

La productivité dite texte

In: Communications, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 59-83.

Citer ce document / Cite this document :

Kristeva Julia. La productivité dite texte. In: Communications, 11, 1968. Recherches sémiologiques le vraisemblable. pp. 59-83.

doi : 10.3406/comm.1968.1157

http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1157

Julia Kristeva

La productivité dite texte

« Et, lorsque Copernic était presque seul de son opinion, elle était toujours incomparablement plus vraisemblable que celle de tout le reste du genre humain. Or je ne sais si l'établissement de l'art d'estimer les vérisimilitudes ne serait plus utile qu'une bonne partie de nos sciences démonstratives, et j'y ai pensé plus d'une fois. » LEIBNIZ, *Nouveaux essais*, IV, 2.

La « littérature » vraisemblable.

« Lire souvent égale être leurré. » *Nouvelles Impressions d'Afrique*.

Ayant pris à la lettre le précepte platonicien (« bannir les poètes de la République »), notre civilisation et sa science s'aveuglent devant une productivité : l'écriture, pour recevoir un effet : l'œuvre. Elles produisent ainsi une notion et son objet qui, extraits du travail producteur, interviennent, au titre d'objet de consommation, dans un circuit d'échange (réel-auteur-œuvre-public). Il s'agit de la notion et de l'objet « littérature ¹ » : travail translinguistique que notre culture ² n'atteint que dans l'après-production (dans la consommation) ; productivité occultée, remplacée par la représentation d'un écran qui double l'« authentique » et/ou par l'audition d'un discours — objet secondaire par rapport au « réel » et susceptible d'être apprécié, pensé, jugé uniquement dans sa substitution réifiée. C'est à ce niveau d'intelligibilité de la « littérature » comme un discours substitutif que se situe la réception consummative du texte avec son exigence de vraisemblable. Il n'est pas étonnant alors que ce concept, remontant à l'Antiquité grecque, apparaisse en même temps que la « littérature » et la « pensée sur la littérature » (la Poétique), et l'accompagne sans trêve tout au long de l'histoire « littéraire » (le concept d'histoire est d'ailleurs impossible sans la notion de « littérature »). De sorte que le vraisemblable semble faire corps avec la littérature (l'art), s'iden-

1. Il faudrait entendre ce mot dans un sens très large : est considéré comme « littérature » la politique, le journalisme, et tout discours dans notre civilisation phonétique.

2. Cf. à propos de la définition de ce concept : A. Kłoskowska, *Kultura masowa : krytyka i obrona*, Varsovie, 1964 : section Rozumenie kultury ; A. Kroeber et C. Kluckhohn, *Culture : a critical review of concepts and definitions*, Cambridge, (Mass.), Harvard Univ. Press, 1952 (Papers of the Peabody Museum of American Archeology and Ethnology, XLVII, 1).

tifie à son caractère substitutif, et par ce geste même fait surgir sa complicité avec tous les attributs de notre pensée ¹.

Dans le même trajet de l'intelligibilité consummative, le savoir, après la réception vulgaire, se voit confronté au vraisemblable dès qu'il touche à la « littérature ». Aujourd'hui, au moment où la théorie de la littérature tend à se construire comme une science consciente de sa démarche, elle se heurte à une contradiction qui la définit comme science, désigne son champ d'exploration, et dans le même temps lui assigne ses limites. Si elle constitue toute parole, la contradiction dont il s'agit est doublement plus sensible au niveau d'un « métalangage » (la science littéraire) qui se donne pour objet un discours reconnu comme fondamentalement secondaire (la littérature, l'art). Cette contradiction, la voici : la Parole étant un signe, sa fonction est de *vouloir-dire*, donc de fournir un *sens* qui, soit en renvoyant à un objet, soit en se référant à une norme grammaticale, est une connaissance, un savoir (y compris dans sa méta-rationalité) ; une certaine vérité sous-tend comme un fond constant tout ce qui est *énoncé* ; le langage est toujours un savoir, le discours est toujours une connaissance pour celui qui prononce ou écoute la parole dans la chaîne communicative. La science littéraire, située elle aussi dans le circuit dire-entendre, et tirant de là son essence et sa visée de vouloir dire, définit son objet — le texte — comme Parole, donc, lui aussi, comme un vouloir-dire-vrai. Ainsi la science littéraire, solidaire de l'attitude vulgaire consummative à l'égard de la production textuelle dans la société d'échange, assimile la *production* sémiotique à un *énoncé*, refuse de la connaître dans le processus de sa productivité, et lui inflige la conformité avec un objet véridique (tel est le geste philosophique conventionnel qui présente la littérature comme une expression du réel) ou avec une forme grammaticale objective (tel est le geste idéologique moderne qui présente la littérature comme une structure linguistique close). La science littéraire avoue ainsi ses limitations : 1) l'impossibilité de considérer une pratique sémiotique autrement que dans ses rapports à une vérité (sémantique ou syntaxique) ; 2) l'amputation (abstraction idéaliste) de la totalité fonctionnante en une de ses parties : en résultat consommé par un certain sujet. La consommation littéraire et la science littéraire passent à côté de la productivité textuelle ; elles n'atteignent qu'un objet modelé d'après leur propre modèle (leur propre programmation sociale et historique) et ne connaissent rien d'autre que la connaissance (elles-mêmes). C'est au point même de cette contradiction — et de cet aveu implicite d'impuissance — que nous rencontrons le concept « scientifique » de *vraisemblable* comme tentative de récupération d'une pratique translinguistique par la raison logocentrique.

La « littérature » elle-même, arrivée à la maturité qui lui permet de s'écrire aussi comme une machine et non plus uniquement de parler comme un miroir, s'affronte à son propre fonctionnement à *travers* la parole ; le mécanisme de ce fonctionnement, une fois touché, l'oblige de traiter de ce qui *n'est pas un problème inhérent à son trajet*, mais qui la constitue inévitablement pour le récepteur (le lecteur = l'auditeur), de ce masque indispensable qu'elle prend pour se construire à travers ce masque : du vraisemblable. C'est ce troisième aspect du vraisemblable

1. Les travaux de JACQUES DERRIDA auxquels nous nous référons ici et dans ce qui suit ont montré les bases et les limitations phonétiques de la rationalité connaissanet et de toute notre civilisation définie comme « logocentrique ». cf. *L'écriture et la différence*, coll. Tel Quel, éd. du Seuil ; *La voix et le phénomène*, P.U.F. ; *De la Grammatologie*, coll. Critique, éd. de Minuit.

que nous révèlent les textes de Raymond Roussel. Le vraisemblable y est traité en deçà et présenté au-delà de lui-même, c'est-à-dire dans le travail avant la « littérature », et pour un fonctionnement dans lequel le *vouloir-dire*, en devenant un *pouvoir-écrire*, procède à la démystification du vraisemblable. C'est à ce niveau que nous essayerons de le saisir pour expliciter son idéologie et sa fixation historique, de même que l'idéologie et la fixation historique de ce qui est la « réalité » vraisemblable : l'« art », la « littérature ».

Le vouloir dire et le vraisemblable.

Si la fonction de « sens » du discours est une fonction de ressemblance au-dessus de la différence ¹, d'« identité » et de « présence à soi » comme l'a montré l'admirable lecture de Husserl faite par Derrida, on pourrait dire que le *vraisemblable* (le discours « littéraire ») est un *degré second* de la relation symbolique de ressemblance. L'authentique vouloir-dire (husserlien) étant le vouloir-dire-vrai, la *vérité* serait un discours qui ressemble au réel ; le *vraisemblable*, sans être vrai, serait le discours qui ressemble au discours qui ressemble au réel. Un « réel » décalé, allant jusqu'à perdre le premier degré de ressemblance (discours-réel) pour se jouer uniquement au second (discours-discours), le vraisemblable n'a qu'une seule caractéristique constante : il *veut dire*, il est un *sens*. Au niveau du vraisemblable le sens se présente comme généralisé et oublieux du rapport qui l'avait originellement déterminé : le rapport langage/vérité objective. Le sens du vraisemblable n'a plus d'objet hors discours, il n'est pas concerné par la connexion objet-langage, la problématique du vrai et du faux ne le regarde pas. Le sens vraisemblable *fait semblant* de se préoccuper de la vérité objective ; ce qui le préoccupe en fait, c'est son rapport à un discours dont le « faire-semblant-d'être-une-vérité-objective » est reconnu, admis, institutionnalisé. Le vraisemblable ne connaît pas ; il ne connaît que le *sens* qui, pour le vraisemblable, n'a pas besoin d'être vrai pour être authentique. Refuge du *sens*, le vraisemblable est tout ce qui, sans être non-sens, n'est pas limité au savoir, à l'objectivité. A mi-chemin entre le savoir et le non-savoir, le vrai et le non-sens, le vraisemblable est la zone intermédiaire où se glisse un savoir déguisé, pour maîtriser une pratique d'investigation translinguistique par le « vouloir-s'entendre-parler absolu ² ». Ayant réservé à la science le domaine de la véridicité, ce savoir absolu dont toute énonciation est irriguée, secrète un domaine d'ambiguïté, un oui-et-non dans lequel la vérité est un souvenir présent (une présence secondaire mais toujours là), fantomatique et originaire : c'est le domaine extra-véridique du sens comme vraisemblable ³. Disons ici, pour préciser plus loin, que le problème du vraisemblable est le problème du sens : avoir du sens c'est être vraisemblable (sémantiquement ou syntaxiquement) ; être vraisemblable n'est rien d'autre que d'avoir un sens. Or, le sens (au-

1. Nous avons développé ce postulat dans « Le sens et la mode », *Critique*, 247.

2. cf. JACQUES DERRIDA, *La voix et le phénomène*, p. 115.

3. ARISTOTE, inventeur du vraisemblable, n'a pas manqué de marquer les rapports de la connaissance avec la représentation (mimesis, art) comme occultation du réel : « S'il connaît (theorè) quelque chose, il est nécessaire qu'il la connaisse aussi bien en tant que représentation, car les représentations sont comme les sensations mais sans matière ». On trouve dans cette formulation, critiquée par LENINE, les racines de l'idéalisme.

delà de la vérité objective) étant un effet interdiscursif, l'effet vraisemblable est une question de rapport de discours.

Nous essayerons d'étudier ce rapport à deux niveaux, sémantique et syntaxique tout en soulignant que la distinction n'est qu'opératoire : le sémantique recoupe toujours le syntaxique et la grille « vide » de l'agencement formel (grammatical) n'est pas soustraite à l'intentionnalité rationaliste qui engendre et règle la notion même d'articulation vide.

Le trait radical du *vraisemblable sémantique*, comme son nom le désigne, est la *ressemblance*. Est vraisemblable tout discours qui est en rapport de similarité, d'identification, de reflet avec un autre. Le vraisemblable est une mise ensemble (geste symbolique par excellence, cf. gr. *sumballein* = mettre ensemble) de deux discours différents dont l'un (le discours littéraire, second) se projette sur l'autre qui lui sert de miroir, et s'y identifie au-delà de la différence. Le miroir auquel le vraisemblable ramène le discours littéraire est le discours dit naturel. Ce « principe naturel » qui n'est pas autre chose que le bon sens, le socialement accepté, la loi, la norme, définit l'*historicité* du vraisemblable. La sémantique du vraisemblable postule une ressemblance avec la loi d'une société donnée dans un moment donné et l'encadre dans un présent historique. Ainsi, pour notre culture la sémantique du vraisemblable exige une ressemblance avec les « sémantèmes » fondamentaux de notre « principe naturel », parmi lesquels : *la nature, la vie, l'évolution, le but*. L'écriture de Roussel est confrontée justement à ces sémantèmes du « principe naturel », lorsqu'elle représente son *passage à travers* le vraisemblable, dans *Impressions d'Afrique* et *Nouvelles impressions d'Afrique*. Cette ressemblance avec un déjà-là antérieur à la productivité textuelle (avec le principe naturel) révèle la trahison mystique de l'idée de développement, inhérente à la notion du vraisemblable¹.

Mais si le vraisemblable sémantique est un « ressembler », il est fixé dans l'*effet de ressembler* plutôt que dans le *faire ressembler*. Vraisemblabiliser au niveau sémantique serait ramener l'artificiel, le statique, le gratuit (c'est-à-dire, le différent des signifiés du « principe naturel ») à la nature, la vie, l'évolution, le but (c'est-à-dire, aux sémantèmes constitutifs du principe naturel). Le processus de ce « ramener », le développement, la continuation, ne comptent pas. Le vraisemblable naît dans l'*effet* de la ressemblance. Voici donc son deuxième trait sémantique : apparu au lieu-même de l'efficacité et visant l'efficacité, le vraisemblable est un *effet*, un résultat, un produit qui oublie l'artifice de la production. Surgissant avant et après la production textuelle, antérieur et postérieur au travail translinguistique, cloué aux deux bouts de la chaîne parler-écouter (connais-sable pour un sujet parlant et un destinataire), il n'est *ni présent* (le discours de la production présente est science) *ni passé* (le discours de la production passée est histoire) ; il prétend à l'universalisme. Il est donc « littérature », « art », c'est-à-dire, se donne comme « hors-temps », « identification », « efficacité », en étant plus profondément et uniquement conforme (conformiste) à un ordre (discursif) déjà là.

Le *vraisemblable syntaxique* serait le principe de *dérivabilité* des différentes

1. LENINE l'écarte : « Il est exact que les hommes commencent par *cela* (le principe naturel), mais la vérité n'est pas dans le commencement, mais dans la fin, plus exactement dans la continuation. La vérité n'est pas la première impression... » Et aussi : « (le vraisemblable) = objectivisme + mysticisme et trahison de l'idée de développement » (*Cahiers philosophiques*, p. 142-143.)

parties (d'un discours concret) du système formel global. Nous distinguons ici deux moments. Un discours est syntaxiquement vraisemblable si l'on peut faire dériver chacune de ses séquences de la totalité structurée que ce discours est. Le vraisemblable relève donc d'une structure aux normes d'articulations particulières, d'un système *rhétorique* précis : la syntaxe vraisemblable d'un texte est ce qui le rend conforme aux lois de la structure discursive donnée (aux lois rhétoriques). Nous définissons ainsi, dans un premier temps, le vraisemblable syntaxique comme un vraisemblable *rhétorique* : le vraisemblable existe dans une structure close et pour un discours à organisation rhétorique. C'est par le principe de la dérivabilité syntaxique que le vraisemblable remplace le « *faire ressembler* » passé sous silence au niveau sémantique. La démarche sémantique de la mise ensemble de deux entités contradictoires (la vraisemblabilisation sémantique) ayant fourni l'« effet de ressembler », il s'agit maintenant de vraisemblabiliser le processus même qui conduit à cet effet. La syntaxe du vraisemblable prend en charge cette tâche. Pour vraisemblabiliser la technologie du « faire ressembler », il ne faut plus se référer aux sémantèmes d'un principe naturel jouant le rôle d'une vérité objective. Ce qu'il faut c'est reconstituer un agencement de séquences et les faire dériver l'une après l'autre, de sorte que cette dérivation confirme la loi rhétorique qu'on s'est choisie. Ainsi, à travers la dérivabilité, la rhétorique camoufle l'artifice de la « mise ensemble » sémantiquement vraisemblabilisante. Cette dérivabilité rhétorique offre à la lecture naïve le mythe de la détermination ou de la motivation ¹.

Ici, il est objectivement nécessaire de caractériser les critères de la dérivabilité syntaxique à l'aide de notions sémantiques. Dans le cas des textes de Roussel : *Impressions d'Afrique* et *Nouvelles Impressions d'Afrique*, ces critères sémantiques de la vraisemblabilisation syntaxique seront la *linéarité* (origine-but) et la *motivation* (syllogisme) pour la prose, de même que le *dédoublement* (rime, couplet, identification, répétition) pour les vers.

Or, le principe syntaxique de dérivabilité met le discours consommé comme vraisemblable en rapport non seulement avec sa propre structure globale spécifique (rhétorique), mais aussi avec le système formel de la langue dans laquelle le discours est dit. Tout discours articulé est dérivable de la grammaire de sa langue, et par cette dérivabilité-même, mises à part sa sémantique et sa rhétorique, il tolère un rapport de ressemblance avec un objet, c'est-à-dire un vraisemblable. Complice de la convention sociale (du principe naturel) et de la structure rhétorique, le vraisemblable serait plus profondément un complice de la parole : tout énoncé grammaticalement correct serait vraisemblable. Parler nous contraint au vraisemblable. Nous ne pourrions rien dire qui ne soit pas vraisemblable. La fugue de Roussel dans et contre le vraisemblable s'arrête elle-aussi à ce dernier seuil dans la mesure où elle s'arrête au seuil du fonctionnement de la langue et s'y fixe pour y mourir. Pourtant à ce niveau où nous touchons au mécanisme même du *signe* linguistique, il est préférable de faire une distinction entre le *vraisemblable* et le *sens*.

Si « vraisemblable » veut dire « sens » en tant que résultat, le « sens » est un « vraisemblable » par la mécanique de sa formation. Le vraisemblable est le sens d'un discours rhétorique ; le sens est la vraisemblance de tout discours. Nous

1. Les rapports sens-rhétorique-motivation-détermination sont étudiés dans le travail de ROLAND BARTHES, *Système de la Mode*, Éd. du Seuil, auquel nous sommes ici redevables.

parlerons de « vraisemblable » pour un texte organisé comme rhétorique, en réservant le « sens » à la parole de même qu'à la productivité du texte qui, en s'écrivant comme un processus d'écriture, ne se soucie pas de la rhétorique. Le vraisemblable est inhérent à la représentation rhétorique et se manifeste dans la rhétorique. Le sens est propre au langage comme représentation. Le vraisemblable est le degré rhétorique du sens (du signe = *representamen*). Ainsi pour les textes de Roussel qui mettent en scène la vraisemblabilisation, le « vraisemblable » devient la machine qui permet de scruter et de représenter la fonction capitale de la langue : la formation de sens ; autrement dit, la formation de sens est présente dans la structure rhétorique comme une formation de vraisemblable. Par contre, dans la productivité textuelle de Lautréamont, la démystification de l'appareil linguistique n'est pas (n'est plus) un problème : de ce fait le vraisemblable (le récit, la structure, la rhétorique) n'est pas non plus un problème de l'écriture textuelle ; s'il apparaît obligatoirement à la consommation du texte (pour le public qui lit une « œuvre », un effet), c'est en tant que *sens* inhérent à la parole, c'est en tant que *vouloir-dire-du langage*. Mais même ces notions de sens et de vouloir-dire du langage sont un effet ne valant que pour le circuit d'information et de consommation dans lequel la productivité scripturale prend place sous le nom de *texte* : dans la permutation textuelle antérieure au produit, elles occupent un creux et sont prises en charge par elle. Pourtant, puisqu'il s'agit d'une lecture explicative de textes, on parlera de *vraisemblable* chez Roussel qui construit ses textes sur une grille rhétorique, mais de *sens* chez Lautréamont qui remanie la parole en texte au-delà de la rhétorique et du « principe naturel ».

Le labyrinthe vraisemblable de Roussel.

Les textes de Roussel entièrement modelés dans et par le *dédoublement*¹ se déplient (dans l'écriture de même que pour la lecture) en deux versants : la *productivité* textuelle et le produit : *texte*. Le bi-sémantisme que *Comment j'ai écrit certains de mes livres* révèle comme étant le lieu d'éclosion de la parole roussélienne, constitue aussi le projet et la pratique scripturale dans leur totalité. Roussel intitule deux de ses livres *Impressions*, et l'on ne peut s'empêcher de lire dans ce signifiant le double jeu du signifié : Littré note que « impression » veut dire une *action*, mais aussi un *effet*, un *reste*².

En dédoublant le lieu de son écriture en lieu d'écriture et de lecture (de travail et de consommation) d'un texte, et en exigeant le même dédoublement dans le lieu de la lecture (qui devrait devenir, lui, lieu de lecture et d'écriture, de consommation et de travail), Roussel est amené d'une part, à *penser* son livre comme une *activité* qui applique des *impressions*, des marques, des modifications sur une surface autre, différente d'elles (la surface de la langue), surface qu'elles tirent de son identité à soi, de son « vraisemblable » par le fait d'y apposer une hétérogénéité : l'écriture ; d'autre part, il est entraîné à se représenter le livre comme le résultat, le *reste* de cette action, son effet récupérable et récupéré de l'extérieur :

1. Pour la lecture de Roussel nous renvoyons à l'étude fondamentale de MICHEL FOUCAULT, *Raymond Roussel*, éd. Gallimard.

2. Impression — 1. *Action* par laquelle une chose appliquée sur une autre y laisse une empreinte. 2. Ce qui *reste* de l'action qu'une chose a exercée sur un corps ; *effet* plus ou moins prononcé que les objets extérieurs font sur les organes des sens.

son livre « donne une impression » dans le sens de « faire juger, sentir, provoquer » du vraisemblable. Par cette démarche qui scinde le livre en productivité et produit, en *action* et *reste*, en écriture et parole, et tisse le volume livresque dans l'oscillation ininterrompue entre deux pans à jamais séparés, Roussel a la possibilité — à notre connaissance unique dans l'histoire littéraire — de suivre pas à pas le développement du travail translinguistique, ce cheminement du mot vers l'image qui se fait en deçà de l'œuvre, de même que l'apparition et l'extinction, la naissance et la mort, de l'image discursive, cet effet statique du vraisemblable. Le vraisemblable prend en charge le travail : la rhétorique redouble la productivité ouverte et cette doublure se présente comme une structure discursive close. La fluidité dynamique de l'action « impression » ne peut s'incorporer dans l'énoncé qu'en empruntant la rigidité statique de l'impression en tant que *reste*, effet. De sorte que la productivité reste illisible pour le public *impressionné* par le vraisemblable (l'effet). De *Nouvelles Impressions* sont nécessaires pour combler l'abîme qui sépare l'action (« écrire ») de cette empreinte subitement absorbée (vraisemblabilisée) par le langage. Mais là encore, et c'est le drame pour Roussel comme pour tous ceux qui « font de la littérature » même si cette littérature a une visée de science, la rhétorique de l'« œuvre » (la structure close) vraisemblabilise la production. Plus qu'illisible, la productivité est *indicible* dans une rhétorique littéraire. Il faudrait un discours structuralement ouvert, donc structuré comme une ouverture, une investigation, une possibilité de correction, pour que cette productivité soit mise à jour. C'est le discours de *Comment j'ai écrit...*, où le « comment » de la science suppose une *mort*, la mort de l'« écrivain » tel que notre société le veut et le programme comme personnage qui « impressionne » en produisant du vraisemblable. Écrit du vivant de Roussel, mais destiné à la publication posthume, *Comment j'ai écrit* répond à cette exigence de science aussi bien que de *mort* du « littéraire » qui avait fait (dans les *Impressions d'Afrique*) la mise en récit de la productivité en la rendant lisible et dicible dans le texte. Roussel n'arrive pas comme Lautréamont, à joindre en une seule écriture les deux démarches : le « comment » et le « vraisemblable », la science et la littérature. Ici encore, cette fois vu depuis le livre posthume, l'ensemble des textes rousséliens apparaît scindé, dédoublé. Roussel ne pratique pas la science comme littérature (Lautréamont, Mallarmé avaient déjà tenté de le faire), il *représente* la littérature comme science. Mais c'est justement cette ambiguïté qui donne leur portée démystifiante à ses livres. Enchaînés l'un à l'autre et se lisant l'un par rapport à l'autre, et à rebours pour qui veut *comprendre*, ces livres réalisent ce qui est resté pour Roussel un projet : lire la suite textuelle comme une totalité et chaque partie à travers le tout. Ce projet, d'ailleurs, les *Nouvelles Impressions d'Afrique* l'offrent sous sa forme la plus achevée.

Donc, *Comment...* d'abord, démystifiant la programmation bi-sémantique de la machine linguistique ; *Nouvelles Impressions d'Afrique* ensuite, démystifiant le signifié « transcendantal » de la structure syllogistique et close ; *Impressions d'Afrique* — deuxième partie, mettant en garde contre ce que nous avons appelé la vraisemblabilisation syntaxique ; *Impressions d'Afrique* — première partie, enfin, atteignant le niveau du vraisemblable sémantique pour ébranler le « principe naturel » de notre raisonnement. Mais, tout en remontant la série de ces textes à rebours, nous les lisons en suivant l'ordre chronologique de l'apparition des livres, un ordre que Roussel a savamment et nécessairement choisi pour atteindre nos préjugés de « consommateurs de littérature » l'un après l'autre, du plus superficiel au plus refoulé. Et aussi peut-être pour nous faire comprendre

que ce qui est lu ou écrit comme vraisemblable n'est au fond que le niveau *rhétorique* (la surface communicative) de la *production* de sens dans la parole.

Le vraisemblable sémantique.

« C'est que le perroquet se fait vite à la chaîne
Qui...
Le rive à son perchoir et le rivera mort. » *Nouvelles Impressions d'Afrique.*

La première partie des *Impressions d'Afrique* représente un univers phantasmatique, figé sur la place africaine où, sous l'autorité du roi Talou se déroule immobilement le spectacle vivant d'une machinerie qui égale la nature, d'une mort qui impressionne comme (et plus qu') une vie. Les humains bloqués par la maladie (Louise Montalescot) ou la mort (Emanuel Kant) fonctionnent grâce à une machine (Louise) ou à un animal (une pie fait marcher le cerveau de Kant). Des acrobaties impossibles ; des tirs miraculeux ; un enfant se sert d'un oiseau comme d'un avion ; un ver joue de la cithare ; Ludovic a une voix quadruple ; Legoualch tire une musique de son tibia ; une aveugle retrouve la vue ; un métier tisse des aubes ; un amnésique récupère sa mémoire... Les *Impressions* accumulent le fantastique et nous le font subir comme du vraisemblable. L'artificiel (le différent du naturel, du réel) imite le réel, le redouble (s'égale au réel) et le dépasse (nous marque plus que le réel). Le geste radical du vraisemblable est là : une *mise ensemble* de sémèmes opposés qui suffit pour ramener (l'impossible) au vrai (au principe naturel). Il faut que le *bizarre* qui est toujours dans notre culture vitaliste et activiste, la mort, la non-nature, l'arrêt (donc Louise, Legoualch ou toutes les accumulations de fils, de courroies, de tuyaux) se mette en rapport avec son *différent* — la vie, la nature, le mouvement ; il suffit donc qu'il se mette à fonctionner, à évoluer, à avoir un but, à produire des effets, pour qu'il se constitue comme un *vraisemblable*. On pourrait dire que la disjonction de deux contraires (le même et le différent) n'étant pas possible dans la mise ensemble du discours, l'invraisemblable n'a pas le temps de se constituer dans la parole. Les deux contraires (le même et le différent, la nature et l'écart) se synthétisent dans un *même* qui est toujours vraisemblable. L'invraisemblable [ne jouit que d'une temporalité que l'on pourrait appeler T⁻¹ de la parole : il y est pratiquement inexistant. Au moment même où la mort se comporte *comme* une vie, elle *devient* une vie ; on pourrait même dire que la mort n'est vraisemblable que si elle se comporte *comme* son contraire sémique, la vie. Remarquons en passant, que le texte de Roussel, tout en vraisemblabilisant l'« invraisemblable », raconte (met en récit) le *comme* qui assume le rôle de charnière de la vraisemblabilisation. En même temps qu'un *spectacle* vraisemblable, les *Impressions d'Afrique* sont une spécularisation de la démarche vraisemblabilisante : théâtre et théorie du vraisemblable.

Le vraisemblable sémantique. La combinatoire sémique.

Ainsi, l'image de la « mise ensemble », du « comme », de l'« identification » est fréquente dans cet empire du Même qu'est le texte de Roussel (nous parlons ici du produit et non pas de la productivité). La mise ensemble nécessite le double jeu de l'isolation et de l'attraction, c'est-à-dire une *irréductibilité* en même temps

qu'une *synthèse* des sémèmes opposés. Ceci est admirablement illustré par le fonctionnement conjugué des deux métaux du chimiste Bex : l'aimantine et l'étanchium. « L'aimantine était sollicitée à distance par tel métal déterminé ou par tel joyau spécial.

« Pour rendre possible et pratique le maniement de l'aimantine récemment inventée, la découverte d'un corps isolateur était devenu indispensable... Une mince feuille d'étanchium, faisant obstacle au rayonnement de l'aimantine, annihilait complètement le pouvoir attractif que l'interposition des plus denses matériaux n'arrivait pas à diminuer » (I.A. 15) ¹. La parole agglutine tout ce qui s'écarte de sa structure, assimile toute différence aux normes du principe naturel : elle fonctionne à l'instar du sang de Fogar, de ces caillots fabuleux générés par le sommeil léthargique de l'enfant, qui crèvent ses veines pour attirer les objets de l'extérieur, les réveiller et les transformer de morts ou minéraux en organismes vivants. La projection identificatoire du même dans le différent (fonction vraisemblabilisante par excellence) fonde chacun des gestes du « roseau pensant » : tel le « roseau blanc » de Fogar, plante « réceptive », « destinée à reproduire indéfiniment les fins tableaux qui maintenant faisaient partie d'elle-même » (I.A. 379.). Le Verbe humain trouve dans cette image son caractère d'*auto-reproduction* de tableaux dans l'enclos du vraisemblable.

Les combinaisons sémiques les plus absurdes se vraisemblabilisent dans la parole. L'alliage de deux séries disjonctives n'apparaît absurde que d'un lieu à *distance* temporelle et spatiale par rapport au discours produit : c'est le lieu de la différenciation logique, extérieure au lieu de la parole identifiante. Le rassemblement des deux entités sémiques qui logiquement s'excluent parce qu'elles se redoublent, se détruisent ou sont tautologiques, une fois prononcé n'est plus absurde, ou, mieux, l'absurdité logique se profile comme une antériorité indispensable au vraisemblable discursif. On pourrait interpréter ainsi la séquence « à l'hiverneur niçois donner un pardessus » (N. I. A.) ² qui semble résumer la formule sémantique de la donation de vraisemblable :

« C'est donner : — au novice, en mer, de l'ipéca,
Tandis qu'à la briser l'ouragan tend l'écoute ;
Quand un conférencier prélude, à qui l'écoute,
Un narcotique ; — à qui hors d'un train bon marcheur
Se penche, un éventail ;... » (N.I.A.9.)

Le discours vraisemblabilisant a un opérateur fondamental : « comme » — proposition *substitutive* qui fait prendre l'un *pour* l'autre les sémèmes les plus incompatibles :

Comme si choisissant la seconde opportune,
Un ensorcellement eût su le rendre enclin
A prendre : — l'appareil qui, trouvé par Franklin,
sans danger dans un puits fait se perdre la foudre
Pour un fil gris dans une aiguille à coudre... (N.I.A. 65.)
... pour la bavette
— Quand, médian, le coupe un trait
D'un prêtre, un tableau noir... »

La mise ensemble de l'un et de l'autre, et la substitution de l'un à l'autre *unifient* le discours. La pensée (la Parole) de notre présent fait régner un calme rassurant lorsqu'elle ramène à soi (vraisemblabilise) : Roussel appelle ce présent rassurant

1. *Impressions d'Afrique* que nous indiquons I.A. suivi de la page.

2. *Nouvelles Impressions d'Afrique* que nous indiquons N.I.A., suivi de la page.

l'âge du « surtout » (*N. I. A.* 43) et, pour l'opposer à un autre texte culturel, l'évoque sur « le champ de bataille » des Pyramides, terrain autre, fait de luttes et de différences (« L'Égypte, son soleil, ses soirs, son firmament »). L'âge où le « surtout » connote un discours passe-partout, fourre-tout, couvre-tout, est l'âge de la *polysémie*. C'est dire que le mot (le signe) se dédouble en boitant : le signifiant désigne au moins deux signifiés, la forme renvoie à au moins deux contenus, le contenu suppose au moins deux interprétations, et ainsi à l'infini, tous vraisemblables puisque mis ensemble sous un même signifiant (ou sous une même forme, ou sous un même contenu, et ainsi à l'infini). Ils n'en basculent pas moins dans un vertige : la *nébulosité de sens*¹ dans laquelle est submergée en dernier ressort, la parole vraisemblable (le signe).

Roussel dévoile ainsi une autre variante de la combinatoire sémique du vraisemblable, à savoir : l'unité signifiante se dédouble en deux indices dont l'un seulement est un porte-sens, tandis que la mise ensemble est possible grâce à une identité au niveau de l'indice exempt de signification. On pourrait illustrer ce procédé par des exemples pris à l'agencement des syntagmes narratifs. Ainsi, dans l'épisode des grains de raisin qui reproduisent des tableaux de l'histoire : le syntagme « raisin » et le syntagme « reproduction » sont mis ensemble par leurs indices sémiques « transparence » et « volume » qui n'ont pas de valeur signifiante dans le contexte ; ce qui est vraisemblable et vraisemblabilisé, c'est l'incompatibilité des indices porteurs de sens dans le contexte, à savoir « petitesse-grandeur », « plante-histoire », « nature-cinéma », etc... Mais si l'épisode que nous venons de mentionner n'est qu'une mise en récit du dédoublement avec identification au niveau exempt de sens pour le contexte précis (au niveau d'un *signifié barré* qui prend la place d'un signifiant), Roussel trouve ce principe au noyau même du fonctionnement linguistique, dans la *polysémie*.

La hantise roussélienne du langage vraisemblabilisant se traduit par une passion de la polysémie et de tous ses phénomènes collatéraux (synonymie, homonymie). On sait que le projet des *Impressions d'Afrique* « était de combler, par un récit, le « sens déçu » de deux homophones, de reconstituer par la rhétorique la solidité du signifié (la différence) qui s'évanouit dans l'identité phonétique (des signifiants)². Ce thème est représenté dans les *Nouvelles Impressions d'Afrique* par l'image de la *croix* : signe polyvalent qui veut dire tout, n'importe quoi et rien (« que d'aspects prend la croix » *N. I. A.* 45), ou par le thème fréquent de la *calomnie* : image péjorative de la parole vraisemblabilisante, discours qui fait *croire* à tout ce qu'il prétend *dire*.

Déception du sens, le discours vraisemblable est aussi une *restriction* du sens, une réduction du « réel ». La parole connaissante qui dote de sens un cosmos pluri-dimensionnel, ne fait que le réduire à une abstraction linéaire : « Extraire à tout propos est naturel à l'homme » (*N. I. A.* 47). Vraisemblabiliser pour comprendre, serait donc ramener une pratique (un théâtre) à un objet (à une image plate). La mécanique du signe est concentrée dans cette troisième variante de la combinatoire de la mise-ensemble discursive, la *restriction* que Roussel fait figurer dans la quatrième partie des *Nouvelles Impressions d'Afrique* :

« Tels : — l'ombre, vers midi, sur le cadran solaire,
Montrant que l'estomac réclame son salaire ;

1. Cf. ROLAND BARTHES, *op. cit.*, p. 236 et suiv.

2. *Ibid.*

— Par le gel, le niât-on, le mètre étalon ;

...
Le disque du soleil dans le ciel de Neptune. »

Le sens déçu et rétréci est compensé par le vraisemblable rhétorique qui fait partie intégrante du mécanisme du même sens : son « autre » indivisible, absent de la surface explicite, il est le sens même. Au moment où il (sens-rhétorique) le (se) déçoit, il l' (s') amplifie. Ainsi, éliminant les cloisons minces du signifié, le Verbe (la Voix) les repousse toujours plus loin, en les maîtrisant sans défaut par les grilles immobiles de la grammaire :

« Gardons-nous d'oublier qu'en effet la voix porte
Au-delà d'un mur mince, au-delà d'une porte. » (N.I.A. 57.)

Dans cette opération, l'incompatibilité des signifiés est surmontée par l'attraction des signifiants qui « portent » au-dessus des défenses logiques, font mouvoir le tableau fixe des dispositions logiques (ou historiques, sociales), les rendent éphémères et les obligent à muter dans un autre tableau logique (historique, social) pour lequel la disposition de départ n'est qu'une antériorité référentielle. La vraisemblabilisation est ainsi une re-distribution des signifiés quantitativement limités dans des combinaisons sémiques (signifiantes) variées. De là, ce dynamisme sur fond de mort, cette agitation statique qui fait les *Impressions d'Afrique* et qui, si l'on veut la lire comme un « vouloir dire », signifierait : la vraisemblabilisation est notre seule procédure d'évolution dans l'intellection, elle est le moteur de la rationalité connaissante. C'est elle qui change l'absurde en signification :

« Cinna conspirateur devenant sur son siège
L'ami d'Auguste après avoir flairé le piège ;

...
Daniel sympathique aux lions dans la fosse ;

...
Qu'Attila, mieux campé que son aîné Rodrigue,
D'alexandrins fameux est plus que lui prodigue ;
— Qu'un trait courbe, à l'encontre allant d'un bruit qui court,
Pour marier deux points plus qu'une droite est court. » (N.I.A. 141-153.)

Il n'en reste pas moins que cette « dynamique » du vraisemblable qui semble transgresser toute barrière logique (historique) est enchaînée par le sens déjà-là des mots (de la grammaire, des catégories logiques en définitive) et c'est dans ce cadre qu'elle trace ces courbes en signifié barré (en signifiant), c'est à partir de lui qu'elle est intelligible (comme signifié).

Les spéculations platoniciennes sur l'« art » exploitent ce dynamisme du vraisemblable pour imposer la notion idéaliste de l'art-démiurge comme une *création* discursive. Enfermé dans la rationalité connaissante, le platonisme ne peut considérer l'« art » autrement que dans un rapport au *vrai*, donc comme une branche des sciences appliquées : l'art est plus ou moins impur, sa méthode est mixte puisqu'elle emploie la conjecture (*orochasmos*) de même que la mensuration (*metra*) et n'atteint jamais la précision parfaite (*akrebeia*). (cf. Platon, *Philèbe*). Nous verrons plus loin, au cours de l'analyse du texte roussélien que la productivité textuelle n'est pas une *création* (une démiurgie) mais un travail antérieur à son produit ; que par conséquent si elle est scientifique, elle l'est en tant que pratique de son propre code et en tant que destruction radicale de l'image que le platonisme (ancien ou moderne) veut donner d'elle comme mélange de conjecture et de mesure, comme précision imparfaite, comme anomalie possible.

Résumons : la vraisemblabilisation sémantique est une mise ensemble de sèmes (et de leur correspondants aux différents niveaux de la structure discursive) opposés et qui se trouvent par là l'un par rapport à l'autre dans une relation de substitution ou de restriction. Jouant sur le déboîtement du système du signe en signifiant et en signifié, le vraisemblable est une unification de signifiants au-dessus de signifiés étanches : il se présente ainsi comme une polysémie généralisée. On pourrait dire que le vraisemblable est la polysémie des grandes unités du discours.

La topologie communicative.

La mise ensemble qui constitue le vraisemblable vit d'une topologie qui dévoile encore plus profondément la sémantique, voire l'idéologie de la vraisemblabilisation. Il s'agit de la topologie communicative, donc de la connexion sujet-destinataire. On a pu démontrer la pseudo-différence de ces deux pôles qui, réduits à un jeu de miroir, renvoient l'un à l'autre dans la présence infranchissable de la Parole du locuteur s'écoulant dans son *inter*-locuteur... L'effet vraisemblable est virtuellement exigé par l'interlocuteur en tant qu'inter-locuteur. Ainsi, le sujet de la parole, stratifié en locuteur et en inter-locuteur incarne la seule géographie possible du vraisemblable. Possesseur d'un « principe naturel » 1 en tant que locuteur, le sujet du discours ne peut éliminer ce « principe naturel » que dans une temporalité inexistante puisque hors-discours et que nous avons appelé T^{-1} , donc en tant que non-locuteur et avant sa constitution comme interlocuteur. Ce dédoublement qui engendre un « locuteur fluctuant », postérieur au sujet et antérieur au destinataire du discours (un « — S » et un « D^{-1} »), permet au sujet du discours de réaliser une combinatoire d'unités sémiques qui aboutit à un « principe naturel » 2. Ce dernier est *entendu* par le possesseur du « principe naturel » 1 (par le locuteur) placé déjà au bout du circuit discursif comme interlocuteur, sous la forme d'un discours secondaire, d'une retouche au « principe naturel » 1 qui s'est produite au cours de la parole même. Le vraisemblable exige ainsi un sujet du discours qui considère comme Autre son interlocuteur (soi-même) avec lequel, par la même démarche, il s'identifie. Le vraisemblable, degré second du sens, retouche du vrai, serait (au niveau où il vit) le ressort qui constitue l'Autre en tant que Même (la pseudo-différence) et permet sa récupération par le Même en tant qu'Autre, dans le discours.

L'appareil photographique est l'image que Roussel emploie pour réciter cet effet de projection du Même dans l'Autre qui se structure sur la retouche d'un (discours) plutôt que sur la disjonction de *deux*. Roussel célèbre le « pouvoir du retoucheur » qui intervient toujours lorsque

« Chacun, quand de son moi, dont il est entiché,
Rigide, il fait tirer un orgueilleux cliché. » (N.I.A. 5.)

La figure de l'*envie* et de l'*envieux* met en image la même topologie de l'identification dans le discours :

« L'envieux (...)
Se fait au sentiment du montage d'autrui. » (N.I.A. 97.)

Et encore :

« Au dessus du prochain on reconnaît son rang. » (N.I.A. 201.)

Le miroir discursif dans lequel se projette la *reconnaissance* du locuteur dans l'interlocuteur en tant qu'interlocuteur (locuteur même et « retouché ») apparaît à la rationalité du savoir comme une re-connaissance (comme un vraisemblable). Pour l'aristotélisme, l'« art »-synonyme du vraisemblable est axé sur le principe de la reconnaissance. Freud cite Groos insistant sur le fait qu'« Aristote a vu dans la joie de la reconnaissance le fondement de la jouissance artistique ¹ ».

Dans cette même perspective, et en obéissant à la figure fondamentale du texte roussélien, l'image de la reproduction, du doublage, de l'effet re-connu remplit le récit de Roussel. Nous le lisons dans ce « dessin liquide... si poussé qu'on distinguait par endroits l'ombre des miettes sur la nappe » que Fuxier produit à l'aide de pastilles (*I. A.* 136). Tel aussi le spectacle de Fogar : « Comme les dalles d'une église reproduisant au soleil les moindres finesses d'un vitrail, tout l'espace occupé par le cadre plagiait servilement les contours et les couleurs fixés sur l'écran » (*I. A.* 179). Reproduction, plagiat, secondaire, éphémère, « autre » prétendu, imitation (on connaît le talent d'imitateur de Roussel et le succès énorme et unanime qu'il s'attirait par les nombreuses imitations qu'il faisait d'acteurs ou de personnes quelconques ², tel est l'effet de la parole, une fluidité instable sur une surface fragile, prompte à sombrer dans un oubli où la reconnaissance n'est plus à l'œuvre. La mémoire (le savoir, le sens, le pouvoir de vraisemblabilisation) du jeune nègre ne peut être reconstituée par le magicien Darriand qu'à l'aide d'un « défilé sur le fond blanc grâce à un système de projecteurs électriques, (de) toutes sortes d'images colorées que la surexcitation momentanée de ses sens faisait prendre pour des réalités » (*I. A.* 147). Image exacte de la vraisemblabilisation comme un effet momentané de projection qui procède par chocs et jeux de contrastes, mais pour être complet, exige un ordre : c'est cet ordre que Darriand va rétablir en projetant les séquences dans une consécutivité linéaire et syllogistique. Nous touchons ainsi au niveau syntaxique du vraisemblable.

La syntaxe du vraisemblable.

« Les lecteurs qui ne sont pas initiés à l'art de Raymond Roussel auront avantage à lire ce livre d'abord de la page 212 à la page 455, ensuite de la page 1 à la page 211. » — Cet avis ajouté à la page initiale des *Impressions d'Afrique* éclaire de façon plutôt sérieuse qu'ironique le *renversement* qu'une consommation littéraire (venant de la part d'un sujet écrivant ou d'un sujet lisant) met à l'œuvre devant un texte. Ce renversement, propre à tous ceux qui ne tiennent pas compte du mécanisme même de la langue que Roussel met en image, dévoile non seulement le caractère *secondaire*, naïf, fallacieux de toute exigence de vraisemblable, mais aussi le processus par lequel le sujet construit-en-s'appropriant un discours. Ce processus a deux faces que Roussel sépare nettement : l'une, c'est le vraisemblable comme *langue*, l'autre c'est le vraisemblable comme *parole*.

Si la mise ensemble sémantique d'unités contradictoires suffisait dans la première partie des *Impressions d'Afrique*, pour rendre *lisible* un énoncé (pour fournir l'axe fondamental de la langue du vraisemblable), la véritable *re-connaissance* — fondement de la « jouissance esthétique » dont parle Aristote, — ne s'accomplit que dans un geste *grammatical* qui relève de la parole, c'est-à-dire : 1) dans la

1. Cf. *Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient*, p. 140.

2. *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, p. 41.

constitution d'une chaîne de syntagmes narratifs et 2) dans leur agencement suivant les règles de la syntaxe et/ou de la logique discursive.

La vraisemblabilisation sémantique explicitée dans la première partie des *Impressions d'Afrique* signalait qu'il n'y a pas de discours possible en dehors de la fonction d'assimilation, de ressemblance, de projection identificatoire de la langue en tant que signe (du mot, des sémèmes). Condition préalable à tout énoncé le vraisemblable sémantique nécessite dans un deuxième temps son complémentaire : la structure syntaxique (la *phrase*) qui comblera par ses articulations cet espace que la mise ensemble sémantique avait esquissé. La première partie des *Impressions d'Afrique* opérait avec les unités minimales de la langue, profondément dissimulées : les mots comme sémèmes et le sens de leur agglutination. On a pu déchiffrer à ce palier la loi du signe et l'appareil de la connaissance (de la re-connaissance) du sujet parlant.

La deuxième partie des *Impressions d'Afrique* met en scène une unité plus grande : la phrase avec ses éléments et leur dépendance. Plus manifeste dans la parole quotidienne, ce deuxième niveau, quoique postérieur et secondaire dans le processus de l'écriture, doit être remis en tête d'une lecture conforme au sens commun. En commençant par le deuxième volet du livre, le lecteur étranger au laboratoire de Roussel, retrouvera le vraisemblable parce qu'il retrouvera le récit qui, nous le verrons, s'organise comme une phrase structurée. En effet, le véritable récit commence à peine *après* et *sur* la trame de la mise ensemble symbolique de la première partie. Le vraisemblable authentique, semble dire Roussel, est le vraisemblable rhétorique ; la véritable reconnaissance est une rhétorique (un récit).

Or, le récit (la rhétorique) suit le fil syntaxique de la phrase : les syntagmes rhétoriques du récit sont des expansions des syntagmes grammaticaux. Le récit vraisemblable (la deuxième partie des *Impressions d'Afrique*) s'ouvre par une constitution d'unités narratives élémentaires. C'est un syntagme de type nominal qui s'articule d'abord et qui jouera le rôle du *sujet* dans cette phrase qu'est le récit ¹. Ainsi, Roussel commence par énumérer la liste des voyageurs de Lyncée en donnant de brefs caractéristiques à chacun, de sorte que le syntagme nominal SN s'organise comme un syntagme attributif (S+A). Le segment qui sert de déterminant au substantif dans le syntagme attributif, se présente souvent comme une phrase. Il s'ensuit que la phrase globale (le récit) prend l'aspect d'un enchaînement de phrases minimales, donc prédictives (dont le syntagme nominal est le sujet et le syntagme verbal le prédicat) à travers des syntagmes attributifs juxtaposés :

$$SN_1 + SN_1 + SN_1... = (S + A) (S + A) + \dots \\ [S + (SN_1 + V + SN_2)] + [S + (SN_1 + V + SN_2)] + \dots$$

Le récit devient une juxtaposition de récits qui s'emboîtent l'un dans l'autre par l'intermédiaire du substantif-sujet.

On pourrait formuler que le syntagme verbal apparaît dans le récit lorsque les voyageurs, une fois sur le terrain du roi Talou VII, entreprennent un long travail de rachat en créant le Club des Incomparables et en se lançant dans ses activités. Ce syntagme verbal comporte un segment « verbe » V (les séquences narratives désignant les activités des Incomparables) et le « segment nominal Objet » S N₁

1. Sur les syntagmes nominaux et verbaux, cf. JEAN DUBOIS, *Grammaire structurale du français*, I et II, coll. Langue et Langage, Larousse.

(les séquences narratives désignant l'objet des activités des Incomparables). Le syntagme verbal $V + S N_1$ s'oppose au syntagme nominal $S N_2$ comme un prédicat à un sujet. Ainsi s'articule la structure minimale du récit comme copie exacte de la structure de la phrase canonique

$$\{(S N_1) + [(V) + (S N_2)]\}$$

La formule se complique quand on ajoute à l'arborescence du syntagme nominal $S N_1$ (cf. plus haut) celle du segment nominal-objet $S N_2$ dans le syntagme verbal. En effet, chacune des activités incroyables des Incomparables qui jouent le rôle d'objet par rapport au « verbe » principal du récit, le « rachat des prisonniers », — se déploie de sa part en récit autonome (en phrase canonique) avec un sujet, un verbe et un objet à soi. On constate ici, au niveau du syntagme nominal objet $S N_2$ un autre emboîtement de récits (de phrases canoniques) à travers la juxtaposition des syntagmes nominaux objets, contrôlés par le « verbe » :

$$(V) + [(S N_2) + (S N'_2) + (S N''_2) + \dots] \\ = (V) + [(S N_1 + V + S N_2) + (S N'_1 + V' + S N'_2) + \dots]$$

Ici aussi, chaque $S N_2$ est susceptible de se déplier en une phrase du type sujet-prédicat, et ainsi à l'infini, toujours vraisemblable, à la seule condition d'obéir à la norme grammaticale.

Simplifions, pourtant, en disant que le récit se structure comme deux séries de phrases minimales, qui prennent respectivement l'aspect d'un syntagme nominal sujet et d'un syntagme nominal objet (segment du prédicat) dans la structure canonique du récit soudée par le verbe :

$$\begin{array}{c} \text{syntagme nominal (sujet)} \\ \hline [S + [(S N_1 + V + S N_2)] + [S' + (S N'_1 + V' + S N'_2)] + \dots + \\ \text{attribut} = \text{sujet} + \text{prédicat} \quad \text{attribut} = \text{sujet} + \text{prédicat} \\ \hline \text{syntagme nominal (objet)} \\ \hline \{ V + [(S N_1 + V + S N_2) + (S N'_1 + V' + S N'_2) + \dots] \} \\ \hline \begin{array}{cc} \text{sujet-prédicat} & \text{sujet-prédicat} \end{array} \\ \hline \text{syntagme verbal (prédicat)} \end{array}$$

Appliquée à l'univers fantômatique de la première partie, cette formule finit par le vraisemblabiliser¹ : le lecteur « non-initié » y reconnaît à travers la grille logique qui est celle de l'énoncé informatif, un « objet » dont la « vérité » est tolérable grâce à sa conformité à la norme grammaticale. Autrement dit, une fois dérivable de la formule donnée ci-dessus, tout énoncé est parfaitement et syntaxiquement vraisemblable.

Nous dégageons ainsi comme règle syntaxique principale du vraisemblable la structure de la phrase canonique sujet-prédicat. A l'intérieur de cette loi, plusieurs figures syntaxiques secondaires du vraisemblable sont décelables, parmi lesquelles : la répétition, le dédoublement, l'énumération.

1. Nous dégageons des structures semblables dans la première partie du livre où les séquences mises ensemble s'organisent, dans leur autonomie, comme des récits (d'après le schéma sujet-prédicat). L'analyse de cette formule est pourtant plus pertinente à partir de la deuxième partie du livre puisque c'est elle qui se construit comme ensemble entièrement axé sur la correspondance sujet-prédicat. La première partie n'est pas un « récit » vraisemblable : ses syntagmes (phrases canoniques) ne s'intègrent pas dans une structure englobante de type sujet-prédicat.

Un rapport de *répétition* joint les deux versants du livre : le deuxième est une reprise du premier avec un léger décalage introduit par la structure sujet-prédicat de la deuxième partie. Autrement dit, la première partie est une juxtaposition de phrases canoniques réduites à des noyaux simples (sémèmes) et s'enchaînant comme tels. La deuxième répète les mêmes phrases canoniques en les ordonnant dans la relation sujet-prédicat, et cet ordre est une correction qui fournit le vraisemblable rhétorique.

Dans la deuxième partie du livre la répétition joue entre le syntagme nominal sujet et le syntagme nominal objet : les données biographiques avec lesquelles Roussel présente les voyageurs sont reprises et détaillées (corrigées) par les activités des voyageurs dans le Club des Incomparables. Encore une fois la correction intervient au moment où la structure sujet-prédicat apparaît, le syntagme verbal étant déterminant dans son articulation.

Ainsi, à chaque fois, la répétition introduit une nouvelle dimension qui achève de plus en plus le lecteur vers un vraisemblable parfait : de sémèmes juxtaposés nous passons (à travers la connexion sujet-prédicat) à des syntagmes nominaux pour finir (toujours à travers la connexion sujet-prédicat) avec une phrase minimale englobante et faite de syntagme nominal et de syntagme verbal. La séquence répétée ne l'est jamais mécaniquement : une « augmentation » du vraisemblable poursuit son cours jusqu'à ce que la connexion sujet-prédicat encercle tous les sémèmes. Le lecteur non-initié découvre alors, dans cette répétition corrective, une *motivation* (le syllogisme) et un *temps* (la linéarité : origine-but) et y reconnaît par là-même, le « principe naturel ».

Les phrases minimales (les récits minimaux) qui s'enchaînent à l'intérieur du syntagme nominal objet ou sujet, lancent le *temps* rhétorique : une profondeur qui mène à l'origine ou renvoie au but, et qu'un énoncé exige comme condition préalable à toute prétention au vraisemblable. Nous ne comprenons ce qui se passe dans le royaume de Talou VII que grâce à ce réseau temporel qui surgit de la répétition successive des sémèmes narratifs à travers le déploiement de la structure sujet-prédicat. Seule la structure phrastique du récit en donne une motivation et une provenance parce qu'elle est la structure du syllogisme et/ou du raisonnement linéaire de la reconnaissance. Il faudrait renverser pour lire la production occultée du vraisemblable : la motivation et la provenance sont données par la répétition de la structure sujet-prédicat. Tout le récit est ainsi dérivable de cette structure qu'il ne fait que répéter à différents niveaux. Le vraisemblable s'accomplit lorsque chaque séquence peut être dérivée d'une autre dans les cadres de la structure sujet-prédicat (de la motivation et de la linéarisation).

La reprise comme une des fonctions fondamentales du vraisemblable est à tel point inhérente au texte roussélien qu'elle se voit reprise elle-même par une image : l'image de la répétition, de la résonance, de la réédition. Rappelons-nous le cheval Romulus dont la langue « au lieu d'être carrée comme celle de ses pareils, affectait la forme pointue d'une *platine* humaine. Cette particularité, remarquée par hasard avait décidé Urbain à tenter l'éducation de Romulus, qui, tel un perroquet, s'était habitué, en deux ans de travail, à reproduire nettement n'importe quel son » (I. A. 96). Ou bien la famille Alcott — cette série de thorax qui répercute le son : « Stéphane, à pleine voix, prononça toute sorte de noms propres, d'interjections et de mots fort usuels, en variant à l'infini le registre et l'intonation. Et chaque fois le son ricochait de poitrine en poitrine se reproduisant avec une pureté cristalline, d'abord nourri et vigoureux, puis affaibli de plus en plus jusqu'au dernier balbutiement, qui ressemblait à un murmure » (I. A. 121). Ou plus encore cette

nouvelle version de Roméo et Juliette qui finit par ne plus avoir aucun rapport avec l'original, mais dont la provenance shakespearienne reste vraisemblable grâce aux nombreuses reprises conformes à la formule déjà examinée du sujet-prédicat. Les artifices de la mise en scène reprennent cette reprise dans l'image de la fumée rééditrice : « Déjà la scène vaporeuse s'élevait en s'effilochant par endroits. Après son envolée, une fumée neuve, issue de la source habituelle, réédita les mêmes personnages dans une posture différente ; la joie ayant fait place à la terreur, ballerines et libertins, pêle-mêle et à genoux, courbaient le front devant l'apparition de Dieu le père, dont la face courroucée immobile et menaçante au milieu des airs, dominait tous les groupes... La fumée formait ici deux sujets étagés séparément appréciables » (I.A. 157).

Il est difficile de ne pas rapprocher de cette présence insistante de la répétition dans les livres de Roussel, la même obsession de la répétition dans la littérature européenne de la fin du Moyen Age et du début de la Renaissance (les chroniques, les premiers romans écrits en prose, les vies de saints, etc.). Des recherches poussées¹ ont prouvé l'origine vocale, phonétique et foraine de tels énoncés : ils viennent directement de la foire, du marché, de la vie sonore de la ville commerciale ou de l'armée en partance. Proférées à haute voix par les marchandes et les hérauts les tournures répétitives sont les noyaux mêmes d'une pratique discursive générée dans et pour l'information et qui se structure comme un message, comme une connexion entre un locuteur et un destinataire. Ils pénètrent ensuite les textes écrits (La Sale, Rabelais, etc.). En se produisant au moment même où la culture européenne échappe à la domination du symbole (Moyen Age) pour se soumettre à l'autorité du signe (les Temps modernes), ce phénomène indique une fois de plus à quel point la structure du récit vraisemblable est redevable à la structure de la communication phonétique. Situé à l'autre bout de l'histoire, lorsque le signe se décompose et que sa formule se dénude pour celui qui « génère » un texte, Roussel est fasciné de nouveau (et cette fois avec une distance qui lui permet de reproduire le phénomène à tous les niveaux de la structure) par cette réitération de syllogisme qui manifeste la charpente de l'énoncé (vraisemblable).

L'énumération, proche de la répétition et comme elle figure vocale² par excellence (donc figure vraisemblabilisante), se fait voir aussi dans le cadre de la connexion sujet-prédicat analysée plus haut. Elle apparaît dans la série de syntagmes nominaux qui constituent le sujet du récit (telle la liste des voyageurs de Lyncée), de même que dans l'interminable enchaînement de syntagmes nominaux objets (les exploits des Incomparables). L'énumération est une figure fréquente des *Nouvelles Impressions d'Afrique* : il suffit que des faits « absurdes » soient arrangés dans une série d'énumérations de sorte que l'absurdité soit reprise par chaque élément de la série, pour que cette absurdité devienne vraisemblable parce que dérivable d'une grille syntaxique donnée. Ainsi :

Témoin :...

— Cinna conspirateur devenant sur son siège

— L'ami d'Auguste après avoir flairé le piège ;

1. M. BAKHTINE, *Problemi poetiki Dostoïevskovo*, Moscou 1963, *Tvorchestvo François Rabelais*, Moscou, 1965. ALFRED FRANKLIN, *Vie privée d'autrefois*, I. *L'annonce et la réclame* p. 1887. J. G. KASTNER, *Les voix de Paris, essai d'une histoire littéraire et musicale des cris populaires*, p. 1857.

2. Cf. La fréquence de cette figure dans les textes de la fin du Moyen Age : *Le Mystère du Vieux Testament* (xv^e siècle), *Le Martyr de Saint Canden* (fin xv^e siècle) etc...

- Le soulier visité par le petit Jésus ;
- L'odalisque à qui fut jeté le tire-jus ;
- Le téméraire qui passe une pièce fausse ;
- Daniel sympathique aux lions dans la fosse ;
- ... (N.I.A. 141.)

De même, l'énumération de signes qui trompent et d'énoncés faux (N. I. A. 181) n'est pas invraisemblable ; leur *série* comme ensemble syntaxique d'unités dérivables l'une de l'autre constitue un discours vraisemblable puisque dérivable à son tour de la structure de la phrase canonique.

Soulignons aussi que si l'énumération est une reprise corrective d'un syntagme initial, la correction qu'elle opère relève du niveau *lexical* plutôt que *grammatical* (comme c'était le cas de la répétition). L'énumération se présente ainsi comme une série synonymique, donc elle joint la syntaxe (la sériation) à la sémantique (la synonymie) et réalise une fois de plus la fonction de *double* propre à la parole vraisemblable.

Le problème de la productivité translinguistique.

Si nous ajoutons aux deux parties des *Impressions d'Afrique* l'aveu que Roussel fait de son procédé dans *Comment j'ai écrit certains de mes livres* (couplage de mots à partir de leur ressemblance phonétique et remplissage de l'écart sémantique ainsi produit, par une « histoire »), nous obtenons le schéma complet de la vraisemblabilisation.

<i>Signifiant</i> (arbitraire)	<i>Signifié</i> (sémantique du vraisemblable)	<i>Discours</i> (récit, rhétorique = syntaxe du vraisemblable)	<i>Métadiscours</i> (explication théorie)
« Comment... » (— 1)	I. A. (1)	I. A. (2)	« Comment... » (0)

Pour Roussel donc, le processus de la production textuelle commence par une mise ensemble de signifiants et ne présuppose aucun « concept » ou « idée » antérieurs à l'acte d'écrire, sauf un « programme élémentaire » de la machine comportant deux fonctions : application (ressemblance des signifiants) et négation (différence des signifiés). Du coup, ces deux opérations dans leur ensemble produisent un discours vraisemblable sémantiquement (I.A. 1) avant de le faire syntaxiquement (I. A. 2) dans un récit ordonné comme nous venons de le démontrer. A ce bout de la chaîne productrice, l'arbitraire-déclencheur de l'écriture de même que les fonctions de son « programme élémentaire », sont absents, rayés ou oubliés. Cette opération extra-temporelle (d'une temporalité -1) qui précède l'énoncé vraisemblable et qui consiste à ouvrir la parole par une mise ensemble de signifiants sur une opposition logique de signifiés, pour être comprise et vraisemblabilisée à son tour, doit être reprise par un discours au degré zéro, descriptif et explicatif : *Comment j'ai écrit...* Ce « métadiscours » est un reste « scientifique », une linéarisation mentaliste d'une pratique qui demeure en deçà de l'explication vraisemblabilisante. Si tout de même la démarche « théorique » s'impose pour qui veut com-

muniquer sa pratique à une culture structurée d'après la grille d'une consommation de produits, alors le discours théorique prendra la forme d'un texte au degré zéro, d'un hors-texte qui n'a pas de place dans la productivité elle-même (la vie) de l'écrivain, mais qui est un énoncé dernier (posthume) et à replacer de son point mort (le degré zéro) dans un espace, antérieur à la description vraisemblable (dans une hors-temporalité).

Or, pour le lecteur « non-initié » (pour tout sujet de la civilisation parlante) ce « hors-texte » est un texte premier : origine de toute vraisemblabilisation. Le lecteur du vraisemblable doit opérer nécessairement un renversement :

<i>Métadiscours</i> (explication théorique)	<i>Discours</i> (récit, rhétorique = syntaxe du vraisemblable)	<i>Signifié</i> (sémantique du vraisemblable)
<i>Comment...</i> (0)	<i>I. A.</i> (2)	<i>I. A.</i> (1)

Ce renversement n'est introduit dans le processus de la productivité textuelle que pour la vraisemblabiliser à son tour, pour la faire *comprendre* comme un processus mentaliste, pour la rendre conforme à une rationalité connaissante définie par la motivation et le finalisme, bref pour la transformer en une *impression*, en un effet subi. Le problème de la mise en évidence de la productivité scripturale restera donc irrésolu, et de *Nouvelles Impressions* seront tentées pour combler la lacune. Étant par leur titre et par leur propos une reprise corrective des *Impressions d'Afrique*, les *Nouvelles Impressions* diffèrent des anciennes en faisant jouer l'autre sens du mot « impression » (= *action* de presser, d'imprimer). Elles mettent en page non l'effet, mais la fabrication, non de vraisemblable, mais la productivité textuelle. Lues par rapport aux *Impressions d'Afrique*, les *Nouvelles Impressions* éclairent (comme nous l'avons démontré plus haut à travers les citations que nous en avons tirées) les différents niveaux de la vraisemblabilisation. Lues dans leur propre espace, elles re-présentent le processus de l'élaboration du texte *dans*, *malgré* et *contre* la structure discursive vraisemblable.

Roussel l'avait suggéré déjà dans les *Impressions d'Afrique* : le travail textuel (distinct de l'impression vraisemblable que l'on peut en tirer) rappelle l'espace du théâtre et l'ordre du *hiéroglyphe*, de même que leur complicité fondamentale. « Grâce à la similitude des personnages, cette suite de tableaux paraissait se rattacher à quelque récit *dramatique*. Au-dessus de chaque image on lisait, en guise de titre, quelques mots *tracés au pinceau* » (*I. A.* 13 ; c'est nous qui soulignons). Tous les prodiges des Incomparables (faut-il insister sur le fait que cette appellation éloigne du livre de Roussel toute interprétation axée sur la comparaison, la ressemblance, la vraisemblance et leur réserve la place d'une antériorité, d'un fond mis en creux dans l'acte « incomparable » de l'écriture¹ sont pensés à travers, et destinés pour une *scène*. La destination de cette scène est moins de vraisemblabiliser le « bizarre » (tout est possible dans un spectacle) que de montrer que l'es-

1. De même le choix de l'Afrique comme scène du théâtre « incomparable », souligne une fois de plus *l'étrangeté* du développement scriptural qui précède la « première impression » en évoquant un espace irréductiblement *autre* dans lequel se joue le *processus* du texte.

pace (la scène-la salle) et la pratique (le jeu sérieux) ne sont pas dominés par le vraisemblable (tout devient vraisemblable pour celui qui est en *dehors* de l'espace du jeu, donc en dehors de l'espace du livre : le lecteur, le consommateur). Ce théâtre incomparable est visiblement la métaphore de la pratique textuelle, tandis que *le jeu* est annoncé comme unique salut possible des naïvetés vraisemblabilisantes : « Garçon, qu'est-ce que cette sonnerie de cloche ? — C'est le salut. — Alors, servez-moi un arlequin » (I. A. 14) ¹.

L'image du *texte* est nécessairement présente dans cette écriture qui se représente elle met en relief les particularités du travail textuel. Le texte est avant tout un *texte étranger* : étrange, autre, différent de la langue propre et du « principe naturel », illisible, incomparable, sans rapport au vraisemblable. Soit hiéroglyphique, soit sur parchemin, soit « ponukéléien », soit chinois, soit musical (Haendel), il est toujours différent de notre parole phonétique, « entièrement inaccessible à des oreilles européennes, se déroule en strophes confuses... » (I.A. 115), plutôt chiffres qu'inscription. Les seuls textes français, donc non étranges, vraisemblables, sont des lettres, donc des messages qui visent une compréhension directe ou plutôt un marché (telles les lettres des captifs à leurs parents demandant d'être rachetés). En dehors du marché ; même l'écriture française se présente comme un chiffre (les lettres Velbor-Flore) ou sert à déchiffrer une écriture illisible (le « ponukéléien »). Le texte est aussi un *mouvement de réorganisation*, une « circulation fiévreuse qui produit en détruisant. La machine de Louise est l'image par excellence de cette fonction : tout d'abord cette invention vient des livres que Louise a lus, elle est pour ainsi dire une permutation de textes ; ensuite, son fonctionnement même consiste à refaire ce qu'elle a déjà fait en re-écrivant au crayon ce que le pinceau avait déjà tracé. « Le crayon se met à courir de haut en bas sur le papier blanc, suivant les mêmes sections verticales précédemment frayées par les pinceaux. Cette fois nul déplacement vers la palette, nul changement d'outil, nulle trituration de couleurs, ne retardaient la besogne, qui avançait promptement. Le même paysage apparaissait dans le fond, mais son intérêt maintenant secondaire, était *annihilé* par les personnages du premier plan. Les *gestes*, pris sur le vif — les habitudes, très définies, — les *silhouettes*, curieusement amusantes, — et les visages, criants de *ressemblance*, — avaient l'expression voulue, tantôt sombre, tantôt joyeuse. Malgré le contraste de décor, le dessin donnait l'idée exacte d'une fiévreuse circulation de rue » (I. A. 209 ; c'est nous qui soulignons).

Comment ne pas déchiffrer dans ces lignes la métaphore du travail textuel qui traverse la parole (le dessin à pinceau), l'absorbe et l'annihile dans une gestualité fiévreuse pour se figer à son tour dans une impression nouvelle, ressemblante quoique *autre*.

Cette praxis textuelle n'a rien à voir avec une énergie finitiste et métaphysique : elle ne produit rien d'autre que sa propre mort, et toute interprétation qui vise à la fixer dans un effet produit (vraisemblable) est extérieure à son espace producteur. L'image de la mort s'associe donc, dans une dialectique matérialiste, à l'image de la machine : le texte est *mortuaire au même titre que producteur*. Mossem écrit l'acte mortuaire de Sidrah, tandis que Carmichaël déchire le texte indigène, « le texte *infernal* qui lui rappelait tant d'heures de travail *angoissantes* et *fasti-*

1. On sait la fonction « didactique » que Roussel attribuait au théâtre : ses deux pièces *L'Étoile au front* et *La poussière de Soleil*, de même que l'adaptation pour scène de *Locus Solus* restent à analyser pour mettre en évidence l'effort de Roussel d'échapper à la topologie discursive (symbolique) et à la représentation vraisemblable.

dieuses » (I. A. 454 ; c'est nous qui soulignons) pour mettre fin à l'aventure des Incomparables, au récit et au livre de Roussel.

L'acception de la productivité textuelle comme auto-destructive, annihilante et effaçante, n'implique aucune conception du texte littéraire comme « littéralité » qui s'auto-satisfait dans une isolation précieuse. Un tel jugement serait complice d'une lecture vraisemblabilisante de l'œuvre « littéraire » dont nous avons démontré les fondements idéologiques et la limitation historique. Tout au contraire, ce postulat nous mène à une loi qu'il est temps d'énoncer :

La productivité textuelle est la mesure inhérente de la littérature (du texte), mais elle n'est pas la littérature (le texte) de même que chaque travail est la mesure inhérente d'une valeur sans être la valeur même.

Les *Nouvelles Impressions* sont là pour résoudre ce décalage mesure inhérente/produit, Travail/valeur, productivité/texte, écriture/littérature. Si elles sont, comme tous les textes de Roussel, une reprise (re-production, doublure) du fonctionnement linguistique, ce qu'elles miment ce n'est plus le discours vraisemblable (les fonctions du vraisemblable sont décrites au niveau lexical, signifié, des *N. I. A.*) mais le trajet de l'écriture à travers la parole (le problème des *N. I. A.* est l'enchaînement de ce qui sera lu comme un texte, l'architecture muette qui vit des interstices entre les mots).

Extérieurs à la problématique du vraisemblable, les *N. I. A.* ne sont pas un message destiné à un effet : elles ne racontent aucune aventure, ne décrivent aucun phénomène précis, ne découvrent aucune vérité antérieure à leur productivité. Structure verbale qui ne mène nulle part mais s'épuise dans le cheminement des mots vers l'image, les *N. I. A.* sont un effort pour échapper à notre présupposé majeur : l'information, la re-connaissance d'une entité antérieure à la pratique qui la construit.

Série de dissemblances, de juxtapositions de contraires, de réunions non-synthétiques, la structure sémantique des *N. I. A.* lue comme un effet (message vraisemblable) dévoile — nous l'avons vu plus haut — la mise ensemble de sémèmes opposés comme étant la figure sémantique de base de la vraisemblabilisation. Mais plus encore, et cette fois dans le trajet même du texte, ces séries de dissemblances dont les *N. I. A.* sont tissées, pointent sur un fait capital : la productivité textuelle détruit l'identité, la ressemblance, la projection identificatoire ; elle est une non-identité, une contradiction à l'œuvre.

La structure syntaxique des *N. I. A.* est un défi à la règle syntaxique du vraisemblable, c'est-à-dire à la connexion phrastique sujet-prédicat et aux relations structurales qu'elle détermine, à la motivation et à la linéarisation. En effet, chacun des chapitres des *N. I. A.* contient au moins une phrase canonique ; mais cette phrase est noyée dans des relances réitérées d'autres phrases, syntagmes ou segments qui forment un escalier ramifié et à plusieurs paliers, découpés (reliés) par des parenthèses. Cet enchaînement anaphorique fait éclater la structure (de la phrase, du récit et toute structure possible), en lui substituant des connexions signifiantes mais non structurales ¹. Vrais éclairs, ces anaphores prises dans leurs

1. Le texte prend ainsi un double aspect : d'une part il contient une structure canonique primitive qui décrit un phénomène ; d'autre part il produit des anaphores qui indiquent des entités hors-structure. Ce double aspect du fonctionnement textuel semble être fondamental pour toute pratique scripturale. Rappelons que les caractères chinois se divisent en *wen* (figures primitives, à tendance descriptive) et *tsen* (caractères composés, à tendance indicative). (cf. TCHANG TCHENG-MING, *L'Écriture chinoise et le geste humain*, Doctorat ès lettres, Paris, 1937).

parenthèses (qui vont jusqu'à neuf) brisent la surface de la structure où chaque, segment est dérivable du tout ou d'un autre, détruisent la ligne sujet-prédicat, et comme ce métier à tisser des aubes ou comme la machine de Louise, construisent un espace, un volume, un mouvement infini. Ayant révélé ainsi le fonctionnement *anaphorique*, trans-structural, de la productivité textuelle, ces *rayons* entre parenthèses reviennent pas à pas à la structure sujet-prédicat, pour nous permettre de lire un langage structuré (vraisemblable) ou, mieux, pour marquer que le vraisemblable existe à un niveau *autre* que celui du travail textuel. Essayons d'expliquer plus clairement ce double registre (productivité/vraisemblable) auquel Roussel touche par les *N. I. A.*

La structure du produit « littéraire » et la structure du discours communicatif (la Parole = le principe naturel) sont ainsi reliées dans la rationalité connaissante (dans les formules logiques de l'intellection) qu'à chaque entité de l'une il existe une (seule) correspondance dans l'autre, de sorte qu'on peut appeler les interprétations que nous donnons aux deux structures, *isomorphes*. On sait que si tous les modèles d'un réseau d'axiomes sont isomorphes l'un à l'autre, ce réseau logique est dit *monomorphe*. L'effet *vraisemblable* est en effet d'isomorphismes entre deux structures discursives (structure littéraire-structure de l'énoncé communicatif) à l'intérieur de ce réseau d'axiomes logiques *monomorphes*¹ qu'est notre système d'intelligibilité. Dans le monomorphisme de notre intelligibilité il est impossible de spécifier le caractère d'une structure extra-logique (un produit « littéraire » invraisemblable) à l'aide de formules prises au même système symbolique. Parce que chacune de ces formules et même sa négation est déjà une *conséquence* de ce réseau logique (verbal) qui ordonne le raisonnement, donc chaque formule est vraie pour chaque interprétation que ce réseau logique suppose.

Par contre, la productivité textuelle des *N. I. A.* ne se prête pas à une théorie littéraire descriptive. Le réseau d'axiomes logiques qu'elle exige pour son intellection est d'ordre *polymorphe*. Dans ce polymorphisme on ne peut toujours pas penser à la fois une structure et sa négation, une conformité au « principe » et son opposé, une loi grammaticale et une « fuite » anaphorique. Il est évident donc que ce polymorphisme rappelle le monomorphisme et ne peut pas se passer de lui. Ainsi dans notre cas, toute figure des *N. I. A.* qui échappe à la grille grammaticale (logique) peut être *exprimée* par le monomorphisme, elle ne peut pas être *déduite* de lui, parce que : 1. L'opération de dérivation rencontrera des vides non-structuraux : les *sauts* anaphoriques. 2. elle sera infiniment longue, donc, ne sera pas une démonstration.

Rappelons aussi qu'en brisant la structure de la phrase canonique (la syntaxe vraisemblable) et de la semblabilisation discursive (la sémantique vraisemblable) la *productivité textuelle* que les *N. I. A.* mettent en récit opère dans un espace linguistique irréductible aux normes grammaticales (logiques) et que nous avons appelé ailleurs² une *infinité potentielle*. C'est dans le langage poétique compris comme une infinité potentielle que la notion de vraisemblable est mise entre parenthèses : elle est valable dans le domaine *fini* du discours obéissant aux schémas d'une structure discursive finie, et par conséquent elle re-apparaît obligatoirement lorsqu'un discours fini monomorphe (philosophie, explication scientifique)

1. Notion familière à DEDEKIND en 1887. VEBLEN (1904) emploie le terme « catégoriel » ayant en vue l'opposition entre proposition catégorielle et proposition disjonctive. Notre acceptation du terme relève d'un niveau logique général.

2. « Pour une sémiologie des paragrammes », in *Tel Quel*, 29.

recupère l'infinité de la productivité textuelle. Mais elle n'a pas cours dans cette infinité même dans laquelle aucune « vérification » (conformité à une vérité sémantique ou dérivabilité syntaxique) n'est possible.

Nous pouvons déjà formuler ce que nous appellerons « le problème de la productivité translinguistique » :

Pour un texte pris comme une production (P_i) on ne peut pas établir un processus systématique et constructif pour déterminer si oui ou non une formule (séquence) prise dans P_i est vraisemblable, c'est-à-dire possède : 1. la propriété syntaxique de dérivabilité dans P_i , 2. la propriété sémantique de vérité identique, 3. la propriété idéologique d'effet subi.

Il est évident donc que le concept de productivité textuelle nous situe à un niveau de raisonnement qui rappelle ce que les mathématiques ont défini comme une *théorie essentiellement indécidable*¹. Si le terme prête à des équivoques (dans d'autres contextes il signifie que la vérité ou la fausseté d'une hypothèse ne peuvent jamais être connues) le concept d'« indécidable » est d'une importance majeure pour notre propos. On sait qu'en logique selon les ultimes implications de ce concept, « tous les truismes de la logique générale nous sont accessibles, mais il n'y a pas de *procédure* par laquelle pour chaque formule donnée nous pouvons décider dans un nombre fini de démarches si oui ou non c'est un truisme² ». Joint à la productivité textuelle le concept d'« indécidable » implique que la procédure scripturale (le travail textuel, la pensée en marche) est étrangère aux concepts de preuve et de vérification. Or, qu'est-ce que le vraisemblable sinon la possibilité implicite à tout système monomorphe de prouver et de vérifier ? La « vérité » de la productivité textuelle n'est pas prouvable ni vérifiable, ce qui voudrait dire que la productivité textuelle relève d'un domaine autre que le vraisemblable. La « vérité », ou la pertinence, de la pratique scripturale est d'un autre ordre : elle est indécidable (improuvable, invérifiable) et consiste dans l'*accomplissement* du geste productif, c'est-à-dire du trajet scriptural se faisant et se détruisant lui-même dans le processus d'une mise en *rapport* de termes opposés ou contradictoires. Cette productivité indécidable ne peut pas être soumise à une démarche vérificatoire (vraisemblabilisante) dont toute théorie descriptive du produit littéraire est imprégnée, parce qu'un tel « entendement méconnaît aussi le *rapport* des termes quand il est posé d'une manière expresse ; ainsi par exemple il néglige même la nature de la copule dans le jugement qui indique que le singulier, le sujet, est aussi le non-singulier et l'universel³ ». Elle relève d'une logique dialectique qui conçoit la pertinence de toute pratique (dont la pratique scripturale n'est qu'un modèle) comme étant essentiellement un *processus* qui n'est identique à lui-même (donc aussi au concept de processus et de pratique) qu'en tant que *négativité absolue* (dialectique).

Tel est le problème que les *N. I. A.* tendent à résoudre. On ne peut pas ne pas s'apercevoir, pourtant, que si résolution existe, elle est ambiguë. Le texte de Roussel reste toujours double, scindé : il vit son problème de la productivité tex-

1. Un système est indécidable quand on ne peut pas décider si chaque formule de ce système est vraie ou fausse. Cf. sur le problème de l'indécidable R. M. ROBINSON, *An Essential Undecidable Axiom System* in *Proceedings of the Int. Congress of Math.* Cambr. (Mass.), 1950 ; TARSKI, MOSTOWSKI, ROBINSON, *Undecidable Theories*, Amsterdam, 1952.

2. R. et M. KNEALE, *The Development of Logic*, Oxford, 1964, p. 737.

3. HEGEL, *Science de la logique*, t. III. p. 389.

tuelle, mais il se veut aussi vraisemblable ; il produit, mais il vraisemblabilise ; il est anaphorique, dissemblable, non informatif, mais aussi rhétorique ; il est un appareil, mais aussi une œuvre. Ayant ouvert la productivité grâce à ces trois types de percées que nous venons d'énumérer, Roussel est obligé de la boucler dans une rhétorique d'autant plus exigeante que la dislocation de la structure de la parole vraisemblable a été poussée. Ainsi, les vers remplacent la prose, et la rime, extériorisation majeure de la mise ensemble symbolique, vient décorer l'édifice. On comprend alors que Roussel reste en deçà de la rupture productivité textuelle/lecture vraisemblable : chez lui, c'est le vraisemblable qui prend en charge la productivité textuelle plutôt que le contraire. Le texte roussélien est une vraisemblabilisation qui mime sa production ; s'il conçoit le décalage production/œuvre, il ne se vit pas comme la science de cette production, mais comme une fiction qui se donne pour savoir. L'acte roussélien est un acte mentaliste, enchaîné dans la pensée du signe (du vraisemblable) qui nécessairement se vraisemblabilise par une rhétorique (la poésie, la rime). Lautréamont, beaucoup plus tôt était allé beaucoup plus loin. Les *Chants de Maldoror* et les *Poésies* sont un mouvement de production qui pose à jamais et pour l'histoire textuelle qui suit, le problème de la productivité translinguistique ci-dessus formulé. Il est vrai que ces textes peuvent être lus aussi comme vraisemblables dans la mesure où ils n'échappent pas à la langue, au discours, à l'énoncé, donc au sens, mais se construisent à travers eux ; mais tout ceci en obéissant à une seule règle vraisemblabilisante : la structure grammaticale, logique, syntaxique (les règles du sens du discours) sans échouer dans l'ambiguïté du signe et dans une rhétorique conventionnelle.

Mais tel qu'il est, le texte de Roussel rend plus manifeste encore la nouvelle étape que notre culture semble franchir depuis la fin du siècle dernier (avec Mallarmé, Lautréamont, Roussel, et, à un autre niveau, Marx). Il s'agit d'un passage de la *dualité* (du signe) à la *productivité* (trans-signe).

Le Moyen Âge — époque du symbole — était l'époque sémiotique par excellence : tout élément signifiait par rapport à un autre sous la domination unifiante du « signifié transcendantal » (Dieu) ; tout était vraisemblable puisque sémiotiquement dérivable dans un système monolithique. La Renaissance amena le signe double (référent-representamen, signifiant-signifié), rendant tout élément vraisemblable (pourvu de sens) à la seule condition d'être mis ensemble avec ce qu'il redouble, mime, représente, c'est-à-dire à la seule condition d'*identifier* une parole (un artifice) avec un réel (une vérité syntaxique ou sémantique). La troisième époque qui semble se réveiller à travers l'avant-garde littéraire et dans le creuset d'une science non descriptive (subversive) ou axiomatique défie le signe et la parole et leur substitue le processus qui les précède. A la place du sujet parlant ou décrivant-écrivain une œuvre (le perroquet de Roussel), se profile une figure encore bizarre et floue, difficilement saisissable, ridicule pour le consommateur de vraisemblable, c'est l'anti-sujet produisant la mesure inhérente de ce qui se réifie comme un texte. Roussel semble suggérer cette figure étrange par le coq Mopsus (cf. *Locus Solus*) qui, refusant de parler, *écrit* avec son *sang* « d'étranges dessins géométriques toujours différents » ; son écriture est une « reproduction au second degré », il marie « le son et la forme » et finit par s'exprimer en alexandrins.

Tout l'espace contemporain est complice de cette activité textuelle que les dernières années ne font qu'accentuer : le monde du travail qui réclame son lieu contre le lieu de la valeur ; le monde de la science qui s'épuise dans une recherche productrice et destructrice, jamais vraisemblable, toujours « anaphorique ». S'il

est vrai qu'on pourrait définir une culture à partir de son rapport au signe (à la parole)¹, il est évident que la culture qui s'annonce, culture anti-théologique, détruit les caractères fondamentaux du signe (la dualité, la structure syllogistique, la construction métaphorique d'un sens et/ou d'une rhétorique) pour leur substituer une permutation dialectique de segments linguistiques (plutôt variables que signes-signifiants/signifiés) non-dérivables, non-identifiables, infinis, puisque non-déduits d'un déjà-là antérieur à la productivité elle-même. Cette permutation n'est pas une sémiotisation au sens médiéval, parce que le sens n'est pas son problème, mais bien ce qui le précède et le dépasse. Comme toujours, la productivité dont il s'agit devance sa science ; la science de cette productivité est à faire à partir de la sémiotique, mais non uniquement avec elle (si l'on veut éviter le miniatuisme décoratif du Moyen Age), plutôt à travers elle en tant qu'appareil, non en tant que système de sens. En tout cas, dans cet univers de productivité trans-linguistique, il n'y a pas de place pour le vraisemblable : il reste en dehors, monopole provincial d'une société d'information et de consommation.

JULIA KRISTEVA

Centre National de la Recherche Scientifique.

1. J. LOTMAN, « Problèmes de la typologie des cultures » in *Information sur les sciences sociales*, avril-juin, 1967, p. 29.