

Avis au lecteur

En ces temps de "réévaluation de toutes les valeurs", la sémiotique peut, non sans raison, paraître comme un enclos de sécurité intellectuelle : sans être une science "bien formée", elle se prétend un projet scientifique, pourvu d'un métalangage un peu lourdaud mais rassurant et d'un catalogue de procédures consistantes et localisables (1).

Et voilà que dans cette quiétude s'introduit, après René Thom qui la consolide à l'aide des catastrophes, un auteur très peu sécurisant, Italo Calvino, qui présente, dans une écriture oulipo-greimassienne, un nouveau traité de sémiotique littéraire. Quiconque a tant soit peu fréquenté ses écrits sait bien qu'un tel traité, manifestation de l'hybris calvinienne, doit être lu au delà des évaluations du sérieux et du frivole, avec sérénité et un soupçon de sourire.

Aussi rien ne serait-il plus faux que de chercher à homologuer, par exemple, la présentation carréiforme de son texte avec quelque théorie – standard ou post-standard – du carré sémiotique. Mais il serait non moins faux de ne pas y reconnaître la conviction implicite de l'auteur selon laquelle le seul langage fournissant l'alphabet pour une lecture intelligible du monde est celui de l'étendue nombrée et mesurée.

Essayons de situer un peu les choses. Le texte intitulé "Comment j'ai écrit un de mes livres" que voici se présente comme un métalangage censé rendre compte du roman "Si par une nuit d'hiver un voyageur" ou, plus précisément, des douze "chapitres" du livre qui, accompagnés chacun d'un récit autonome, commencé et inachevé, forment la partie "théorique" du texte appelé "roman". Ces chapitres théoriques constituent, à leur tour, un méta-discours discontinu qui reprend sur un autre registre et qui rend compte en même temps de chacune des

(1) Je remercie Jacques Fontanille pour ses remarques préliminaires.

histoires inachevées dont la syntagmatique, tout en fondant l'esthétique de ce type de récits comme "l'enchantement des lectures interrompues" (p. 258), se trouve assurée par la continuité des segments-titres de ces récits

"Si par une nuit d'hiver un voyageur,	(ch. 1)
En s'éloignant de Malbork	(ch. 2)
Penché au bord de la côte escarpée	(ch. 3)
Sans craindre le vertige et le vent,	(ch. 4)
Regarde en bas dans l'épaisseur des ombres..."	(ch. 5)

et en suggère la cohérence à un autre niveau de profondeur.

Le texte de Calvino qu'on lira ici est donc un méta-méta-discours et tout ce qu'on essaierait d'en dire se situerait déjà au quatrième niveau métalinguistique. L'abolition – par suspensions et brisures – du syntagmatique romanesque qu'on vient d'enregistrer, se trouve ainsi compensée par une inquiétude paradigmatique, par une écriture à la fois contre- et méta-punctiste, si tant est que toute transposition de sens en est en même temps l'augmentation.

Le texte calvinien "qui est là" utilise parallèlement deux formes littéraires : à gauche de chaque page, il est fait de configurations d'une écriture carréfiqque, à droite, de quatrains en vers libres, accompagnés parfois d'un distique porteur de moralité tel que :

"toi lecteur tu aurais dû lire un autre livre,
toi livre tu aurais dû être lu par un autre lecteur".

A ce goût pour les carrés et les quatrains, pour des réseaux d'interrelations binaires il convient d'ajouter une prédilection insistante pour les lignes droites que l'on remarque non seulement dans le dessin des carrés, mais aussi dans les initiales qui désignent les personnages (seuls les *L* et *L* des lectrices sont faits de courbes) ; on peut en dire autant de l'accent mis sur la symétrie que l'on note dans la table des matières où des douze chapitres qui constituent le livre, les six premiers sont analysés en nombre de carrés croissant et les six derniers, en ordre décroissant.

Ce genre d'analyse dont on ne fait que suggérer ici la possibilité, porte non plus sur le texte lui-même, mais sur ce qu'on pourrait appeler "idéologie de la forme", censée interpréter l'attitude, consciente ou inconsciente, d'un auteur, d'une époque ou d'une culture, sur ses propres signes.

Il est temps pourtant de descendre de ces hauteurs idéologiques pour jeter un coup d'œil sur ce qui frappe le plus le lecteur non averti, c'est-à-dire sur le

fonctionnement de la belle architecture des carrés. On sait que tout langage de représentation peut être construit soit en insistant sur les éléments discrets et en augmentant leur nombre quitte à réduire celui des relations, soit, au contraire, en élargissant l'éventail des relations autorisant une économie d'éléments. A l'inverse du carré standard, celui de Calvino ne repose pas sur une typologie fine des relations, mais sur celle des éléments qui sont en l'occurrence des actants et leurs articulations, rôles actantiels et thématiques.

Ces personnages-actants, au nombre de trente-huit, se distribuent aisément ; trente-deux d'entre eux se réduisent en fait aux quatre simulacres actantiels fondamentaux – le Lecteur, la Lectrice, le Livre et l'Auteur – dont les sous-articulations et les interrelations étalées le long du texte manifestent l'esthétique du quoi-pourquoi-et-comment-écrire. Deux seulement des trente deux actants restent infidèles à leurs initiales, bien plus, en abandonnant le l minuscule du livre, ils s'érigent en S majuscules, S+ désignant le Sublime et S le Silence, deux pôles tendus à l'extrême de cette esthétique.

A côté et après ces actants individuels, I. Calvino se voit obligé d'installer trois actants collectifs : le Monde, le Pouvoir, la Censure. Commentaire inutile.

Trois mini-actants, évanescents, à classer dans "divers", restent pour la bonne bouche.

C'est d'abord un x, le mystère qu'on arrive à démystifier :

"la lectrice cache le mystère"

"le livre ne révèle pas le mystère".

C'est ensuite un couple de n, un majuscule et un minuscule, symboles, peut-être, d'un presque néant, d'un néant positif.

Le N majuscule fait apparaître un Calvino litanique, presque lyrique :

"bruit de fond de ton esprit"

"la vérité de l'auteur"

"source d'où sortent tous les récits"

"source mythique..."

Un n minuscule enfin, vers lequel convergent les deux flèches du dernier carré, celles du lecteur et de la lectrice :

"la lectrice éteint la lumière"

"le lecteur s'approche d'elle dans le noir".