

LIRE : POLIR OU PÂLIR

par Jean Ricardou

La lecture et la marche sont, sous un angle, d'une commune espèce: elles ressortissent, l'une et l'autre, aux activités d'ordre machinal. A l'instar du marcheur, et à supposer, pour lui être agréable, qu'il en ait jamais eu quelque idée, le lecteur ne sait plus trop, quand il procède, exactement ce qu'il fait. Mieux encore, on ne l'aperçoit guère en prendre souci: il lui suffit, au cours des lignes, que, sa lecture, elle marche...

Bref, pour ce qui le concerne, l'essentiel est déjà perdu.

En effet son essai de compréhension, quant à ce que lui propose le feuillet, se paie d'une absence de compréhension quant à ce qui est davantage, peut-être, que ce qu'en général le feuillet lui propose. Pour tout dire: il se paie d'**une absence de compréhension quant à l'acte même en train de s'accomplir**. Or cette méconnaissance, pendant son aimable rapide zigzag paginal, si elle est pernicieuse au lecteur, c'est qu'elle le sépare, fondamentalement, et de la critique, et de l'analyse, et de la théorie, et de l'écriture, lesquelles, on va le faire saillir, appartiennent constitutivement à un ensemble opératoire dont la lecture, de son côté, forme non moins une constitutive portion.

1. CYCLE

1.1. Echange

Puisque l'acte de lire et l'avancée piétonne sont d'espèce machinale, c'est d'une même façon qu'il est aisé d'en convoquer le principe: par l'heureux biais de l'anicroche. Quand son pied se pose sur le lacet de l'autre chaussure, nul n'ignore ce qui tend à se produire: le marcheur tombe. Du coup se trouve lui revenir en mémoire ce mécanisme pour le moins oublié: la marche est une chute à chaque pas remise. Quand il rencontre un mot dont l'acception lui échappe, nul n'ignore ce qui tend à se produire: le lecteur échange. Du coup se trouve lui revenir en mémoire ce mécanisme pour le moins oublié: la lecture est un ensemble de substitutions à chaque instant commises. Ainsi présumons, à telle ligne, le vocable "**manteau**". Si le lecteur en possède ce qu'à l'ordinaire on nomme les sens, il choisit celui qui convient en l'espèce, et, sans le moindre arrêt, passe outre. Mais faisons l'hypothèse contraire. Si le lecteur n'en possède aucun, alors, à défaut d'une plus savante personne aux environs, il saisit, ne saisissant pas, quelque dictionnaire de langue, éventuellement illustré. De cette façon, à l'entrée adéquate, et pour chacun des divers sens, il pourra au moins rencontrer, ou bien un synonyme ("pardessus"), ou bien une définition ("vêtement avec ou sans manche qui se met par-dessus les autres, pour se protéger du froid et des intempéries"), ou bien une image (celle de telle vêtue, démodée, simplement, peut-être, s'il s'agit une édition ancienne). Bref, le dictionnaire de langue, éventuellement illustré, offre un répertoire d'équivalences, et comme tel il prodigue, à chaque entrée, la liste des mots, des groupes de mots, des images dont il faut être capable d'échanger au moins une occurrence avec les vocables, chaque fois, au fil de l'écrit, pour accomplir ce qu'à divers égards, et non sans justesse, l'on nomme une **lecture courante**. Sans doute, quand la lecture va d'un bon pas, le lecteur se dispense de tout instrument lexical, mais cette économie au long des lignes signifie, non point qu'il n'y échange guère, mais bien que ses échanges machinaux se font en mobilisant son répertoire d'équivalences intérieur, ou, si l'on aime davantage, son propre dictionnaire appris.

Cependant, sachons ici tendre l'oreille: le minime discours qui vient d'être tenu est de nature à susciter au moins deux objections.

1.2. Possibilités

Un tel, en effet, pourrait bien signaler ceci: l'argument par le recours au dictionnaire, s'il est acceptable, ne l'est que pour un cas restreint. La lecture, savez-vous, c'est, non point un échange mot par mot, mais bien une affaire de complexité tout autre. A cette première critique, l'on ne peut qu'acquiescer. Toutefois comme il s'agit, en l'espèce, moins d'épanouir jusqu'au menu une théorie de la lecture, que de choisir, quant à la lecture, seulement un trait à la fois constitutif et décisif, l'on se bornera à émettre ce léger murmure: si complexe que soit le jeu de ses opérations, si travaillé, de temps à autre, que soit le fragment requis par l'échange (synonyme, définition, image certes, on l'a noté, mais, aussi bien, assurons-le, telle profuse glose), le mécanisme de lecture présume toujours, en dernier ressort, que l'on substitue autre chose à ce dont, à tel endroit, est porteur le feuillet. Il se trouve, hélas, que cette affirmation, si elle peut être étayée par mainte analyse pertinente, et par conséquent répondre à la première objection, tombe sous le coup d'une seconde.

Tel autre, en effet, pourrait bien souligner ceci. A supposer que la lecture, de la sorte, relève toujours, en dernière instance, d'un certain échange, il n'en reste pas moins que le lecteur, quand il officie, est à mille lieues d'y prendre garde. Bref, l'argumentation demeure incomplète tant qu'elle ne stipule pas ce qui, chez le lecteur, provoque l'oubli de cette opération prétendue. Si le marcheur oublie qu'il tombe, c'est pour une raison assez précise: sa chute est commuée en un élan sitôt qu'il avance l'autre pied. Si le lecteur oublie qu'il échange, ce doit être, non moins, pour une raison assez précise: quelque particularité, sans doute, et dont, en ce qui précède, fâcheusement rien n'est dit. A cette seconde critique, l'on ne peut qu'acquiescer. Et comme il s'agit lors d'approfondir le trait constitutif et décisif que l'on a choisi, à savoir l'opération substitutive, l'on ne se privera point d'ajouter, cette fois, séance tenante, une nouvelle spécification. De même que le marcheur oublie qu'il tombe pour la très précise raison que sa chute est commuée en un élan sitôt qu'il avance l'autre jambe, de même le lecteur oublie qu'il échange pour la très précise raison que cet échange, en fait, n'a quasiment... jamais lieu. Et c'est ici, bien sûr, devant cet aveu à prime vue étrange, qu'il convient de retenir toute hilarité trop soudaine. En effet reconnaître que l'échange lectoral n'a quasiment jamais lieu consiste, non point à disqualifier, sans crier gare, selon les soins imprévus d'une étourderie, l'idée même (que l'on s'est patiemment efforcé de mettre à jour), d'un échange en dernier ressort, mais bien, très au contraire, à en qualifier le mode spécifique: **il y a déjà opération de lecture chaque fois que l'échange lectoral se trouve, non point effectivement accompli, mais bien seulement rendu possible.**

1.3. Bifurcation

Il suffit, pour s'en assurer, de revenir à l'anicroche. Dans ce cas, on ne l'a point oublié, la notion d'échange est rendue explicite. En effet pour lire tel vocable, "**manteau**" par exemple, le lecteur, on l'a vu, a requis un instrument capable de lui fournir, soit un synonyme, soit une définition, soit une image qui eussent pu, comme tels, se trouver chacun à sa place dans l'écrit. Or, pour l'essentiel, il est nécessaire maintenant d'en prendre souci, le lecteur, loin de songer à l'acte dudit échange, se contente de cette possibilité qui lui permet de lire, et sans y attacher trop de prix, poursuit sa course au fil des lignes.

Telle est donc la majeure bifurcation opératoire qui détermine deux lecteurs forts distincts. En effet, l'on vient de l'apercevoir, il existe un premier lecteur: celui-ci, quand sa lecture défaille (ce qui l'induit à recourir explicitement au dictionnaire), se contente, sans trop y penser, de la seule possibilité de l'échange, et pis, le plus souvent, quand au contraire sa lecture fonctionne (ce qui porte ses échanges à demeurer insus), ne se doute même pas qu'il n'utilise que cette possibilité pure. Il s'agit lors, pour l'ainsi dire, quelquefois vous, et souvent moi, du sempiternel **lecteur courant**. Mais aussi, nulle peine à le définir, il en existe un second: celui-ci est suffisamment averti du fait qu'il échange pour suivre la logique de son opération, c'est-à-dire, outrepassant la pure possibilité de l'échange, pour songer à l'acte même de la substitution. Il s'agit lors, si l'on veut, très souvent vous, et parfois moi, du méthodique **lecteur au courant**.

1.4. Critique

Toutefois, certes, sitôt l'affaire entrevue sous cet angle, un **premier** problème ne laisse pas de survenir: celui de l'éventuel intérêt du geste substitutif auquel le lecteur averti s'apprête. En effet ce que l'on distingue, au prime regard, à son endroit, serait plutôt un inconvénient: dès lors que la simple possibilité de substitution, ainsi qu'on vient de le noter, suffit pour lire, ce que l'effectuation de cet échange risque d'imposer, c'est un arrêt, bref un dysfonctionnement, au fluide cours lectoral. Mais accordons-nous la prudence de ne pas conclure si vite.

Sans pénétrer, à l'endroit de l'échange, dans trop de minuties théoriques, soulignons plutôt qu'à supposer cette situation l'on peut observer trois cas. En effet, vis-à-vis de ce qui est inscrit noir sur blanc, le segment substitutif peut se trouver, par quelque autre aspect, soit inférieur (et il est lors préférable de ne point accomplir l'échange), soit égal (et l'on n'aperçoit lors guère d'avantage à l'opérer), soit, pourquoi non, supérieur (et l'on distingue lors un bénéfice à s'y résoudre).

C'est tel dernier cas, bien entendu, qui doit ici retenir: non seulement parce que se justifie, avec lui, l'effectuation de l'échange (puisqu'un bénéfice y survient), mais encore parce qu'ainsi l'on peut obtenir une **première** spécification du **lecteur au courant**. En effet se rendre compte, suivant l'hypothèse, que le segment substitutif est meilleur, par tel aspect, que ce qui est inscrit sur la page, c'est faire saillir, inéluctablement, une imperfection de ce qui se trouve noir sur blanc sous les yeux. Ou, si l'on préfère, le **lecteur au courant** se distingue du **lecteur courant**, non seulement en ce qu'il songe à l'acte d'échange, mais, de plus, en ce que, songeant à cet acte, il se trouve devenir nécessairement, si peu soit-il, selon la logique même de cet acte, un **lecteur critique**.

1.5. Analyse

Toutefois, certes, sitôt l'affaire entrevue sous cet angle, un **second** problème ne laisse pas de survenir: celui de l'éventuelle supériorité du segment prétendu meilleur. En effet ce que l'on distingue, au prime regard, à son endroit, c'est plutôt un inconvénient: dès lors que le lecteur estime que le segment substitutif envisagé est préférable à ce qui est inscrit noir sur blanc, beaucoup porte à craindre, hélas, que ce soit selon ses purs goûts personnels. Mais accordons-nous la prudence de ne pas conclure si vite.

Sans pénétrer, à l'endroit de la supériorité, dans trop de minuties théoriques, soulignons plutôt qu'à supposer cette situation, l'on peut observer trois cas. En effet, vis-à-vis de ce qui est inscrit noir sur blanc, le segment substitutif peut se trouver meilleur, soit, évidemment, selon

les individuels penchants de celui qui officie (et, se plaisant à son propre exclusif intérêt, le lecteur procède lors à une simple **critique idiosyncrasique**, si l'on veut d'ordre privé), soit parce qu'il correspond mieux au régime de l'écrit en cause (et s'affranchissant de ses propres goûts, le lecteur réussit lors une **critique de l'exécution**), soit parce qu'il répond à un meilleur régime que celui de cet écrit (et, s'affranchissant de ses propres goûts, le lecteur accomplit lors une **critique du principe**).

Ce sont tels derniers cas, bien entendu, qui doivent ici retenir: non seulement parce que la critique, avec eux, outrepassant les goûts d'une personne, devient d'un plus large intérêt, mais encore parce qu'ils permettent d'obtenir une **deuxième** spécification du **lecteur au courant**. En effet prétendre saisir que le fragment substitutif envisagé correspond mieux au régime choisi, ou, même, à un meilleur régime, suppose que l'on ait su faire, sous ces points de vue, une analyse de l'écrit. Ou, si l'on préfère, le **lecteur au courant** se distingue du **lecteur courant**, non seulement en ce qu'il songe à l'acte d'échange, non seulement en ce qu'il accepte d'exercer lors une critique, mais, de plus, en ce qu'ainsi il est astreint à nécessairement devenir, si peu soit-il, selon la logique du procès opératoire dans lequel il est engagé, un **lecteur analyste**.

1.6. Théorie

Toutefois, certes, sitôt l'affaire entrevue sous cet angle, une **troisième** question ne laisse pas de survenir: celle du plein exercice de cette analyse et de cette critique. En effet analyser un écrit présume, plus ou moins élaborée, une certaine batterie de concepts capables de saisir les structures, avec leur efficace, des divers éléments répartis sur la feuille, tandis qu'apprécier la valeur de son régime suppose, plus ou moins approfondi, un certain jeu de critères aptes à départager, quant à l'exécution ou quant au principe, ce qui est censé réussir de ce qui est censé ne point l'être.

Or, s'agissant pour l'heure de l'écrit, tel ensemble de concepts et de critères permettant l'analyse et l'appréciation de ses structures avec leurs effets relève de ce qu'on nomme à l'ordinaire une doctrine (parce que l'on souhaite prendre à son égard quelque distance), ou, comme on va le faire, un brin autrement (parce que l'on préfère se maintenir plus neutre). Ainsi devient-il loisible d'obtenir une **troisième** spécification du **lecteur au courant**. Le **lecteur au courant** se distingue du **lecteur courant**, non seulement en ce qu'il songe à l'acte d'échange, non seulement en ce qu'il accepte d'exercer lors une critique, non seulement en ce qu'il est lors induit à pratiquer une analyse, mais, de plus, en ce que, pour la réussir, il est astreint à nécessairement devenir, si peu soit-il, selon la logique du procès opératoire dans lequel il est engagé, un **lecteur théoricien**.

1.7. Ecriture

Toutefois, certes, sitôt l'affaire entrevue sous ces divers angles, une **quatrième** question ne laisse pas de survenir: celle du statut qu'il convient d'attribuer, en dernière instance, au lecteur qui n'a point méconnu, ni refusé, l'engrenage opératoire impliqué par le mécanisme d'échange situé, on l'a fait saillir, à la base même de la lecture. Le mieux, sans doute, pour établir tel statut, est de mettre l'accent sur l'ultime phase du cycle commencé. L'on se souvient de ce qui éloigne d'emblée les deux espèces de lecteurs. Le **lecteur courant** minimise l'échange: ou bien il en requiert la seule possibilité pure; ou bien il ne pense même pas qu'il la requiert. Le **lecteur au courant**, à l'inverse, maximise l'échange, en ce qu'il songe à l'accomplir de

manière effective. A supposer, donc, d'une part, que les diverses phases du cycle opératoire ait été franchies, et, d'autre part, que le segment substitutif soit meilleur que ce qui se trouve inscrit noir sur blanc, alors le **lecteur au courant** sera en mesure, non plus seulement de **songer** à l'acte d'échange, mais bel et bien d'y **passer**. Or, avec ce passage à l'acte, le **lecteur au courant** procèdera bien sûr, tout bonnement, à une réécriture du feuillet offert à sa lecture.

Et c'est ici qu'il convient de risquer un pas de plus: sans pénétrer, à l'endroit de ces questions, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement que la réécriture et l'écriture sont, non point deux choses différentes, mais bien une seule et même chose spécifiée distinctement. En effet la moindre attention suffit pour saisir qu'un scripteur, lorsqu'il inflige une trace au feuillet, procède au dépôt, non point de la seule inscription loisible, mais bien, fût-ce provisoirement, de la meilleure à son avis, soit sur un mode relatif (parce qu'il l'a déjà mise en balance, mentalement, avec quelque autre), soit sur un mode absolu (parce que, n'y ayant pas encore pensé, il lui a, pour l'instant, évité toute concurrence). Ou, si l'on préfère, l'écriture de premier jet, en ce qu'elle mobilise, de la sorte, ce qui est censé sur l'instant préférable, accomplit déjà, sur le mode implicite, la réécriture de ce qui, soit pour ses défauts, soit par défaut, est censé l'être moins. Ou, si l'on aime mieux, **la réécriture est le mode explicite de l'écriture**. Ainsi devient-il loisible d'obtenir une **quatrième** spécification du **lecteur au courant**. Le **lecteur au courant** se distingue du **lecteur courant**, non seulement en ce qu'il songe à l'acte d'échange, non seulement en ce qu'il accepte lors d'exercer une critique, non seulement en ce qu'il est lors induit à pratiquer une analyse, non seulement en ce qu'il est lors astreint à requérir une théorie, mais, de plus, en ce que, passant à l'acte d'échange auquel il a songé, il est amené à devenir un **lecteur scripteur**.

1.8. Accomplissement

Lecture, critique, analyse, théorie, écriture: tels sont donc, en leur cohérence, les éléments de l'ensemble opératoire qui concerne l'écrit. Et nulle peine à saisir que la lecture, sitôt qu'on porte à conséquence le mécanisme d'échange qui la permet, et dans la mesure où elle s'articule ainsi au reste, en forme bien une constitutive portion.

Cependant, sachons ici tendre l'oreille: le minime discours qui vient d'être tenu est d'une espèce à susciter au moins deux réserves.

Un tel, en effet, pourrait bien signaler ceci: acceptons que l'engrenage de ces diverses phases opératoires concerne bien l'écrit, il n'en reste pas moins que cet ensemble est, de bout en bout, gouverné par **l'écriture**. Ainsi, quand le prétendu **lecteur au courant**, au début, songe à l'acte d'échange, c'est la réécriture, déjà (comme **éventualité**), qu'il met en jeu, et quand, à la fin, il passe à cet acte, c'est la réécriture, toujours (comme **effectuation**), qu'il met en œuvre. A cette première remarque, l'on ne peut qu'acquiescer: sitôt qu'on porte à conséquence le mécanisme d'échange qui permet la lecture, l'engrenage opératoire que l'on déclenche est celui de l'écriture même. Ou, si l'on préfère, **l'écriture est ce qui gère, en dernier ressort, y compris la lecture, l'ensemble des opérations concernant l'écrit**.

Tel autre, du coup, pourrait bien souligner ceci: puisque le cycle opératoire engagé est, de la sorte, celui de l'écriture, ce qui se développe, avec lui, c'est une activité qui relève, en toute rigueur, non plus du lecteur, mais plutôt du scripteur. Ou, si l'on préfère, cet engrenage correspond, non point à un épanouissement de la lecture, mais bien, plutôt, à une transformation de la lecture en écriture. Ou, si l'on aime mieux, le **lecteur au courant** est, non point un

lecteur scripteur, ainsi qu'on le déclare, mais bien, plutôt, un **lecteur devenu scripteur**. A cette seconde remarque, l'on ne peut... qu'objecter.

Certes, le **lecteur courant**, en devenant un **lecteur au courant**, c'est-à-dire, en fin de cycle opératoire, un scripteur, devient autre chose qu'un simple lecteur, mais cette autre chose demeure tout à fait intelligible dans la sphère de la lecture elle-même, et, cela, sous une catégorie qu'au risque d'agacer il est loisible de nommer la **lecture supérieure**. Ou, si l'on préfère, l'ensemble opératoire qui concerne l'écrit peut se penser, à cette phase de l'élaboration, soit, il est vrai, sous l'angle de l'écriture, comme une hexade scripturale (**écriture élémentaire** du premier jet, lecture, critique, analyse, théorie, **écriture supérieure** de la correction), soit, non moins, sous l'angle de la lecture, comme une hexade lectorale (**lecture élémentaire** de prime jeu, critique, analyse, théorie, réécriture, **lecture supérieure** de second mouvement).

Il reste lors, ce qui ne rencontre aucun obstacle, à préciser en quoi la lecture du **lecteur au courant** devenu scripteur est supérieure à la lecture du **lecteur courant** restant ce qu'il est: le **lecteur au courant** est supérieur au **lecteur courant** parce que, dans un écrit, il est en mesure de lire, non seulement la même chose, mais encore autre chose par surcroît. Il lit la même chose? Oui, puisqu'il mobilise le même échange. Il lit autre chose en plus? Oui, puisque, ne se bornant point à utiliser la seule possibilité de cet échange et acceptant de le rendre effectif, il peut, dans certains cas, vraiment se rendre compte que le substitut est meilleur, et, par suite, lire, non seulement ce qui est écrit, mais encore ce qui aurait dû l'être. Ou, si l'on aime mieux, le **lecteur au courant** est supérieur au **lecteur courant** parce qu'il lit, non seulement ce qui est inscrit, mais, par surcroît, les éventuelles failles de ce qui est inscrit.

1.9. Praticabilité

Toutefois, le geste d'inscription de l'éventuel substitut meilleur, bref la réécriture, prodigue quelque peu davantage, et, cela, par deux fois.

Malheureusement, pour l'apercevoir, il faut consentir à une observation intercalaire. En effet, le **lecteur au courant**, c'est par deux chemins qu'il se laisse établir: ou bien, ainsi qu'on vient de le faire, suivant une **construction théorique**; ou bien, ainsi qu'on peut non moins y songer, selon un **constat empirique**. Or les deux conceptions du **lecteur au courant** qui en découlent ne sont pas identiques: non point, certes, quant aux diverses opérations requises (sinon il y aurait une divergence majeure à interroger), mais bien, et seulement, quant à l'ordre de leur venue. Du point de vue **théorique**, l'accomplissement de l'échange précède la critique. En effet c'est l'éventuelle possession d'un substitut meilleur qui opère une critique de ce qui est lu. Du point de vue **empirique**, à l'inverse, la critique précède l'accomplissement de l'échange. En effet c'est l'éventuel sentiment d'un défaut qui lance, le plus souvent, parce que le **lecteur au courant** possède son principe, le procès d'exécution de l'échange.

Par suite, nulle peine à saisir en quoi le geste d'inscription de l'éventuel substitut meilleur, bref la réécriture, prodigue, une **première** fois, quelque peu davantage. En effet, avec ce geste, le **lecteur au courant**, déjà pourvu d'une capacité supplémentaire, bénéficie, en plus, d'un discernement particulier. Sa capacité supplémentaire? C'est, on vient de le voir, l'aptitude à lire, outre ce qui est inscrit, les failles présumées de ce qui est inscrit. Son discernement particulier? C'est, on va le voir, l'aptitude à mettre en lumière le statut desdites erreurs supposées.

Sans pénétrer, à l'endroit de tel discernement, dans trop de minuties théoriques, observons néanmoins qu'un éventuel défaut peut s'apprécier au moins sous deux angles: d'une part, celui de sa correctibilité; d'autre part, et cela fût-il à prime vue plus surprenant, celui de sa... pertinence. Sous l'angle de la **correctibilité**, un défaut peut être, soit absolument correctible (si le substitut l'élimine), soit relativement correctible (si le substitut l'atténue), soit tout à fait incorrectible (s'il n'existe pas de substitut meilleur). Sous l'angle de sa **pertinence**, un défaut peut être, soit absolument défectueux (si rien ne le justifie), soit relativement défectueux (si, dans l'écrit, quelque chose le justifie, bref s'il n'est qu'un **défaut apparent**).

Or il est clair que le geste d'inscription du possible substitut meilleur, dans la mesure où il met en concurrence deux écrits effectifs, permet, s'agissant de l'éventuel défaut, et d'apprécier **directement** sa graduelle correctibilité (car, en fournissant à chacun le même statut de "noir sur blanc", il aide à confronter équitablement les deux écrits), et **indirectement** sa possible pertinence (car, en fournissant à chacun le même statut de "noir sur blanc", il aide à saisir les cas, par exemple, où le prétendu perfectionnement obtenu sur place induit, ailleurs, une détérioration encore plus grave).

Bref, et pour s'en tenir ici à la première des deux fonctions, l'on peut dire que le geste d'inscription de l'éventuel substitut meilleur, bref la réécriture, procède à un **examen de praticabilité alternative** évaluant le **degré de correctibilité** d'un défaut aperçu.

1.10. OPA

Dès lors, nulle peine à saisir en quoi le geste d'inscription de l'éventuel substitut meilleur, bref la réécriture, prodigue, une **deuxième** fois, quelque peu davantage. En effet, avec ce geste, le **lecteur au courant** peut s'affranchir, ici encore, des siennes valeurs idiosyncrasiques. De même que l'analyse et la théorie, on l'a souligné plus haut (en **1.4** et **1.5**), lui ont permis de soustraire à l'insignifiant diktat de ses goûts personnels son **opération critique**, de même l'examen de praticabilité alternative, sitôt qu'il se fait noir sur blanc, puis est rendu plus ou moins public, lui permet, en l'offrant à l'épreuve d'autrui, d'éviter l'insignifiant diktat de ses goûts personnels à son **opération de réécriture**. Bref l'examen de praticabilité alternative qui semblait couronner l'ensemble opératoire concernant l'écrit suppose, lui-même, pour tout dire, sa soumission à l'examen des autres, bref sa métamorphose en ce qu'il est du coup loisible d'appeler une **Offre Publique d'... Amélioration**, ou, si l'on aime mieux, et non sans ironie peut-être vis-à-vis de la finance, une **OPA sur cet écrit**.

C'est donc, à titre d'exemple, deux **OPA** que l'on va risquer à présent: l'une sur tel écrit communément qualifié de **prose** (une phrase de Jean-Paul Sartre); l'autre sur tel écrit communément qualifié de **poésie** (un poème de Guillaume Apollinaire). Toutefois, avant de s'y engager, il faut hélas consentir à trois ultimes précautions.

1.11. Précautions

La première se doit de stipuler le **point de vue théorique**. En effet, l'on a tenté, plus haut (en **1.4** et **1.5**), de le mettre en lumière, et on l'a rappelé à l'instant (en **1.10**), c'est par le travail d'analyse et l'effort de théorie que le **lecteur au courant** affranchit son opération critique des siens goûts personnels. Par suite, l'on saisit sans peine qu'il y a un double gain, pour le travail d'analyse et l'effort de théorie, à préférer la clarté au flou, et l'explicite à l'implicite. Le premier gain de la clarté réside, bien entendu, dans la mise au point de scalpels analytiques et

de concepts théoriques aussi tranchants qu'il se peut. Le second bénéfice de la clarté se trouve, dès lors, dans la possibilité d'une mise de ces scalpels et de ces concepts à l'épreuve d'autrui. L'on précisera donc ici, et sans plus attendre, que les prochaines **OPA** seront risquées à partir d'une discipline récente, la **textique**, dont l'objectif est de fournir, par niveaux, une théorie exhaustive des structures de l'écrit¹. Cependant, pour utile que soit la stipulation de la théorie mobilisée par l'**OPA**, elle rencontre, sur le champ, une difficulté redoutable. En effet l'on ne saurait, par les seuls offices de quelques mots, assurer une réelle présentation de cette discipline. C'est pourquoi, faute d'en pouvoir détailler ici les enjeux et les concepts², l'on adoptera une solution intermédiaire: d'abord l'examen des structures en langue commune; puis, fût-elle un rien bizarre, quelque fois, à prime extérieure vue, leur appellation technique en la théorie. L'on espère se montrer agréable, ainsi, d'un même coup, à deux catégories de personnes: celles qui, suffisamment curieuses, voudraient, un jour, replacer tels concepts à leur précise place dans l'édifice théorique lui-même; et celles qui, suffisamment incurieuses, sont prêtes, sitôt qu'elles entendent le mot "**technique**", à sortir leur rire ouvert.

La seconde précaution se doit de qualifier la **perspective de l'OPA**. En effet plusieurs, qui, dans l'abstrait, et par le précédent enchaînement plutôt soigné de raisons, pourraient avoir admis la supériorité du **lecteur au courant** sur le **lecteur courant**, pourraient bien, dans le concret, et parce que la prétention, soudain, leur semble faramineuse, s'offusquer à l'idée de voir un **quidam** envisager de récrire, même si peu, un **auteur confirmé**. Or, une moindre inattention laisse voir que le changement de registre, en l'affaire, est, non point celui de l'abstrait au concret, mais bien, ce qui est plus qu'un brin autre chose, celui de l'opérateur à l'imaginaire. En effet ce qui risque de perturber, chez plusieurs, l'acceptable opération de réécriture, c'est l'irruption d'un brutal conflit d'images: celle de l'auteur, et celle du lecteur. Rassurons donc, à tel niveau, même s'il paraît subalterne, l'inquiétude de ces éventuels quelques-uns. Nul doute qu'une **OPA** sur un écrit, et du moins si elle est pertinente, ne donne une manière de supériorité au lecteur sur l'auteur. Mais nul doute, non moins, pour choisir une comparaison, que c'est un peu à la façon d'un spectateur sur le marathonien. De même qu'il est possible à maint spectateur, sur dix mètres, de courir plus vite que le marathonien qu'il observe, de même il est souvent possible à maint lecteur, sur quelques lignes, de récrire assez bien l'auteur qu'il déchiffre. La leçon qu'il convient lors, le cas échéant, d'en tirer, c'est, non point que ce lecteur, comme tel, est supérieur à l'auteur, mais bien, et seulement, que le marathonien eût couru plus vite les dix mètres s'il ne les avait pas inclus dans un marathon, ou, si l'on préfère, que l'auteur eût mieux écrit les quelques lignes en cause, peut-être, s'il avait consenti à faire croître plus posément le volume de ses feuillets.

La troisième précaution se doit de préciser la **nature de l'OPA**. En effet, et pour des raisons qu'on ne saurait détailler ici, il existe une différence majeure entre la réécriture par l'auteur et la réécriture par un lecteur. L'auteur? Puisque la page est censée la sienne, il peut se permettre, sur son écrit, sous divers angles, un grand nombre de métamorphoses. Le lecteur? Puisqu'il travaille l'écrit d'un autre et se doit, en conséquence, de le respecter au mieux comme tel, il est astreint, quant à lui, à **opérer sur un mode minimal**. C'est pourquoi une **OPA sur l'écrit d'un autre** relève, pour le lecteur, dans le meilleur des cas, et à supposer telles notions admissibles, moins du **génie** (avec ses latitudes), que de l'**ingéniosité** (avec ses restrictions).

Ces ultimes précautions ayant été prises, courons maintenant le péril d'offrir des exemples quant à la prose puis la poésie, ou, si l'on préfère, risquons, loin du **lecteur courant** qui s'efface jusqu'à **pâlir** devant l'écrit, l'effort d'être un **lecteur au courant** qui n'hésite guère à plutôt le **polir**.

2. PROSE

Il est possible, dans l'essai de Jean-Paul Sartre, *Qu'est-ce que la littérature*, que le **lecteur au courant** franchisse la suivante phrase³:

"Il y a prose quand, pour parler comme Valéry, le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil."

comme il en a franchi déjà les précédentes: **en courant**. Mais il est probable, au contraire, qu'un **lecteur au courant**, et d'autant plus s'il est averti par un brin de textique, tombera sitôt en arrêt. C'est qu'il lui saute aux yeux que ce passage est titulaire, fussent-elles certaines emboîtées, d'au moins **six** structures défectueuses. Pour le faire saillir, isolons d'abord totalement ces quelques mots (selon ce que les texticiens nomment un **circonscriit**) et tâchons d'apercevoir, à prime vue, leur mode majeur de fonctionnement (selon ce qu'on nomme leur **régime**).

L'avantage méthodologique de la **circonscription** vient, soulignons-le au passage, de ce que, ainsi, l'analyse est contrainte par un objet bien défini, sans les douteux appoints d'un alentour indéterminé, dans lequel il lui serait loisible, comme d'aucuns s'y plaisent souvent, de puiser à sa guise. Quant au fonctionnement lui-même, et puisque, disons, un certain nombre d'idées surviennent au fil des lignes, nulle peine à saisir que ces quelques mots s'alignent selon un **régime représentatif**.

2.1. Première cacoscripture

La première structure défectueuse est, autorisant la comparaison, la paire d'idées semblables: celle d'un mot qui passe à travers le regard; et celle du verre qui passe au travers du soleil. En effet ces deux idées voisines, loin de pouvoir être saisies sur le champ (les texticiens, en l'espèce, précisent: "selon un simple **échange représentatif**"), ne peuvent l'être qu'au prix d'une manœuvre intercalée. Or c'est la nécessité de cette médiation, l'on va y venir, dans la mesure où l'effet de représentation, pour advenir, exige du lecteur un acte supplémentaire, qui, sous l'angle représentatif, trahit un certain défaut structural.

La manœuvre qu'il est nécessaire d'intercaler est un raisonnement. Puisque tous les objets, sauf erreur, peuvent passer au travers de notre regard ou de la lumière du soleil, ce qui compte, en l'espèce, dans les cas du "mot" et du "verre", c'est, non point ce que la phrase de Sartre déclare (le fait qu'ils passent au travers de quelque chose), mais bien ce qu'elle se dispense de préciser (le fait qu'en passant, l'un à travers le regard, l'autre à travers la lumière du soleil, **ils n'en interrompent point le cours**). Dès lors ce que tel raisonnement fait saillir, c'est en somme une idée moins obscure de la transparence: non point celle d'une traversée de notre regard par le mot, ni celle du soleil par le verre, mais bien, en quelque façon permutative, celle d'une traversée du mot par notre regard, et celle du verre par le soleil.

Sans pénétrer, à l'endroit de cette faille structurale, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement qu'elle est nommée une **cacoscripture** en textique: **scripture** parce qu'elle est une structure représentative, **caco** parce que cette structure est défectueuse.

Cependant, hélas, il y a davantage.

2.2. Caco(hypotaxo)texture

La deuxième structure défectueuse est la proximité des occurrences du triphone /ver/ dans le segment "le verre au travers du soleil". En effet nul n'ignore qu'à la façon des rimes inscrites en des places réglées, le voisinage d'occurrences pareilles provoque, dans un écrit, leur réciproque mise en relief⁴. Or cela ne va point à cet endroit sans poser un problème.

Sans pénétrer, à l'endroit de cette structure, dite **transparitive**, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement que, dans la mesure où elle constitue un relationnement supplémentaire, elle est sitôt passible d'une interrogation quant à sa fonctionnalité comme telle. Or la textique montre qu'il n'y a, en l'espèce, que trois familles de situations. Ou bien la **transparition** est réglée au-delà de l'exercice représentatif lui-même, comme avec les rimes, et elle produit lors, formant des arrangements nommés **textures**, un effet baptisé **métareprésentation**. Ou bien la **transparition** est réglée **par** l'exercice représentatif lui-même, comme, dans la phrase en cause, avec la proche redite du mot "**travers**" qui souligne, au sein d'un parallélisme plus large, l'identité que requiert la comparaison, et elle produit lors, formant une catégorie d'expressifs arrangements en miroir nommés **catoptroscriptures**, un effet baptisé **hyperreprésentance**. Ou bien la **transparition** n'est réglée, ni par la **métareprésentation**, ni par la **représentation**, ce qui est le cas⁵, ici, pour la proximité "le verre au travers", et elle produit lors, formant, avec sa mise en relief désordonnée, des dispositifs nommés **cacotextures**, un effet baptisé **cacométareprésentation**.

Ou, si l'on aime mieux, "verre" et "travers" se trouvent, dans ce passage, deux fois victimes: une première fois, on l'a vu (en 2.1), parce que faisant venir une idée confuse (et qui exige donc du lecteur un éclaircissement), ils sont pris dans une **cacoscripture**; une deuxième fois, on vient de le voir (à l'instant), parce que, faisant venir une mise en relief inorganique (et qui sollicite donc du lecteur une vérification sans profit), ils sont impliqués dans une **cacotexture**. Or cette cacotexture, stipulons-le pour celles et ceux qui ont du goût pour les choses précises, ressortit, en textique, à la famille des **parachorocaco(hypotaxo)textures**: **texture**, puisque c'est une structure métareprésentative; **caco**, puisqu'elle est comme telle défectueuse; **parachoro** puisqu'elle mobilise des places voisines; et **hypotaxo**, puisque la **transparition** des sonorités est insubordonnée à l'organicité de l'écrit.

Cependant, hélas, il y a davantage.

2.3. Première caco(catoptro)texture

La troisième structure défectueuse vient d'une intéressante particularité du discours. En effet, ce que cette phrase déclare concerne la prose, et comme elle-même, à prime vue, relève de ce qu'on appelle communément ainsi, ce qu'elle déclare de la prose la concerne donc également elle-même.

Sans pénétrer, à l'endroit de cette structure spéciale, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement qu'une phrase qui, sur un mode ou quelque autre, se prend elle-même comme thème, bref instaure une modalité spéciale des arrangements réflexifs, inverse de la précédente. La précédente, l'on s'en souvient, cette répétition du mot "travers" qui soulignait, selon une manière de miroitement au sein d'un parallélisme plus large, l'identité que requiert la comparaison, est appelée en textique une **catoptroscripture**. Celle-ci, où, selon une manière de miroitement inverse, la phrase se prend en quelque sorte elle-même pour sujet, est nom-

mée une **catoptrotexture: texture**, parce que, l'analyse le montre, c'est une structure métareprésentative; **catoptro**, parce qu'elle provoque un effet de miroir.

Seulement, il suffit d'un rien d'attention pour s'en rendre compte, cette structure en miroir est affligée d'un voyant défaut. En effet, une **catoptrotexture** n'est correcte, ou si l'on aime mieux, son miroitement n'est clair, que si son objet (la phrase elle-même en l'occurrence), et ce qui en est dit (le propos de cette phrase, en l'espèce), sont liés par un rapport de convenance. Or, ici, l'inadéquation est manifeste. En effet, ou bien le discours assurant que la prose ressortit à la transparence relève du judicieux, et alors, en sa constitution, la phrase qui le tient se trouve défaillante (puisqu'au lieu d'être transparente cette pièce de prose fait transparaître, sans organicitè perceptible, l'on vient de le noter, les trois sons "v, e, r"), ou bien la phrase, en sa constitution, ne se trouve pas défaillante, et, alors, c'est le discours qu'elle tient (puisqu'elle déclare que la prose doit être transparente) qui s'écarte du judicieux.

Sans pénétrer, à l'endroit de cette structure spéciale, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement qu'elle appartient, en textique, à la famille des **caco(catoptro)textures: texture**, puisqu'elle relève des structures métareprésentatives; **catoptro**, puisqu'elle provoque un effet de miroir; et **caco**, puisque cette structure est défaillante.

Cependant, hélas, il y a davantage.

2.4. Deuxième **caco(catoptro)texture**

La quatrième structure défectueuse vient d'une étrange singularité de la **caco(catoptro)texture** précédente. En effet un léger surcroît d'attention permet de le distinguer: l'inadéquation surgit, non seulement entre ce que dit la **phrase** et elle-même, mais encore, selon un paroxysme dans l'erreur, entre ce que dit un **mot** crucial de cette phrase et... **lui-même** dans le cadre que cette phrase lui inflige. D'une part, le mot "**verre**" désigne, dans le propos asserté, l'idéal de la **transparence** (cette chose qui tend à **s'évanouir** en laissant passer la lumière). D'autre part, le mot "**verre**" se trouve, dans la phrase offerte, le site d'une **transparition** (cette chose qui tend à **saillir** par les offices du voisinage "au travers du verre"). Ou, si l'on aime mieux, c'est le mot faisant entièrement saillie (puisqu'au niveau des sons le triphone transparitif /ver/ le sature), qui se thématise comme étant celui, s'agissant d'une prose, dont le sort est de s'évanouir.

Bref il existe, dans ce passage, et selon un étrange raffinement insu, une seconde **caco(catoptro)texture** au sein de la première.

Cependant, hélas, il y a davantage.

2.5. **Palinodo(cacoscripturo)caco(hypotaxo)texture**

La cinquième structure défectueuse vient d'une particularité de la **caco(hypotaxo)texture** débusquée plus haut (en 2.2). C'est qu'il suffit d'un peu de sensibilité structurale pour apercevoir une autre bizarrerie. En effet, la transparition du triphone /ver/, non seulement provoque, on vient de le voir (en 2.4), la saillie du mot "verre" qui en est porteur doit au contraire avoir pour sort de s'évanouir, mais encore induit la virtuelle convocation d'un homonyme, puisque, dans la mesure où la phrase évoque la "prose", ce qui tend à s'inscrire en filigrane, c'est l'opposé qui joue communément avec elle, le substantif "vers". Ou, si l'on aime

mieux, l'effet de représentation obtenu autour du mot "prose" est perturbé dans la mesure où ce que l'on déclare se trouve hanté par le mot "vers".

Sans pénétrer, à l'endroit de cette structure plus complexe, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement que son analyse requiert le concept de **palinodie**, ou basculement d'une structure en telle autre, et qu'elle appartient donc à la famille des **palinodo(caco-scripturo)caco(hypotaxo)textures: caco(hypotaxo)texture**, puisque la transposition des sonorités /ver/ est insubordonnée à l'organicité de l'écrit; **palinodo**, puisque cette structure bascule en une autre; et **caco(scripture)**, dès lors, puisque l'effet de représentation obtenu autour du mot "prose" est perturbé par la venue en filigrane du mot "vers".

2.6 Deuxième cacoscripture

La sixième structure défectueuse se manifeste sitôt que l'on met en rapport les failles qui viennent d'être épinglées avec un autre segment: la mention "**pour parler comme Valéry**". En effet, dès lors que le propos censément tenu à la manière de Valéry se trouve empreint, ainsi qu'on l'a vu, d'un aimable cumul de bévues, c'est l'ensemble de tels défauts, inexorablement, qui se porte au débit de l'académicien. Or ce transfert ne laisse pas de susciter, bien entendu, un second dérangement représentatif, ou si l'on aime mieux, une deuxième **cacoscripture**.

Sans entrer, à l'endroit de cette situation, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement qu'elle se ramifie en un ensemble cacostructural assez profus, dont voici l'essentiel. Ou bien les divers défauts recensés ci-dessus n'appartiennent guère à Valéry, et, pour lors, mieux vaut, pour l'auteur de *Qu'est-ce que la littérature?*, qui s'en recommande, ne pas les commettre. En effet, observeraient les texticiens, le faisant, on produit une nouvelle **caco(catoptro)texture** (puisque la phrase affirme qu'elle parle comme Valéry alors qu'elle ne le fait point). Ou bien les divers défauts épinglés appartiennent au poète, et mieux vaut, pour lors, ne point le prendre pour modèle. En effet, si l'on en court le risque, il devient nécessaire que ce soit d'une tout autre manière (en disant, non plus "pour parler comme Valéry", mais, plutôt, "pour parler... aussi mal que Valéry"). Dès lors il faut en convenir: dans la mesure où elle exige du lecteur, pour être amenue, quelque recherche intercalaire, telle incertitude quant à l'implication du poète ajoute une deuxième **cacoscripture** aux failles aperçues déjà dans l'écrit.

Et cette recherche, bien sûr, peut être conduite par deux voies, dont chacune, en son principe, puisqu'elle présume un détour, retarde plus ou moins, sur tel site, fût-elle suspendue, l'heureux accomplissement lectoral.

La première voie revient à espérer découvrir, dans les alentours de ladite phrase, certaines mentions capables d'éclaircir le problème. Or il se trouve que cet élargissement du champ opératoire autour du feuillet en cause (la page 71), et que les texticiens nomment une **recon-scription majorante**, laisse paraître deux indications, au moins, qui apportent, l'une et l'autre, la même étrange lumière.

L'une se rencontre sept pages plus haut:

"Car l'ambiguïté du signe implique qu'on puisse à son gré le traverser comme une **vitre** et poursuivre à travers lui la chose signifiée (...)" (page 64).

L'autre quatre pages plus bas:

"Puisque les mots sont transparents et que le regard les traverse, il serait absurde de glisser parmi eux des **vitres** dépolies" (page 75).

En effet, la lecture de ces deux propos montre, d'une part, que c'est la même idée qui se voit émise (celle d'une traversée), d'autre part que la bizarrerie **cacoscripturale** est abolie (puisque la vitre est, non plus ce qui traverse, mais plutôt ce qui est traversé), enfin, et l'on va y revenir, que la bizarrerie **cacotexturale** est réduite (puisque le mot "**verre**", qui transparaît selon le voisinage "**verre au travers**" dans la phrase centrale, n'est point présent dans ces deux autres cas). Bref, Sartre écrit plutôt mieux quand il ne se recommande pas, et plutôt moins bien, lui prodiguant ainsi, structurellement, le rôle de... mauvais exemple, quand il se recommande du célèbre académicien.

La deuxième voie consiste à découvrir, dans les volumes de Paul Valéry, l'exact passage auquel se réfère, à n'en point douter, Jean-Paul Sartre dans sa propre phrase. Mais ce chemin, qui mobilise ce que les texticiens appellent l'**interscrit**, l'essai *Que peut la littérature?* ne l'écarte guère, puisqu'il se dispense, ici, de toute mention bibliographique. Sans pénétrer, à l'endroit de tel dysfonctionnement du rapport entre les écrits, dans trop de minuties théoriques, stipulons seulement, au passage, toujours pour celles et ceux qui ont du goût pour les choses précises, qu'il relève, en textique, du concept de **caco(hémicrypto)interscrit**. A présumer ce passage découvert malgré l'obstacle du vague, il faudrait, bien sûr, observer les choses de plus près⁶.

2.7. Première OPA

Une **OPA** textique, on l'a souligné (en **1.9** et **1.10**), manifeste une double vertu: d'un côté, en tant qu'il s'agit d'un effort d'amélioration, elle procède à un **examen de praticabilité alternative** qui évalue le **degré de correctibilité** de l'éventuelle faille aperçue; d'un autre côté, en tant qu'elle est publique et s'offre donc à l'opinion d'autrui, elle se soustrait à l'**insignifiant diktat des goûts personnels**. Le moment est venu de s'y risquer.

Avec la première **OPA**, l'on se propose d'abolir la deuxième **cacoscripture** débusquée, laquelle, on vient de le voir (en **2.6**), surgit avec la mention "**pour parler comme Valéry**". L'**OPA** semble possible avec une simple biffure. En effet le retrait de toute cette mention perfectionne, non seulement parce qu'il retire la contradiction dont souffre la phrase, mais encore parce qu'il élimine deux autres failles qu'en le souci du bref l'on a éludées plus haut.

L'une, mineure, est d'ordre **cacoscriptural**: c'est la marque de culture. Une marque de culture n'est pas inutile, peut-être, dans une copie de Baccalauréat, de Concours Général ou d'Agrégation, mais ici, quant à la démonstration dont la phrase fait partie, et sauf un oblique fâcheux argument d'autorité, en toute rigueur elle n'apporte rien. Sans pénétrer, sur tel sujet, dans trop de minuties théoriques, signalons simplement qu'en textique, et selon une des applications du **principe de parcimonie**, toute chose présente, dans un écrit, sans fonction positive y joue un rôle négatif: celui de l'encombrement. Ainsi puisque la référence à Valéry, dans la démonstration de Sartre, n'a pas valeur démonstrative, c'est, avec elle, une perturbation d'ordre **cacoscriptural** qui survient.

L'autre faille, majeure, est d'ordre **caco(hypotaxo)textural**. C'est que, sitôt que le triphone /**ver**/ a été deux fois promu, une fois de manière organique par la répétition de "**travers**", et

une fois de manière inorganique par l'irruption du mot "**verre**", il faut avoir l'oreille bien dure pour ne point l'entendre, rétrospectivement, s'égrener quelque peu dans le nom "**Valéry**". Dès lors, le mot "**Valéry**", même si de façon plus discrète, se trouve, dans la phrase, tenir le même rôle que le mot "**verre**" analysé plus haut (en **2.2**), de telle sorte qu'avec lui, c'est une crue de la perturbation d'ordre **caco(hypotaxo)textural** qui surgit⁷.

La phrase devient ainsi:

"Il y a prose quand le mot passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil."

2.8. Deuxième OPA

Avec la deuxième **OPA**, l'on se propose de soustraire la première **cacoscripture** débusquée, laquelle, on l'a noté (en **2.1**), se déclare avec la fautive présentation du concept de traversée. Comme Jean-Paul Sartre, on l'a cité (en **2.6**), **évite**, par ailleurs, deux fois cet impair, il suffit de le suivre en l'espèce.

La phrase devient ainsi:

"Il y a prose quand notre regard passe à travers le mot comme le soleil au travers du verre."

2.9. Troisième OPA

Avec la troisième **OPA**, l'on se propose de soustraire l'ensemble **caco(hypotaxo)textural** que suscite, on l'a noté (en **2.2**, **2.3**, **2.4**, et **2.5**), le choix du mot "**verre**". Comme Jean-Paul Sartre, on l'a indiqué (en **2.6**), **atténue**, par ailleurs, deux fois cette maladresse, il convient de saisir en quoi il ne l'abolit point. Or l'affaire est bien simple: si le remplacement de "**verre**" par "**vitre**" atténue seulement le phénomène **caco(hypotaxo)textural** sans l'abolir, c'est que, d'une part, les deux tiers du triphone "**ver**", "**v**" et "**r**", perdurent, dans "**vitre**", fût-ce sur un mode échelonné, et, d'autre part, que le diphone "**tr**", constitutif de "**vitre**", vient interférer, maintenant, avec les deux occurrences de "**travers**", selon, à l'évidence, un nouveau dispositif **caco(hypotaxo)textural**. Dès lors, et puisque l'on parle moins souvent d'une "transparence de **verre**" que d'une "transparence de **crystal**", il est facile d'accomplir la substitution.

La phrase devient ainsi:

"Il y a prose quand notre regard passe à travers le mot comme le soleil au travers du cristal."

3. POÉSIE

Il est possible, dans le recueil de Guillaume Apollinaire intitulé *Le Bestiaire, ou Cortège d'Orphée*, que le **lecteur courant** franchisse le poème⁸ ayant pour titre "LE CHAT":

"Je souhaite dans ma maison:
Une femme ayant sa raison,
Un chat passant parmi les livres,
Des amis en toute saison
Sans lesquels je ne peux pas vivre."

comme il a franchi ceux qui précèdent: **en courant**. Mais il est probable, au contraire, qu'un **lecteur au courant**, et d'autant plus s'il est averti par un brin de textique, tombera sitôt en arrêt. C'est qu'il lui saute aux yeux que ce poème est titulaire, fussent-elles certaines emboîtées, d'au moins **cinq** structures défectueuses. Pour le faire saillir, isolons d'abord totalement ces quelques lignes (suivant, on l'a noté plus haut, un **circonscrit**), et tâchons d'apercevoir, à prime vue, leur mode majeur de fonctionnement (selon ce qu'on a nommé plus haut leur **régime**). A ce propos, et puisque, en la vertu des rimes sur octosyllabes, certains de leurs sons transparaissent de manière réglée, au fil de la lecture, nulle peine à saisir que ces quelques mots s'arrangent selon ce que la textique, l'on y a fait allusion à son heure (en **2.2**), appelle un **régime métareprésentatif**.

3.1. Première caco(morpho)texture

La première structure défectueuse advient par l'intermédiaire d'une double brièveté. En effet, sitôt qu'un écrit est très court, ce qui tend à se mettre en évidence, c'est le nombre de ses lignes, et sitôt qu'une ligne est très courte, ce qui tend à se mettre en évidence, c'est le nombre de ses mots. Ainsi, pour l'heure, un simple regard manifeste d'emblée que cet écrit comporte cinq lignes et que sa première ligne comporte cinq mots. Or cette flagrante identité entre le nombre des lignes d'un écrit et le nombre des mots de sa première ligne, si un **lecteur courant** peut la garder sans suite, un **lecteur au courant** ne saurait manquer de risquer l'hypothèse capable de l'induire à conséquence. Il se demande donc si ce poème ne serait pas un carré de mots⁹, c'est-à-dire la forme régulière où le nombre des mots sur chaque ligne est le même que le nombre total des lignes. Il se trouve que la versification, d'abord, confirme cette idée (puisque'il y a cinq mots non moins au second vers), avant de l'infirmier bien vite (puisque le troisième en offre six, le quatrième cinq, et, le cinquième, sept). Est-ce lors à dire, puisqu'elle est suivie d'une impasse, que l'hypothèse doit être purement et simplement abandonnée? Aucunement.

Sans pénétrer, à l'endroit de cette conjecture structurale, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement, d'un côté, qu'elle garde sa vigueur dans la mesure où sa base reste avérée, et, d'un autre côté, qu'elle accroît sa rigueur dans la mesure où c'est la majorité des occurrences concernées qui l'accrédite (les trois lignes sur cinq qui sont porteuses de cinq mots). Dès lors, l'affaire se précise comme une **constitution de règle affligée d'infractions**. En d'autres termes, tout se passe, dans ce poème, quant au nombre de vocables par lignes, comme si, s'agissant des rimes, les vers trois et cinq se dispensaient d'en offrir. Bref ce qui se trouve en cause, ici, est, de plein droit, ce que les texticiens nomment **premier principe de cohérence texturale**, et qu'il est loisible de formuler ainsi: **Dès lors qu'une amorce texturale advient en tels lieux de l'écrit, elle doit entraîner, d'une façon réglée, une répercussion structurale sur tous les autres identiques lieux de l'écrit, faute de quoi il n'existe aucune raison de structure pour qu'elle advienne ici plutôt que là**. Et ce sont les arrangements qui enfreignent ce premier principe de cohérence structurale en ne distribuant pas la forme convenable aux endroits attendus, que les texticiens appellent des **caco(morpho)-textures**.

3.2. Deuxième caco(morpho)texture

La deuxième structure défectueuse advient dans le cadre du phénomène précédent. En effet, sitôt qu'en vertu de sa petitesse (cinq dès la première ligne), le nombre des mots apparaît comme tel, et sitôt qu'en vertu de sa récurrence majoritaire (trois fois sur cinq), ce nombre s'avoue structurant en les lignes, alors ce sont les identiques places lexémiques, au fil des lignes, ou, si l'on préfère, ce sont les colonnes de mots qui tendent à se mettre en évidence. Or, à cet égard, il est clair qu'une certaine colonne, et nullement quelconque, celle du milieu, est le site d'une particularité voyante. En effet, sauf un, le dernier, tous les troisièmes vocables se terminent par le même son ("dans, ayant, passant, en"). Ou, si l'on préfère, ce qui se produit, avec tel arrangement, c'est une nouvelle infraction au **premier principe de cohérence texturale**, selon lequel, rappelons-le, **dès lors qu'une amorce texturale advient en tels lieux de l'écrit, elle doit entraîner, d'une façon réglée, une répercussion structurale sur tous les autres identiques lieux de l'écrit, faute de quoi il n'existe aucune raison de structure pour qu'elle advienne ici plutôt que là.**

Ou si l'on aime mieux ce dispositif incomplet, puisque la cinquième occurrence requise ("je") fait infraction à la règle construite, est une deuxième **caco(morpho)texture**.

3.3. Première caco(choro)texture

La troisième structure défectueuse advient dans le cadre du phénomène précédent. En effet il existe, dans ce poème, un autre mot titulaire du son "an" (le vocable "sans" au début du dernier vers).

Sans pénétrer, à l'endroit de cette situation structurale, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement que cette occurrence déroge, non plus au premier, mais plutôt à ce que les texticiens nomment le **second principe de cohérence texturale**, qu'il est loisible de formuler ainsi: **Dès lors qu'une texture surgit en tels lieux de l'écrit, elle ne saurait supporter, sauf réglages spéciaux, nulle occurrence de la forme adéquate en d'autres lieux alentour.** Ce deuxième principe, qui n'est pas sans rapports avec la règle de prosodie classique refusant que la rime survienne également aux hémistiches¹⁰, est, en somme, l'inverse du premier. En effet la dérogation au premier principe fait que l'on ne rencontre pas la forme adéquate à l'endroit construit (comme le son "je" au troisième mot du cinquième vers). La dérogation au deuxième principe fait que l'on rencontre la forme adéquate ailleurs qu'à l'endroit construit (comme le son "an" au premier mot, et non au troisième mot du cinquième vers, où il est structurellement légitime de l'attendre). Or, puisque l'erreur est, non point, ainsi que précédemment, une erreur de **forme**, mais bien, cette fois, une erreur de **place**, les texticiens déclarent qu'elle est, non plus une **caco(morpho)texture**, mais plutôt une **caco(choro)texture**.

3.4. Deuxième caco(choro)texture

La quatrième structure défectueuse est du même type que la précédente. En effet il s'agit, derechef, d'une infraction au second principe de cohérence texturale selon lequel, rappelons-le, **dès lors qu'une texture surgit en tels lieux de l'écrit, elle ne saurait supporter, sauf réglages spéciaux, nulle occurrence de la forme adéquate en d'autres lieux alentour.** La seule différence vient de ce que la texture en cause, qui demande une réflexion spéciale pour être admise, ne peut être acceptée, pour l'instant, que sur le strict mode hypothétique.

Présumons donc, sous réserve de la démonstration qui viendra plus loin (en 3.6), que les deux diphtongues voisins "passant parmi", au troisième vers, relèvent, non point, comme les deux triphongues proches "le verre au travers", dans la phrase de Sartre, d'une **cacotexture**, mais bel et bien d'une **texture**. Dans ce cas, il est clair que le sixième vocable du cinquième vers, "pas", comporte la forme adéquate de cette texture, mais se trouve, sans réglage spécial, en un autre lieu alentour. Le mot "pas" se situe donc, vis-à-vis de la dyade "passant parmi" supposée texturale, exactement dans la même situation, analysée ci-dessus (en 3.3), que le mot "sans", vis-à-vis de la tétrade "dans, ayant, passant, en" qui s'affirme texture, on l'a vu, à une occurrence près. Or puisque l'erreur, ainsi, est non moins une erreur de **place**, c'est d'une deuxième **caco(choro)texture** qu'il s'agit.

3.5. Troisième caco(choro)texture

La cinquième structure défectueuse est du même type que les deux précédentes. En effet si l'on adopte pour référence texturale, dans "passant parmi", non plus les deux diphtongues "pa", mais plutôt le son "a" qui entre dans leur composition, l'on observe qu'il en existe, non seulement une occurrence proche, "chat", mais encore une foule d'autres alentour: "ma" au premier vers, "femme" et "sa" au deuxième, "amis" au quatrième, et "pas", bien sûr, au cinquième. Or si, à prime vue, telles sonorités sont prises dans un certain réglage, celui-ci n'est qu'apparent. En effet si elles se répartissent toutes, il faut l'admettre, et pour l'ainsi dire, à un mot du bord ("ma, sa, pas" sont en avant-dernière position, et "femme, chat, amis" sont en après-première place, elles sont grevées non seulement d'une exception, puisque "femme" et "sa" s'inscrivent seules dans un même vers), mais encore d'une imperfection (puisque l'occurrence "pas" ressortit, quant à elle, au regard de la présumée texture "passant parmi", on l'a stipulé (en 3.5), à une flagrante structure défectueuse). Ou si l'on préfère, et dans la mesure où il déroge au deuxième principe de cohérence texturale, le cumul des "a", aux environs de la présumée texture "passant parmi", tend à constituer une troisième **caco(choro)texture**.

3.6. Première OPA

Avec la première OPA, l'on se propose de soustraire la **caco(morpho)texture** issue, dans les vers trois et cinq, de l'infraction à la règle des cinq mots construite par la majorité des lignes. Seulement, puisqu'elle se trouve sur l'un des vers concernés, le vers trois, il faut d'abord éclaircir, sous l'angle structural, la nature de la dyade "passant parmi".

Il a été supposé, plus haut (en 3.4), l'on s'en souvient, que cette dyade formait une texture. Or, cela, du moins à première estime, pourrait bien paraître inexact. En effet, par son intermédiaire, le poème semble désobéir au **premier principe de cohérence texturale** selon lequel, rappelons-le, **dès lors qu'une amorce texturale advient en tels lieux de l'écrit, elle doit entraîner, d'une façon réglée, une répercussion structurale sur tous les autres identiques lieux de l'écrit, faute de quoi il n'existe aucune raison de structure pour qu'elle advienne ici plutôt que là**. Ainsi, de même que la série "dans, ayant, passant, en" est **caco(morpho)texturale** tant que le cinquième endroit identique, au dernier vers, occupé par "je", est exempt de répercussion structurale, de même la dyade "passant parmi", au troisième et quatrième vocable du troisième vers, semble **caco(morpho)texturale** tant que les autres places identiques, les troisième et quatrième vocables de tous les autres vers, demeurent, quant à eux, comme il est lisible, exempts de structurale répercussion.

Sans pénétrer, à l'endroit de cette situation délicate, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement qu'il existe, en textique, un **troisième principe de cohérence texturale**, nommé **principe des hapax médians**, et que l'on peut formuler comme suit: **Il existe, en tout écrit, un lieu sans équivalents, son propre centre, lequel, ainsi, est capable d'accueillir, sans péril cacotextural, une ou plusieurs particularités structurales demeurant uniques**. Or il suffit d'un rien d'attention pour distinguer que la dyade "**passant parmi**" se trouve, de façon précise, doublement au milieu de l'écrit. En effet elle se situe, non seulement dans le vers **central**, mais encore, occupant les positions trois et quatre de ce vers hexalexémique, **au milieu** de ce vers central. Ou, si l'on préfère, et quant à l'**OPA** sur le nombre des mots par vers, deux raisons structurales inclinent à maintenir l'hétérogène nombre six pour le vers central. La première, c'est qu'en permettant aux places trois et quatre d'être inscrites au centre, il permet, on vient de le voir, la dyade "**passant parmi**" d'être sise en lieu unique, et donc la garantit de tout risque **caco(morpho)textural**. La seconde raison, c'est que dans la mesure où il s'agit du vers central, il peut s'exempter, puisqu'il forme un lieu unique, de la règle des cinq vocables qui se doit d'affecter, sauf éventuel spécial réglage, l'ensemble des autres vers¹¹.

Dès lors c'est la cinquième ligne seule, abusive titulaire de sept mots, qu'il convient d'amender.

3.7. Deuxième OPA

Avec la deuxième **OPA**, l'on se propose donc de ramener à cinq mots le dernier vers. Or on ne saurait, pour cette ligne, envisager cette modification sans tenir compte, bien sûr, des autres imperfections dont elle est le site. En effet, l'on s'en souvient, ses autres défauts sont au nombre de trois: premièrement, la présence, toute **caco(morpho)texturale**, de la forme défectueuse "**je**" à une place exigeant une forme construite par la série des "**an**"; deuxièmement, la présence, toute **caco(choro)texturale**, de la forme adéquate "**sans**" ailleurs qu'en l'une de ces places aux formes construites; troisièmement, la présence, toute **caco(choro)texturale**, de la forme adéquate "**pas**" ailleurs qu'en une des places que concerne la texture "**passant parmi**". Ou, si l'on préfère, l'**OPA** sur le cinquième vers se doit, tout en garantissant le nombre octosyllabique ainsi que la rime, et tout en maintenant autant qu'il se peut le sens initial, de procéder, simultanément, à quatre mises au point structurales. L'on espère que le vers suivant, plaçant le sujet en ellipse, ne désobéit point trop aux sévères exigences de ce cahier des charges:

"Hors lesquels ne saurais survivre."

En effet il paraît loisible, à son égard, d'opérer les divers constats que voici. D'un côté, l'octosyllabe et la rime semblent garantis, tandis que le sens, sous la réserve d'un débat, reste suffisamment proche. D'un autre côté, le vers est réduit à cinq mots, tandis que les défectueuses occurrences "**sans**" et "**par**" sont soustraites. Evidemment, il saute aux yeux, à prime vue, que, dans ce vers nouveau, le troisième mot, "**ne**", qui se doit d'offrir une répercussion structurale à la série "**dans, ayant, passant, en**" n'est pas titulaire du son "**an**". Est-ce lors à dire, puisque l'isomorphisme sonore est absent, que l'**OPA**, ici, butte sur une impasse et doit être purement et simplement abandonnée? Aucunement.

Sans pénétrer, à l'endroit de ce problème structural, dans trop de minuties théoriques, soulignons simplement que l'occurrence "**ne**", loin d'être quelconque vis-à-vis de la série dont

elle doit dépendre, comporte également, mais bien sûr à sa propre manière, une répercussion qui n'est point sans exactitude. En effet, ce qui la caractérise, sauf erreur, n'est rien de moins qu'une palindromique inversion de l'occurrence "**en**" qui, située au vers quatre, la précède immédiatement dans la série.

3.8. Troisième OPA

Avec la troisième **OPA**, l'on se propose de réduire autant qu'il se peut l'ultime **cacotexture** débusquée: la présence, toute **caco(choro)texturale**, des sons "**a**" en des places non réglées autour de la texture médiane "**passant parmi**". Pour ce faire l'on se contentera de soustraire les deux occurrences les plus fâcheuses. Premièrement, l'un des sons "**a**" du deuxième vers, puisque, dans les alentours de la texture médiane, ce vers est le seul à en offrir deux. L'on inscrira donc:

"Une **fil**le ayant sa raison",

dont le sens, dirait-on, sous la réserve d'un débat, l'on va y revenir (en **3.9**), reste suffisamment proche. Deuxièmement, le premier son "**a**" du troisième vers, puisqu'il est le plus voisin de la médiane texture en cause. Quitte à déplaire, n'est-ce pas, un rien plus, l'on inscrira donc:

"Un **ch**ien passant parmi les livres",

dont le sens, puisqu'il s'agit d'un animal non moins domestique, et de nouveau sous la réserve d'un débat, l'on va y revenir (en **3.9**), reste suffisamment proche.

A la suite de ces diverses **OPA**, le lecteur ayant mis la main à la plume dispose donc, aux fins d'attester la **praticabilité alternative** pour chaque faille, du nouveau poème suivant:

"LE CHIEN

Je souhaite dans ma maison:
Une **fil**le ayant sa raison,
Un **ch**ien passant parmi les livres,
Des amis en toute saison
Hors lesquels **ne saurais survivre**"

3.9. Rebondissements

Est-ce à dire qu'un texticien peut admettre, hors les controverses qui peuvent surgir quant à la pertinence des métamorphoses fournies, ce nouveau poème comme définitif? Aucunement. En effet toute OPA textique est notamment soumise à ces deux principes: l'un, qu'à présent l'on va mettre en jeu, est le **principe du perfectionnement prolongé**; l'autre, contraire, et dont il ne saurait être question en ces trop brèves pages, est le **principe du perfectionnement interrompu**. Que le perfectionnement puisse être prolongé, voilà qui est facile à comprendre. En effet, dès lors qu'une OPA a restreint les plus flagrantes occurrences cacostructurales, ce qui tend à se trouver en lumière, désormais, ce sont des structures qui ont pu passer au prime abord inaperçues. Ainsi ce sont trois d'entre elles qui maintenant tendent à s'imposer.

La première est d'ordre **textural**: c'est le jeu des trois paires transparentes, "**ma maison**" au vers un, "**les livres**" au vers trois, "**saurais survivre**" au vers cinq. Cet ensemble forme texture

puisque à sa manière il satisfait, on l'a énoncé plus haut (en **3.1**), le **premier principe de cohérence texturale**. En effet, à la première structure notable, "**ma maison**" (disons un isomorphisme en proximité) située à la fin du **premier** vers, correspondent, sur tous les autres lieux spéciaux de l'écrit (la fin du vers **médian** et la fin du **dernier** vers), d'identiques structures notables: "**les livres**" et "**saurais survivre**".

Le seconde est d'ordre **cacotextural**: c'est le voisinage, relatif mais sensible (car il porte sur deux syllabes quasiment isomorphes), des occurrences "**parmi**" et "**amis**", aux respectifs vers trois et quatre. Cette structure transparitive est cacotexturale dans la mesure où, à l'inverse du couple "**passant parmi**" qui, selon le **principe du hapax médian**, on l'a noté (en **3.6**), occupe la seule place texturalement loisible, elle oblige le poème à désobéir au **premier principe de cohérence texturale**. En effet, la proximité jouant sur deux lieux contigus de l'écrit (le troisième et le quatrième vers), sans que les autres lieux respectivement identiques sous cet angle (le deuxième et le troisième) n'en subissent la moindre répercussion structurale, il n'y a aucune raison de structure pour que le couple transparitif survienne ici plutôt que là. Quant à la rectification loisible, il est clair, puisque cette **cacotexture** mobilise deux segments, qu'elle peut concerner, ou bien "**parmi**", ou bien "**amis**". Le remplacement de "**amis**" suppose que l'on découvre un mot offrant un sens comparable tout en se disposant sur deux syllabes. Certains vocables défèrent¹² plus ou moins à cette double condition: soit "**copains**" (quoique très familier), soit "**proches**" (quoique très large). Cependant un rien d'attention en sus permet de saisir que l'examen de ces deux issues ne saurait ici être à l'ordre du jour. En effet, on l'a noté (en **3.4**), le voisinage des mots "**passant parmi**" assure, au vers précédent, la promotion du diphone /**pa**/, et donc du son /**p**/. En conséquence, la venue, nécessairement en proximité (puisque à la place de "**amis**"), soit de "**copains**", soit de "**proches**", ferait que le son /**p**/ qui se déclare en chacun, viendrait se joindre à cette structure transparitive. Or si les deux premières occurrences, celles de "**passant parmi**", forment, on l'a observé (en **3.6**), selon le **principe des hapax médians**, une texture satisfaisante, la troisième, celle de "**copains**" ou de "**proches**" ressortirait, en revanche, quant à elle (puisque'elle ne serait plus sur le vers central), au registre **cacotextural**. Cette impasse conduit lors à s'intéresser plutôt à la préposition "**parmi**". Le changement de "**parmi**" semble pouvoir se faire, mais au prix d'une métamorphose de quelque envergure. Celle qui, l'on y reviendra (en **3.10**), propose le vers suivant:

"Un chien poussant parfois mon livre".

La troisième structure est également d'ordre **cacotextural**: c'est le voisinage, flagrant, d'un vers sur l'autre (il est dit **métatopique**), puisque l'une s'inscrit au début du deuxième et l'autre au début du troisième, des deux occurrences /**U**/ avec "**Une fille**" et "**Un chien**". Cette structure transparitive est cacotexturale dans la mesure où, comme le couple "**parmi/amis**", elle oblige le poème à désobéir au **premier principe de cohérence texturale**. En effet, sa proximité jouant sur deux lieux contigus (les respectives initiales des vers deux et trois), sans que les autres lieux respectivement identiques sous cet angle (les respectives initiales des vers trois et quatre) n'en subissent la moindre répercussion structurale, il n'y a aucune raison de structure pour que le couple transparitif survienne ici plutôt que là. Nul doute, cependant, qu'un lecteur averti, et conservateur dans l'âme, ne puisse songer à faire se **correspondre**, sur les trois vers centraux, les deux couples transparitifs "**Une fille/Un chien**" et "**parmi/amis**", diagnostiqués cacotexturaux car chacun censément dépourvu de **correspondant** aux endroits du même ordre.

"Une fille ayant sa raison,

Un chien passant **parmi** les livres,
Des **amis** en toute saison"

Mais ce qui empêche de retenir une pareille solution n'est rien d'autre que son abusif laxisme spatial. En effet, si les **vers** peuvent convenir (puisque'il s'agit des trois centraux), les **places** ne le sauraient aucunement (puisque, pour le premier couple, il s'agit des deux vocables initiaux, tandis que, pour le deuxième, il s'agit du quatrième et du second). Quant à la rectification loisible, il est clair, puisque cette cacotexture mobilise deux segments, qu'elle peut concerner, ou bien "Une fille", ou bien "Un chat". Pour s'accomplir à moindres frais, le changement de "Une" ou de "Un" suppose un déterminant indéfini mobilisant une syllabe seule. L'adjectif indéfini "telle" ou "tel" obéit, semble-t-il, à cette double condition.

Quant au vocable transformé, nulle difficulté à percevoir qu'il doit s'agir, non point de "Une fille", mais bien de "Un chien". En effet, si l'on prenait le parti d'écrire "Telle femme", alors on provoquerait:

"Je souhaite dans ma maison:
Telle femme ayant sa raison",

et même si moins sensible, un couple transparent cacotextural du même genre que le couple "**parmi/amis**". A l'issue de ces divers rebondissements, le poème devient ainsi:

"LE CHIEN

Je souhaite dans ma maison:
Une **fil**le ayant sa raison,
Tel chien poussant parfois mon livre,
Des amis en toute saison
Hors lesquels **ne saurais survivre**".

Cependant il se pourrait bien qu'en ces divers cas il y ait davantage.

3.10. Récompenses

Toutefois, pour le saisir, il importe de préciser d'abord qu'au **principe du rebondissement** s'en ajoute un autre, que l'on peut nommer **principe de la récompense**. En effet, et, cela, moins rarement qu'au prime abord on peut le croire, il arrive qu'une transformation de l'écrit améliore, non seulement l'endroit auquel elle s'applique, mais encore un ou plusieurs autres qu'elle n'était pas censée investir.

Ainsi la solution "ne saurais survivre", au vers cinq, et destinée à fournir, d'un même geste, on l'a vu (en 3.7), quatre mises au point structurales, se trouve en réussir, par surcroît... une cinquième. En effet, produisant la texture qui associe, en des places respectivement remarquables (la fin du **premier** vers, la fin du vers **médian**, la fin du **dernier** vers), des couples eux-mêmes remarquables (des isomorphismes voisins):

Je souhaite dans **ma** maison
(...)
Un chien passant parmi **les** livres,
(...)

Hors lesquels ne saurais survivre.

elle fournit deux résultats. Premièrement, ce qui est un bénéfice de lecture, elle fait saillir qu'une structure de ce genre existait déjà dans le poème d'Apollinaire:

Je souhaite dans **ma maison**
(...)
Un chat passant parmi **les livres**,
(...)
Sans lesquels je ne **peux pas** vivre.

mais avec une imperfection flagrante (puisque la structure transparitive "**peux pas**" n'occupe point exactement la fin du vers cinq). Deuxièmement, ce qui est un bénéfice d'écriture, elle procède au perfectionnement de cet à-peu-près en obtenant une cohérence plus juste.

Ainsi, la solution "Un chien **poussant parfois** mon livre", au vers trois, et destinée, on l'a vu (en **3.9**), à fournir une mise au point structurale (le retrait de la cacotexture "**parmi/amis**"), se trouve en réussissant de plus... quatre autres. Les deux premières concernent des arrangements texturaux par eux-mêmes acceptables. En effet le nouveau couple médian, "**poussant parfois**", transparitif pour un son, se substitue, non seulement à la convenable texture isolée "**passant parmi**", laquelle forme, ainsi qu'on l'a vu (en **3.6**), un **hapax médian**, mais encore au couple transparitif "**les livres**", convenable puisqu'il ressortit, on vient de le voir, à la texture "**ma maison**" (à la fin du premier vers), "**les livres**" (à la fin du vers médian), "**saurais survivre**" (à la fin du dernier vers). Or, ce faisant, le couple "**poussant parfois**" améliore, non seulement cette dernière texture en offrant à l'un des segments une plus grande cohérence de place (puisque la position mobilisée devient le **milieu** du vers **médian**), mais encore la première (puisque'il remplace, sur le même site, une texture, acceptable mais isolée, par le fragment d'une texture plus ample). La troisième mise au point vient de ce que "mon livre", singulier, remplace, à la rime, le pluriel "livres". Or, si ce pluriel est, tout à la fois, dérogoire sous un angle (puisque le seul dans la série des rimes) et acceptable sous un autre (puisque'il forme, étant dans le vers central, à sa manière aussi un **hapax médian**), il se trouve perfectionné, néanmoins, par le singulier (puisque l'ensemble des rimes gagne en cohérence, ce qui suscite en outre, on le verra plus loin, pour une autre structure, un certain bénéfice supplémentaire). La quatrième mise au point s'accomplit, quant à elle, au niveau du sens. En effet, l'expérience montre que la venue, à la place de "Un **chat** passant parmi les livres", du substitut "Un **chien** passant parmi les livres" induit, chez plusieurs, un tenace rejet. Celui-ci vient d'une image: un chat passant parmi les livres **sur la table**. Or si cette lecture est discutable (dans la mesure où le poème n'apporte aucunement cette précision), elle n'est pas illégitime (dans la mesure où il s'agit d'un habituel comportement de cet animal). C'est donc telle difficulté qu'élimine la métamorphose. En effet au lecteur qui déclare, en substance, "quand on connaît le comportement des chats (qui imposent volontiers leur présence à qui montre, quelque part, une immobilité attentive), l'on saisit que c'est sur la table que le chat passe", il est loisible, dans la même veine, de répondre: "quand on connaît le comportement des chiens (qui imposent volontiers leur impatience de jouer ou sortir à qui est en train de lire), l'on saisit que c'est avec son museau que le chien pousse le livre".

Ainsi la solution "Telle" ou "Tel", au vers trois, et destinée, on l'a vu (en **3.9**), à fournir une mise au point structurale (le retrait de la cacotexture "Un chien/Une fille"), se trouve, non point en réussissant un autre, mais bien faire davantage puisqu'**elle contribue à fournir au**

poème une nouvelle texture. En effet, la substitution du "T" à l'un des "U" provoque soit la série "JTUDH", soit la série "JUTDH", laquelle, cela ne saurait échapper à un regard texticien, est, à une lettre près, le "I", une transposition du prénom "JUDITH". Or le fait que cette lettre "I" soit manquante porte à la chercher ailleurs. Et l'attention, ainsi instrumentée, n'a aucune peine à la découvrir, dans le nouveau poème, comme une façon de **rime grammique**, puisqu'elle se trouve en identique quatrième position à partir du bout de chaque vers: "maison, raison, livre, saison, survivre". Le moment est donc venu d'apercevoir que la solution "Un chien poussant parfois **mon livre**", au vers trois, et destinée, on l'a vu (en 3.9), à fournir une mise au point structurale (le retrait de la cacotexture "parmi/amis", accomplissait, non seulement, comme on l'a fait saillir (en 3.10), quatre perfectionnements supplémentaires, mais bien, comme on l'a laissé entendre, un... cinquième. En effet la mise au singulier du mot "livre" permet que le "I" terminal du troisième vers s'**aligne** grammiquement sur les autres et que du coup s'obtienne, même si l'irrégularité produite par le pluriel "livres" eût pu être admise selon le principe du **hapax médian**, une cohérence texturale plus accomplie.

Ainsi, plus précisément, la solution "Tel chien" plutôt que "Telle fille", aux respectifs vers trois et deux, et destinée, on l'a vu (en 3.9), à fournir une mise au point structurale (le retrait de la cacotexture "Je souhaite/Telle fille"), se trouve en réussissant... un autre. En effet il est clair que la transposition obtenue avec "Tel chien", "JUTDH", dans la mesure où il comporte la suite "JU", est plus proche du vocable transposé, "JUDITH", que la transposition obtenue avec "Telle fille", "JTUDH", dans la mesure où il comporte, d'emblée, la suite "JT" qui est ordinalement moins juste¹³.

Ainsi la solution "Hors lesquels", au vers cinq, et destinée, on l'a vu (en 3.7), à fournir une mise au point structurale (le retrait de la cacotexture issue, avec "sans", de la venue du son "an" ailleurs qu'en l'alignement construit partout au troisième vocable), s'est donc trouvée, non point en réussissant une autre, mais bien faire davantage puisqu'elle a **établi les conditions permettant que s'ajoute au poème une nouvelle texture**. En effet le "H" terminal qui survient, et à sa juste place, est ce qui a permis de songer à l'inscription de la texture "JUD(I)TH".

3.11. Ultime argumentaire

Cependant, sachons ici tendre l'oreille: le minime discours qui vient d'être tenu est d'une espèce à susciter, outre de possibles débats sur les évolutions du sens, au moins trois réserves.

Un tel, en effet, pourrait bien signaler ceci. Acceptons d'abord que le poème soit celui du pur égoïsme dans la mesure où l'inaugural "Je" ne parle jamais que d'une propriété, "ma maison", et, surtout, de compagnons indéfinis, "Une femme", "Un chat", "Des amis". Acceptons, par suite, puisqu'il s'agit en somme, avec cette indifférenciation des êtres, notamment des fonctions "femelle" et "animal domestique", que l'on inscrive des mots qui permettent non moins qu'elles soient satisfaites, "Une fille" et "Tel chien". Il n'en reste pas moins que remplacer, en l'affaire, une femme par une fille et un chat par un chien, c'est contrevenir sans doute, et gravement, aux goûts profonds du poète. A cette première réserve, l'on ne peut qu'objecter. En effet ce qui compte pour un **lecteur au courant**, c'est, non point que **le poète** Guillaume Apollinaire ait préféré une femme à une fille, ou un chat à un chien (car, n'ayant à partager ni sa maison, ni sa femelle, ni son animal domestique, il ne saurait en avoir trop cure), mais bien, ce qui est un rien autre chose, que **le poème** de Guillaume Apollinaire, pour des raisons structurales, préfère à la femme une fille et, au chat, tel chien (car, ayant à lire cet écrit, telles

substitutions au contraire lui importe). Or, évidemment, ce n'est guère dire qu'il n'existe pas, aux yeux d'un **lecteur au courant**, s'agissant par exemple du chien, une objection pertinente. Simplement, pour être prise en compte, cette objection doit s'appuyer, non point sur le **poète** dont peu nous chaut, mais bien sur **cet écrit** ou encore sur un **interscrit pertinent**. Ainsi ne serait-il pas illégitime de s'interroger, puisqu'un chien se substitue à un chat, s'il n'y a point un chien, déjà, parmi les vingt huit autres animaux du *Bestiaire*. Hélas pour les aimables conservateurs de page, cette **reconscription majorante** révèle que le *Bestiaire* d'Apollinaire ignore de bout en bout les chiens.

Tel autre, non moins, pourrait susurrer ceci: acceptons que le poème, examiné avec un peu de soin, recèle, en effet, quelques structures défectueuses, et que l'**OPA** risquée sur lui en amenuise, voire en abolisse plusieurs, il n'en reste pas moins que les vers d'Apollinaire, malgré tout, à cause d'un "je ne sais quoi", conservent mon entière préférence. A cette seconde réserve, l'on ne peut qu'objecter. En effet, devant une remarque de ce genre, les texticiens utilisent leur **principe de permutation des scripteurs**. Sans doute, puisqu'il s'agit d'un "je ne sais quoi", il n'est guère loisible de requérir des arguments. Cependant, il reste permis de faire une expérience de pensée. Supposons, d'abord, que dans le numéro 24 de *La Phalange*, le 15 juin 1908, Apollinaire ait publié, non plus *Le Chat*, mais plutôt *Le Chien* tel qu'il vient de s'établir. Supposons, ensuite, qu'un quidam, aux alentours de l'année 1994, prétende, à cause d'un "je ne sais quoi", que, malgré plusieurs détériorations structurales, celles qui ont été recensées ci-dessus, le poème *Le Chien* serait perfectionné par le poème *Le Chat*. Davantage, supposons même que ce quidam passe du "je ne sais quoi" à l'énoncé de quelques raisons: premièrement, "**femme** est plus tendrement accompli, en tout cas moins cru que fille"; deuxièmement, "le vers **Sans lesquels je ne peux pas vivre** est moins archaïsant, en tout cas plus naturel que l'autre". Est-on vraiment sûr que d'aucuns ne se lèveraient pas pour dire que le poème *Le Chien*, de Guillaume Apollinaire, malgré ce "je ne sais quoi", ou malgré ces raisons, conserve leur entière préférence?

Un dernier, enfin, pourrait bien signaler ceci: acceptons que l'**OPA** sur le poème soit recevable, fragmentairement ou même totalement, il n'en reste pas moins que tout ce déploiement théorique, toute cette minutie analytique n'auront jamais permis davantage qu'une microscopique métamorphose au sein d'œuvres immenses. Dès lors, après tant d'efforts pour, au mieux, un profit minuscule, ne risque-t-on point de subir l'illusion de ce voyageur qui, observant que ses propres traces, sur la dune, ont déplacé, assurément, divers grains de sable, en vient à concevoir qu'il a changé le Sahara? Ou si l'on préfère, ces modifications sont trop locales pour en venir à jamais concerner l'ensemble. A cette troisième réserve l'on ne peut qu'objecter. En effet, et que son exécution soit par elle-même heureuse ou malheureuse, toute **OPA** sur un écrit contribue, sur une mode local ou sur un mode global, à rendre sa lecture meilleure. Elle rend meilleure la lecture sur un **mode local**? Oui, dans la mesure où elle distribue, autour de l'écrit en cause, deux nouveaux officiants, que les texticiens, par ironique référence, toujours, à l'univers financier, nomment, respectivement, le **Chevalier noir** (tout appliqué à débusquer et à rectifier, selon une **OPA**, les éventuelles failles de l'écrit), et le **Chevalier blanc** (tout affairé, suivant une **Contre-OPA**, et au prix d'une possible lecture encore plus soigneuse, à montrer qu'au vrai ces failles n'existent pas). Elle rend meilleure la lecture sur un **mode global**? Oui, dans la mesure où, puisqu'elles sont partout en principe loïsibles, elles incitent le lecteur, sans cesse, à ne point prendre pour argent trop comptant ce qui pourrait bien être, ici ou là, même chez les plus notoires, une insuffisante monnaie de signes.

NOTES

¹ Il est possible de s'initier à cette discipline en participant, fût-ce comme auditeur curieux, au séminaire de textique tenu chaque année à Cerisy (pour tous renseignements, écrire au CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, F-75016 Paris, France).

² Cette construction détaillée est faite dans le document intitulé *Promptuaire théorique*, lequel, remis tous les ans à jour, est réservé aux participants du séminaire annuel de textique.

³ Jean-Paul Sartre, "Qu'est-ce que la littérature?", *Situations II*, éditions Gallimard, Paris 1951, p. 71. En vérité la phrase est plus longue: "La prose est d'abord une attitude d'esprit: il y a prose (...)". Si le présent travail s'accorde la liberté de soustraire le début de cette phrase, c'est pour éliminer un défaut en sus, lequel, sans majeur profit d'intelligibilité, compliquerait ici la démonstration.

⁴ Ou si l'on préfère le langage des texticiens, l'association d'un **diaphérochorisme** et d'un **diaphéromorphisme** induit une **transpartition**.

⁵ Même si l'on fait intervenir une analyse plus sophistiquée, appuyée sur le concept textique de **métacratylisme**, ce dont, pour demeurer bref, on fera résolument l'économie en l'espèce.

⁶ Il se trouve qu'en la discussion qui a suivi cet exposé, Michel Tournier, grand lecteur de Paul Valéry, a pu fournir la référence. Il s'agit d'un poème intitulé "INTÉRIEUR":

"Une esclave aux longs yeux chargés de molles chaînes
Change l'eau de mes fleurs, plonge aux glaces prochaines,
Au lit mystérieux prodigue ses doigts purs;
Elle met une femme au milieu de ces murs
Qui, dans ma rêverie errant avec décence,
Passe entre mes regards sans briser leur absence
Comme passe le verre au travers du soleil
Et de la raison pure épargne l'appareil."

(Paul Valéry, *Œuvres I*, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1957, p. 147). Pour rester dans le droit fil de la démonstration, laquelle procède à une OPA sur telle phrase de *Situations II*, il convient, d'une part, de souligner que la comparaison de Sartre est bien celle de Valéry (mais non de se préoccuper de la pertinence ou non de celle-ci dans le poème de *Charmes*), et, d'autre part, de signaler que l'allusion de Sartre fait dire à Valéry ce qu'aucunement Valéry ne dit. En effet, Sartre fait dire à Valéry que "**le mot** passe à travers notre regard comme le verre au travers du soleil", tandis que Valéry parle d'**une femme** qui passe entre des regards **absents** comme passe le verre au travers du soleil. Ou si l'on préfère, Sartre transforme, s'agissant de Valéry, un fantasme personnel en une opinion littéraire, bref procède à une allusion erronée. Ou, si l'on aime mieux, l'allusion culturelle de Sartre est, non seulement, comme on l'a précisé, ce qu'en textique on appelle une **caco(hémicrypto)interscription**, mais de plus elle s'avère, une fois la connexion accomplie, ce que les texticiens nomment une **caco(inter)scription**.

⁷ En termes plus techniques, l'on dit alors que cette perturbation, en tant qu'elle mobilise plus d'un couple de places voisines, est d'ordre **para(poly)chorocaco(hypotaxo)textural**.

⁸ Guillaume Apollinaire, "Le Chat", *Œuvres poétiques*, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1971, p. 8.

⁹ Les texticiens l'appellent un **iso((arithmo)sticholéxémo)morphisme**.

¹⁰ Th. Martinon et R. Lacroix de l'Isle, *Dictionnaire des rimes françaises précédé d'un traité de versification*, Librairie Larousse, Paris 1970, p. 51.

¹¹ Ainsi se montre le **principe de discernement textique** appuyée sur ce qu'il est loisible d'appeler **règle de second degré**, ou **dérogation réglée à une règle**, qui permet d'accomplir ce qui est à prime vue proscrit. C'est pourquoi les texticiens disent, ce qui pourrait bien n'être pas sans portée: **il est permis à un écrit de tout faire à condition que ce ne soit pas n'importe comment**.

¹² Aux fins de souligner l'esprit collectif du travail en textique, j'estime opportun de préciser que l'accent mis sur la **caco(hypotaxo)texture** "parmi/amis" et sa rectification selon le remplacement, évoqué à titre d'hypothèse, de "amis" par "copains" ou "proches" viennent du texticien Gilles Tronchet.

¹³ Sans trop entrer dans les détails, l'on peut mesurer moins vaguement la différence entre les deux transpositions en affectant un numéro d'ordre aux lettres de chaque série, en évaluant pour chaque lettre des deux séries à comparer sa différence avec sa position dans la série de base, puis en additionnant ces diverses évaluations différentielles:

J U D I T H 1 2 3 4 5 6	
J U T D H 1 2 3 4 5	J T U D H 1 2 3 4 5
0 0 2 1 1	0 3 1 1 1
4	6

Ce qui induit un résultat sans équivoque.