involvées. Sur le carrelage hexagonal brisé en plusieurs endroits (en d'autres comme corrodé) sont aussi éparpillés parmi les débris de plâtre divers objets ou fragments d'objets (morceaux de bois, de briques, de vitres cassées, le châssis démantibulé d'une fenêtre, un sac vide dont la toile rugueuse s'étage en replis mous, une bouteille couchée, d'un vert pâle, recouverte de la même poussière

1 Claude Simon, Leçon de choses, Paris, Les Éditions de Minuit, 1975, p. 9-20.

blanchâtre et à l'intérieur de laquelle on voit une

[9] ¹

pellicule lilas de tanin desséché et craquelé déposée sur le côté du cylindre, etc.). Du plafond pend une ampoule de faible puissance (on peut sans être aveuglé en fixer le filament) vissée sur une douille de cuivre terni.

Au-dessous du minuscule et immobile déferlement de vagues végétales qui se poursuivent sans fin sur le galon de papier fané, l'archipel crayeux des morceaux de plâtre se répartit en îlots d'inégales grandeurs comme les pans détachés d'une falaise et qui se fracassent à son pied. Les plus petits, de formes incertaines, molles, se sont dispersés au loin après avoir roulé sur eux-mêmes. Les plus grands, parfois amoncelés, parfois solitaires, ressemblent à ces tables rocheuses soulevées en pans inclinés par la bosse (équivalent en relief du creux - ou d'une partie du creux - laissé dans le revêtement du mur) qui en constitue l'envers et sur laquelle ils reposent. Sur leur face lisse adhère quelquefois encore un lambeau de feuillage jauni, une fleur.

La description (la composition) peut se continuer

(ou être complétée) à peu près indéfiniment selon la minutie apportée à son exécution, l'entraînement des métaphores proposées, l'addition d'autres objets visibles dans leur entier ou fragmentés par l'usure, le temps, un choc (soit encore qu'ils n'apparaissent qu'en partie dans le cadre du tableau), sans compter

[10]

les diverses hypothèses que peut susciter le spectacle. Ainsi il n'a pas été dit si (peut-être par une porte ouverte sur un corridor ou une autre pièce) une seconde ampoule plus forte n'éclaire pas la scène, ce qui expliquerait la présence d'ombres portées très opaques (presque noires) qui s'allongent sur le carrelage à partir des objets visibles (décrits) ou invisibles - et peut-être aussi celle, échassière et distendue, d'un personnage qui se tient debout dans l'encadrement de la porte. Il n'a pas non plus été fait mention des bruits ou du silence, ni des odeurs (poudre, sang, rat crevé, ou simplement cette senteur subtile, moribonde et rance de la poussière) qui règnent ou sont perceptibles dans le local, etc., etc.

["11"]

EXPANSION

Les flots verdâtres, les rochers violets, l'écume, le ciel bas, sont figurés indifféremment au moyen de petits coups de pinceau en forme de virgules ou de minuscules croissants. De loin, dans l'ensemble papillotant se dessinent des masses aux contours estompés cependant que les milliers de touches semblent voltiger, comme ces tempêtes chatoyantes mêlées de duvet en suspension dans un poulailler après une bataille de coqs, s'élevant, tournoyant et retombant en se balançant. De tout près on peut distinguer la matière de chacune des touches dirigées de droite à gauche, d'abord empâtée, puis s'élargissant, dérapant en même temps qu'elle se relève comme une queue. L'image de l'immobile tempête est collée sur un papier pelucheux qui l'entoure d'une marge gris-vert. Elle est punaisée à côté de la fenêtre dont l'embrasement encadre un paysage champêtre avec, sur la droite, un petit bois à la corne duquel débouche un

[15]

chemin qui, après un tournant, se dirige vers le village. Avant de disparaître, caché par la haie du jardin, il franchit sur un pont de pierre le ruisseau dont par endroits on voit luire la surface au milieu des

prés. A gauche du bois, le terrain se relève en pente sur le versant d'un coteau planté d'arbres fruitiers clairsemés, comme un verger à l'abandon ou mal entretenu au sol couvert de longues herbes et constellé de pastilles (ombelles, coquelicots?) blanches ou rouges. Trois femmes au teint sans doute fragile qu'elles protègent du soleil par des ombrelles descendent la pente du verger. Elles portent des robes claires, d'un style démodé, très serrées à la taille, aux manches à gigot. L'une d'elles agite autour de son chapeau et de son buste un rameau feuillu pour chasser les taons. Des feuilles de noyer froissées s'exhale un parfum entêtant, encore épaissi par la chaleur de l'après-midi. Les taons ont des ailes allongées, grisâtres, piquetées de noir, et une tête noire. En avant des femmes marche une petite fille vêtue d'une robe claire et coiffée d'un canotier de paille brillante dont les larges brins aplatés sont tressés en chevrons. Elle tient à la main un bouquet de fleurs des champs. La folle avoine, les graminées balayées par les longues jupes font un bruit rêche. La bande avançant à la queue leu leu laisse derrière elle au flanc du coteau un sillon irrégulier au fond duquel

[16]

l'herbe ne se relève que lentement. Lorsque le tireur

écarte la tête et cesse de fixer la mire à travers l'oeilleton de visée, il peut voir le calendrier des Postes suspendu sur le mur tapissé d'un papier peint aux grandes fleurs (pavots?) d'un rouge passé. L'arme se détache en noir sur le fond lumineux du paysage où rien ne bouge, ni un animal, ni une forme humaine, ni un véhicule quelconque. Toutefois les bords du chemin et le chemin lui-même sont parsemés d'objets, de débris éparpillés, comme les épaves abandonnées par quelque rivière en décrue, le trop-plein d'une benne d'ordures conduite par des éboueurs négligents, les papiers déchirés que laisse derrière elle une foule à la sortie d'un stade, d'un hippodrome ou d'une foire. En regardant plus attentivement, on reconnaît des objets familiers, des valises ouvertes ou crevées, des baluchons, des linges. Avant le pont, obstrué par un amoncellement confus, se trouve une automobile, penchée sur le côté, l'une de ses roues avant dans le fossé et deux de ses portières ouvertes. Sur la droite, au milieu d'un pré, se dressent quatre piquets rigides et parallèles qui semblent encadrer une masse claire que l'herbe dissimule à moitié. A l'extrémité du canon de l'arme est vissé un cône percé de trous appelé cache-flammes. Un peu en arrière, le tube de poussée des gaz est enserré par une

bague d'acier où viennent se réunir les deux jambes

[17]

du bipied en V renversé. Chacun des pieds est pourvu d'une semelle rectangulaire percée d'un trou. Le tireur est couché sur une longue table de cuisine disposée légèrement en oblique devant la fenêtre, la crosse de l'arme contre son épaule droite, sa main gauche refermée sur la béquille dont un manchon fileté permet de régler la hauteur. On n'entend aucun bruit, sauf, parfois, ceux d'une série d'explosions, mais très lointaines, et le chant d'un oiseau solitaire, dans le bois probablement, qui lance son cri à intervalles réguliers, sur trois notes, toujours les mêmes, entrecoupées de longs silences, comme s'il attendait une réponse avant de répéter son appel monotone. A l'intérieur de la pièce s'élève la respiration embarrassée, comme un gargouillis, d'un dormeur. Les branches des arbres du coteau s'étalent et plient sous le poids des fruits. Leurs extrémités plus légères se retroussent comme les angles des toits des pagodes. Entouré sur le calendrier par les colonnes de noms de saints ou de martyrs, le groupe insouciant des promeneuses continue à dévaler le coteau. Les ombrelles aux couleurs pastel (rose, jonquille, pervenche) sous lesquelles s'abritent les femmes oscillent

de façon désordonnée, comme des fleurs, aux rythmes
différents de leurs pas. De chaque côté on peut lire
les suites de noms aux consonances familières,
bibliques ou barbares, évoquant des supplices, des

[18]

fers rougis au feu, des bêtes fauves ou des ermites:
Saint Étienne, Sainte Blandine, Saint Ulrich, Sainte
Agathe, Saint Sébastien, Saint Gilles, Saint Jérôme.
Il s'exhale de l'arme luisante et noire une fade odeur
d'huile qui s'amplifiera, lourde et rance, lorsque
quelques rafales auront été tirées et que le métal
s'échauffera. La ligne imaginaire qui passe par
l'oeillette et la mire aboutit à la corne du petit bois.
Un concert de caquetages affolés s'élève de la cour
voisine de la maison et peu après un soldat pénètre
dans la pièce, tenant deux poules mortes par les
pattes. Ses cheveux, son visage, sa tunique et sa
culotte sont parsemés de plumes cuivrées aux reflets
mauves ou roses. Il souffle à plusieurs reprises entre
ses lèvres serrées pour décoller les fins duvets. Au
bout des cous flasques les têtes des poules se
balancent mollement. Leurs paupières membra-
neuses, grises et ridées, sont closes. Les commissures
tombantes de leurs becs confèrent aux têtes mortes
une expression revêche, outragée. Sur la lèvre infé-

rieure du soldat et épousant sa courbe reste accroché un brin de duvet de forme concave au mince tuyau ivoire, aux barbes d'une extrême finesse que son souffle rebrousse sans parvenir à le détacher. A la fin il le décolle de l'index et crache par terre. Achevant de traverser la pièce, il s'assied sur le sol, le dos au mur, et déposant les poules entre ses jambes

[19]

écartées à demi repliées il entreprend de les plumer. Les soldats sont très jeunes. Toutefois leurs mêmes traits tirés, leurs mêmes yeux rougis par le manque de sommeil et leurs mêmes joues mangées par une barbe de cinq jours les fondent dans une sorte d'anonymat, comme si leur jeunesse avait été non pas exactement effacée mais pour ainsi dire si soudainement flétrie qu'ils évoquent ces adolescents frappés par quelque mal foudroyant, quelque brutale déchéance morale ou physique. Sur leurs visages, dans leur regard à la fois hébété et aigu, semblent se superposer, coexister le souvenir aboli, déjà lointain, des jours insouciantes et l'expérience prématurée, sénile, condensée et inguérissable du malheur. Les coups sourds qui ébranlent la maison sont frappés à intervalles réguliers mais pas à la même cadence, soit que chacun des ouvriers rencontre des

résistances différentes, soit que l'un d'eux, peut-être
âgé, travaille avec peine...

[20]

ANNEXE 2

LA CHAMBRE SECRETE ¹

A Gustave Moreau.

C'est d'abord une tache rouge, d'un rouge vif, brillant, mais sombre, aux ombres presque noires. Elle forme une rosace irrégulière, aux contours nets, qui s'étend de plusieurs côtés en larges coulées de longueurs inégales, se divisant et s'amenuisant ensuite jusqu'à devenir de simples filets sinueux. L'ensemble se détache sur la pâleur d'une surface lisse, arrondie, mate et comme nacrée à la fois, un demi-globe raccordé par des courbes douces à une étendue de même teinte pâle - blan-

[97] ²

cheur atténuée par l'ombre du lieu :
cachot, salle basse, ou cathédrale -

1 Alain Robbe-Grillet, "La chambre secrète", Instantanés, Paris, Les Éditions de Minuit, 1962, p. 95-109.

2 Pagination originale.

resplendissant d'un éclat diffus dans la pénombre.

Au-delà, l'espace est occupé par les fûts cylindriques des colonnes qui se multiplient et s'estompent progressivement, vers des profondeurs où se distingue l'amorce d'un vaste escalier de pierre, qui monte en tournant un peu, de plus en plus étroit à mesure qu'il s'élève, vers les hautes voûtes parmi lesquelles il disparaît.

Tout ce décor est vide, escaliers et colonnades. Seul, au premier plan, luit faiblement le corps étendu, sur lequel s'étale la tache rouge - un corps blanc dont se devine la matière pleine et souple, fragile sans doute, vulnérable. A côté du demi-globe ensanglanté, une autre rondeur identique, intacte celle-là, se présente au regard sous un angle à peine différent; mais la pointe aréolée qui le couronne, de teinte plus foncée, est ici tout à fait reconnaissable, alors que la

première est presque entièrement détruite, ou masquée du moins par la blessure.

Dans le fond, vers le haut de l'escalier, s'éloigne une silhouette noire, un homme enveloppé d'un long manteau flottant, qui gravit les dernières marches sans se retourner, son forfait accompli. Une fumée légère monte en volutes contournées d'une sorte de brûle-parfum posé sur un haut pied de ferronnerie aux reflets d'argent. Tout près repose le corps laiteux où de larges filets de sang coulent du sein gauche, le long du flanc et sur la hanche.

C'est un corps de femme aux formes pleines, mais sans lourdeur, entièrement nu, couché sur le dos, le buste à demi soulevé par d'épais coussins jetés à même le sol, que recouvrent des tapis aux dessins orientaux. La taille est très étroite, le cou mince et long, courbé de côté, la tête rejetée en arrière dans une zone plus obscure où

se devinent pourtant les traits du vi-

[99]

sage, la bouche entrouverte, les grands yeux ouverts, brillant d'un éclat fixe, et la masse des cheveux longs, noirs, répandus en ondulations au désordre très composé sur une étoffe aux plis lourds, un velours peut-être, sur lequel reposent aussi le bras et l'épaule.

C'est un velours uni, violet sombre, ou qui semble tel sous cet éclairage. Mais le violet, le brun, le bleu, paraissent aussi dominer dans les teintes des coussins - dont l'étoffe de velours ne cache qu'une faible part et qui dépassent plus bas largement sous le buste et sous la taille - ainsi que dans les dessins orientaux des tapis sur le sol. Plus loin, ces mêmes couleurs se retrouvent encore dans la pierre elle-même des dalles et des colonnes, les arcs des voûtes, l'escalier, les surfaces plus incertaines où se perdent les limites de la salle.

Il est difficile de préciser les dimen-

sions de celle-ci; la jeune femme sacrifiée semble au premier abord y occuper une place importante, mais les

[100]

vastes proportions de l'escalier qui descend jusqu'à elle indiqueraient au contraire qu'il ne s'agit pas là de la salle entière, dont l'étendue considérable doit en réalité se prolonger de toute part, à droite et à gauche, comme vers ces lointains bruns et bleus où s'alignent les colonnes, dans tous les sens, peut-être vers d'autres sofas, tapis épais, amoncellements de coussins et d'étoffes, d'autres corps suppliciés, d'autres brûle-parfum.

Il est difficile aussi de dire d'où vient la lumière. Aucun indice, sur les colonnes ou sur le sol, ne donne la direction des rayons. Il n'y a d'ailleurs aucune fenêtre visible, aucun flambeau. C'est le corps laiteux lui-même qui semble éclairer la scène, la gorge aux seins gonflés, la courbe des hanches, le ventre, les cuisses pleines,

les jambes étendues, largement ouvertes, et la toison noire du sexe exposé, provocant, offert, désormais inutile.

L'homme s'est éloigné déjà de quelques pas. Il est maintenant déjà sur

[101]

les premières marches de l'escalier qu'il s'apprête à gravir. Les marches inférieures sont longues et larges, comme les degrés menant à quelque édifice, temple ou théâtre; elles diminuent ensuite progressivement à mesure qu'elles s'élèvent, et amorcent en même temps un ample mouvement d'hélice, si atténué que l'escalier n'a pas encore accompli une demi-révolution au moment où, réduit à un étroit et raide passage sans garde-fou, plus incertain d'ailleurs dans l'obscurité qui s'épaissit, il disparaît vers le haut des voûtes.

Mais l'homme ne regarde pas de ce côté, où vont cependant le porter ses pas; le pied gauche sur la seconde marche et le droit déjà posé sur la troi-

sième, genou plié, il s'est retourné pour contempler une dernière fois le spectacle. Le long manteau flottant qu'il a jeté hâtivement sur ses épaules, et qu'il retient d'une main à hauteur de la taille, a été entraîné par la rotation rapide qui vient de ramener

[102]

la tête et le buste dans la direction opposée à sa marche, un pan d'étoffe soulevé en l'air comme sous l'effet d'un coup de vent; le coin, qui s'enroule sur lui-même en un S assez lâche, laisse voir la doublure de soie rouge à broderies d'or.

Les traits de l'homme sont impassibles, mais tendus, comme dans l'attente - la crainte peut-être - de quelque événement soudain, ou plutôt surveillant d'un dernier coup d'oeil l'immobilité totale de la scène. Bien qu'il regarde ainsi en arrière, tout son corps est resté légèrement penché vers l'avant, comme s'il poursuivait encore son ascension. Le bras droit - celui

qui ne retient pas le bord du manteau - est à demi tendu vers la gauche, vers un point de l'espace où devrait se trouver la rampe si cet escalier en comportait une, geste interrompu, à peu près incompréhensible, à moins qu'il ne s'agisse là que d'une ébauche instinctive pour se retenir à l'appui absent.

[103]

Quant à la direction du regard, elle indique avec certitude le corps de la victime qui gît sur les coussins, ouverte, les membres étendus en croix, le buste un peu soulevé, la tête rejetée en arrière. Mais peut-être le visage est-il caché aux yeux de l'homme par une des colonnes, qui se dresse au bas des marches. La main droite de la jeune femme touche le sol juste au pied de celle-ci. Un épais bracelet de fer enserre le poignet fragile. Le bras est presque dans l'ombre, la main seule recevant assez de lumière pour que les doigts fins, écartés, soient net-

tement visibles contre le renflement circulaire qui sert de base au fût de pierre. Une chaîne en métal noir l'entoure et passe dans un anneau dont est muni le bracelet, liant ainsi étroitement le poignet à la colonne.

A l'autre extrémité du bras, une épaule ronde, soulevée par les coussins, est, elle aussi, bien éclairée, ainsi que le cou, la gorge et l'autre épaule, l'aisselle avec son duvet, le bras gau-

[104]

che également tendu en arrière et le poignet fixé de la même façon à la base d'une autre colonne, toute proche au premier plan; ici le bracelet de fer et la chaîne sont en pleine évidence, dessinés avec une netteté parfaite dans leurs moindres détails.

Il en va de même, au premier plan encore mais de l'autre côté, pour une chaîne semblable, bien qu'un peu moins grosse, qui emprisonne directement la cheville, en fait deux fois le tour et l'immobilise contre un fort

anneau scellé au sol. A un mètre environ en arrière, ou à peine plus, le pied droit se trouve enchaîné d'une manière identique. Mais c'est le gauche et sa chaîne qui sont représentés avec le plus de précision.

Le pied est petit, délicat, modelé avec finesse. La chaîne par endroit a écrasé la chair, y creusant des dépressions sensibles quoique de faible étendue. Les maillons sont de forme ovale, épais, de la taille d'un oeil. L'anneau ressemble à ceux qui servent à atta-

[105]

cher les chevaux; il est presque couché sur la dalle de pierre à laquelle il est fixé par un piton massif. Le bord d'un tapis commence quelques centimètres plus loin; il se soulève ici sous l'effet d'un plissement, provoqué sans doute par les mouvements convulsifs, bien que forcément très limités, de la victime, quand elle a essayé de se débattre.

L'homme est encore à demi-penché

sur elle, debout à un mètre de distance. Il contemple son visage renversé, les yeux sombres agrandis par le fard, la bouche grande ouverte comme si elle était en train de hurler. La position de l'homme ne laisse voir de sa propre figure qu'un profil perdu, mais que l'on devine en proie à une exaltation violente en dépit de l'attitude rigide, du silence, de l'immobilité. Le dos est un peu voûté. La main gauche, seule visible, tient assez loin du corps une pièce d'étoffe, quelque vêtement de teinte foncée, qui traîne jusque sur le tapis, et qui doit

[106]

être la longue cape à doublure brodée d'or.

Cette silhouette massive masque en grande partie la chair nue où la tache rouge, qui s'est répandue sur l'arrondi du sein, coule en longs filets qui se ramifient en s'amenuisant, sur le fond pâle du torse et de tout le côté. L'un d'entre eux a atteint l'aisselle et trace

une fine ligne presque droite le long
du bras; d'autres ont descendu vers
la taille et dessiné sur un côté du ventre,
la hanche, le haut de la cuisse,
un réseau plus hasardeux qui déjà se
fige. Trois ou quatre veinules se sont
avancées jusqu'au creux de l'aîne et
réunies en un trait sinueux, qui rejoint
la pointe du V formé par les
jambes ouvertes, et se perd dans la
toison noire.

Voilà, maintenant la chair est encore
intacte : la toison noire et le ventre
blanc, la courbe molle des hanches,
la taille étroite et, plus haut, les seins
nacrés qui se soulèvent au gré d'une
respiration rapide, dont maintenant le

[107]

rythme se précipite encore. L'homme,
tout contre elle, un genou en terre,
se penche davantage. La tête aux
longs cheveux bouclés, qui seule a
conservé quelque liberté de mouvement,
s'agite, se débat; enfin la bouche
de la fille s'ouvre et se tord, tan-

dis que la chair cède, le sang jaillit sur la peau tendre, tendue, les yeux noirs au fard savant s'agrandissent de façon démesurée, la bouche s'ouvre encore plus, la tête va de droite et de gauche, avec violence, une dernière fois, puis plus doucement, pour à la fin retomber en arrière et s'immobiliser, dans la masse des cheveux noirs répandus sur le velours.

Tout en haut de l'escalier de pierre, la petite porte est ouverte, laissant entrer une lumière jaune mais soutenue, sur laquelle se détache à contre-jour la silhouette sombre de l'homme enveloppé dans sa longue cape. Il n'a plus que quelques marches à gravir pour atteindre le seuil.

Ensuite, tout le décor est vide, l'im-

[108]

mense salle aux ombres violettes avec ses colonnes de pierre qui se multiplient de tous côtés, l'escalier monumental sans garde-fou qui monte en tournant, plus étroit et plus incertain

à mesure qu'il s'élève dans l'obscurité,
vers le haut des voûtes où il se perd.

Près du corps dont la blessure s'est
figée, dont l'éclat déjà s'atténue, la
fumée légère du brûle-parfum dessine
dans l'air calme des volutes compli-
quées: c'est d'abord une torsade cou-
chée sur la gauche, qui se relève en-
suite et gagne un peu de hauteur, puis
revient vers l'axe de son point de
départ, qu'elle dépasse même sur la
droite, repart de nouveau dans l'au-
tre sens, pour revenir encore, traçant
ainsi une sinusoïde irrégulière, de plus
en plus amortie, qui monte, vertica-
lement, vers le haut de la toile.