

**GENETIQUE, COHERENCE, STYLE. A PROPOS
DE 377A, *MADERA DE HEROE* DE MIGUEL
DELIBES**

JEZABEL GUTIÉRREZ PEQUEÑO

Depuis l'incorporation des documents de genèse aux études critiques, de nombreuses disciplines ont trouvé dans les manuscrits le moyen de vérifier l'exactitude de leurs conclusions: Sociocritique, Critique psychanalytique, Linguistique. Avec la Génétique Textuelle les manuscrits ne sont plus relégués au rôle d'auxiliaires mais constituent un véritable objet d'étude. Ce nouveau positionnement épistémologique n'empêche pas la Génétique d'entretenir une fructueuse collaboration avec les sciences connexes auxquelles nous venons de faire allusion. Notamment avec la Linguistique, qui nous fournira un cadre méthodologique d'appui tout au long de cet article. C'est dans le domaine des études littéraires que les manuscrits apportent une perspective autre, une nouvelle façon de penser le texte, en termes d'écriture et aussi de lecture. Car si le texte est "l'effet de sa propre genèse" il n'en reste pas moins l'effet d'une lecture: une impression, un ton, un *style*, une manière de dire le monde s'en dégagent et le constituent en texte, perçu comme unique. En ce sens, les états textuels qui ont précédé le texte dit "définitif" peuvent nous éclairer sur les lieux où s'inscrivent cette impression, ce ton, ce style. C'est ce que nous nous proposons de faire à partir du manuscrit de travail du roman 377A, *madera de héroe* de Miguel Delibes.

DE LA BIOLOGIE A LA CRITIQUE TEXTUELLE

La Génétique Textuelle puise tout naturellement sa filiation patronymique dans la Génétique biologique dont elle semble -en partie au moins- partager l'objet d'étude: cette capacité de tout organisme à se reproduire, et se reproduire dans la double perspective de maintenir la vie à travers la succession des générations -produire un *autre* semblable à soi- et surtout de rester semblable à soi-même. Cette permanence résulte paradoxalement d'un jeu incessant de variations organisées en système (renouvellement constant des unités constitutives, soumis à un ordonnancement précis). La Génétique cherche à expliquer cette condition de permanence ou hérédité en adoptant une démarche qui passe nécessairement par l'étude de la variation. La Génétique Textuelle travaille sur ce même processus de genèse contenu dans les documents manuscrits: un manuscrit est le support d'un texte *in statu nascendi*, d'un nombre variable de textes successifs dont il reste à établir la filiation. Ces textes sont le résultat d'un processus de reproduction où se vérifie cette double tendance: tendance à produire du semblable et tendance à varier; dans une page manuscrite il y a des formulations, des choix qui demeurent et qui assurent une certaine stabilité au texte, et puis il y a les ratures, les ajouts, les reprises qui introduisent le mouvement, le changement. La réécriture ne produit pas de "clones", de textes conformes à l'original, pas plus que n'en produit la lecture qui la précède. D'ailleurs la reproduction de répliques est considérée en Biologie comme anormale, exceptionnelle et donc d'une valeur heuristique limitée. En Génétique Textuelle la réécriture "conforme" n'est pas à proprement parler une écriture, une activité créative mais du simple recopiage stérile. En revanche, si le scripteur déclenche une réécriture c'est consciemment qu'il introduit la variation pour qu'à la lecture on obtienne un texte autre; autrement dit, la variation apparaît dans un premier temps à la lecture du texte par le scripteur, lecture qui ne lui renvoie pas un texte conforme à celui qu'il avait cru (voulu) construire; puis il y a un second temps de variation active du point de vue scriptural, la réécriture. Tout ceci nous mène à la même conclusion que pour la Génétique biologique: l'étude des manuscrits de travail est aussi l'étude des mécanismes de variation orientés vers le récepteur, selon une pragmatique de l'écriture, puis vers le scripteur et ses pratiques langagières, dans une perspective énonciative.

Génétique, cohérence, style.

S'il est vrai que les deux disciplines ont beaucoup de points de recoupement, leurs chemins divergent sur un point essentiel: l'objet d'analyse en biologie est un organisme vivant, le texte non. La reproduction chez un être vivant est un mécanisme interne de survie qui se déclenche spontanément lorsqu'un certain nombre de conditions sont réunies; il en est autrement pour les textes: en Génétique Textuelle nous sommes obligés d'introduire la notion de scripteur comme co-responsable de tout processus de genèse. Nous parlons de co-responsabilité dans la mesure où si le scripteur peut introduire tel ou tel changement, le texte, en tant qu'ensemble cohésif et cohérent, impose des contraintes narratives et discursives; il gère sa propre genèse en veillant à sa stabilité. Lors des temps d'écriture successifs le scripteur va introduire dans cette organisation textuelle stable des changements, sorte d'accidents aléatoires¹. Ces "mutations" vont être prises en charge par le texte, intégrées dans le processus de reproduction émanant du scripteur, et au nom de cette tendance fondamentale à rester semblable à lui-même, c'est-à-dire à demeurer essentiellement cohérent, il va imposer un certain nombre d'autres modifications:

[...] En ocasiones, la señora Zoa, olvidando el tratamiento y dando rienda suelta al **corazón**, consciente de que la **correspondencia de su cariño** hacia Gervasio había concluido, oprimía a éste contra su **corazón** [...] Estas **muestras de amor** provocaban en Gervasio una reacción opuesta de repugnancia [...]

MS. ch. VIII, l. 59-66

[...] A menudo, la señora Zoa, olvidando el tratamiento y dando rienda suelta a sus **impulsos**, aun consciente de que ya no

¹ Lorsque nous parlons d'accidents aléatoires il est évident que nous nous plaçons du côté du texte, car nous verrons plus tard comment toute modification de la part du scripteur est calculée, construite, consciente, faisant partie d'un projet global de signification; comment expliquer, si ce n'est d'un point de vue rhétorique et argumentatif, des substitutions aussi déterminantes que:

[...] La plebeyez y la rapiña reinantes en el buque-escuela desazonaron, en principio, a Gervasio, mas [...] no tardó en *adaptarse a los nuevos modales*.

MS. ch. XV l. 218-220

[...] La plebeyez y la rapiña reinantes en el buque-escuela desazonaron, en principio, a Gervasio, mas [...] no tardó en *plegarse a la nueva moral*.

ch. XV p. 306

Jezabel GUTIÉRREZ

existía correspondencia, oprimía a Gervasio contra su **corazón** [...] Estas **demonstraciones de cariño** provocaban repugnancia en Gervasio [...]

MS. ch. VIII, l. 59-66

[...] A menudo, la señora Zoa, olvidando el tratamiento y dando rienda suelta a sus **impulsos**, aun sabedora de que ya no existía correspondencia, oprimía a Gervasio contra su **costillar** [...] Estas demostraciones provocaban repugnancia en Gervasio [...]

ch. VIII, p. 147¹

On pourrait penser que la substitution de "corazón" par "impulsos" est due au souci d'éviter la répétition: dans le premier état textuel on trouve le terme "corazón" répété deux fois à deux lignes d'intervalle. Toutefois, même si le point de départ du processus peut bien être celui-là, nous allons voir comment cette "perturbation" de détail engendre une réponse globale de la part de l'organisation textuelle. Avec la substitution de "corazón" par "impulsos", le scripteur change la nature des liens existants entre Zoa et Gervasio: les sentiments sont remplacés par des pulsions, l'amour s'atténue, devient simple tendresse pour finir en tendance irrationnelle. Cette première substitution en entraîne d'autres pour stabiliser la séquence descriptive: "correspondencia de su cariño" -> "correspondencia"; "contra su corazón" -> "contra su costillar"; "muestras de amor" -> "demostraciones de cariño". Nous sommes passés de la séquence CORAZON-CARIÑO-CORAZON-AMOR à IMPULSOS-CORAZON-CARIÑO; il faudra attendre le texte final pour que toute trace de sentiment disparaisse et que l'on obtienne une séquence à nouveau stable IMPULSOS-COSTILLAR. Le scripteur, en changeant un mot, a introduit la variation -lexicale, sémantique- et avec elle, le déséquilibre, mais la logique interne du texte va le restituer à son état cohésif et cohérent primitif.

Le réajustement n'est pas toujours nécessaire; parfois l'axe de la sélection offre des choix hautement équivalents que l'on peut ranger dans la structure précédente qui va les accepter comme des synonymes, parce que le glissement dénotatif et/ou connotatif est imperceptible ou dépourvu d'un rôle décisif dans le canevas sémantique du texte:

¹ En ce qui concerne les exemples nous ne retiendrons que les changements qui semblent illustrer au mieux nos propos, les limites de cette communication nous contraignant à cette restriction.

Génétique, cohérence, style.

[...] mamá Zita **se encontró** en la puerta con la tía Cruz [...]

[...] mamá Zita **tropezó** en la puerta con tía Cruz [...]

MS. ch. I, l. 262-263

[...] mamá Zita **se topó** en la puerta con tía Cruz [...]

ch. I, p. 22

Dans ces cas le scripteur est le seul responsable des variations successives dont il faut chercher l'explication dans un certain effet à produire. Fréquemment dans ces enchaînements on opère par "recombinaison", sorte de redistribution des composantes sémiques véhiculées par les mots: "TOPARSE" contient la notion de rencontre du verbe "ENCONTRARSE" plus celle d'obstacle, de surprise, de "TROPEZAR".

La réécriture en tant que reproduction non-conforme et quelles que soient les procédures mises en oeuvre (recombinaison, mutation, réajustement interne) obéit à une exigence fondamentale: la cohérence logico-sémantique; ce que nous avons retrouvé à chaque nouvelle apparition d'un état textuel est cette capacité à rester stable, à subordonner le jeu incessant des variations à sa propre configuration sémantique; la cohésion constitue en quelque sorte l'*hérédité* du texte, ce mécanisme interne de régulation qui fait qu'il ne peut y avoir de variation qui ne soit intégrée dans un système. Tout comme en Biologie, une variation non-intégrée aboutirait à un phénotexte non-viable, condamné (ainsi peut-on expliquer certaines formulations recorrectées, ou définitivement rejetées).

DESCRIPTION GENETIQUE: ENTRE ECRITURE ET ECRIT

Le manuscrit de Miguel Delibes, qui jusque là a fourni des exemples à nos réflexions est un document de genèse assez surprenant. Il contient au moins trois états textuels successifs dont le premier ne correspond que

partiellement au tout premier jet¹. A ces trois états il faut ajouter un autre, non-manuscrit, le texte publié; il appartient aux documents de genèse au même titre que les autres, comme l'état final d'un parcours scriptural pensé en termes de progression, non de perfection. Les transformations intervenues entre le dernier état constaté sur le manuscrit et ce dernier texte font croire à un état intermédiaire dont nous ne conservons aucune trace². Les différents temps d'écriture qui s'enchaînent sur l'axe temporel se superposent dans l'espace. Écriture et réécriture, en dehors du facteur temps, occupent un seul et unique espace, celui de l'architecture textuelle; elles sont en rapport d'équivalence et le préfixe ne fait que rappeler cette identité. Si toutefois nous conservons les deux vocables c'est uniquement pour distinguer le premier mouvement scriptural des suivants, sans préjuger d'aucune différence qualitative.

Le manuscrit de 377A, *madera de héroe* surprend par la présentation du texte sur le support. Si nous faisons abstraction des modifications ultérieures, le premier texte se donne à voir, à lire, comme un texte définitif, public: marge gauche dégagée, régularité des lignes et de la calligraphie, une écriture issue d'une unique tension émotionnelle et psychologique, comme un texte recopié au net. Rien ne laisse présager une éventuelle reprise... si ce n'est un espacement interlinéaire "excessif". Ce premier texte est matériellement organisé pour quelqu'un d'autre que le scripteur. Sur cet espace prétendument privé semble se dessiner l'espace social de sa future existence éditoriale. Cette constatation est bien plus flagrante pour les textes nés des reprises successives: le scripteur a même prévu une calligraphie différente, plus lisible, dans un souci de communication optimal. Le texte avoue sa vocation publique. La (ré)écriture est donc redevable de l'avenir social du texte, elle n'existe que

¹ Certaines pages présentent des irrégularités dans leur numérotation (...10, 11, *11bis*, 12...; ...4, 5 y 6, 7...) preuve irréfutable d'un recopiage; dans ces pages le premier état textuel, la première strate textuelle correspond en réalité à un deuxième état qui aurait incorporé les modifications apportées au premier jet disparu; par conséquent ce faux premier texte est à mettre en rapport avec le texte issu du premier mouvement de réécriture, inscrit en interligne. D'autres fois on constate la présence d'un même texte sur deux pages consécutives, conservé sur la première mais raturé sur la seconde d'où nous déduisons le recopiage de la première page.

² Des scènes entières disparaissent (ch. XVIII, p. 5 à 14; ch. XIV, p. 1 à 5 ...), les chapitres correspondant au livre trois connaissent de grands remaniements au niveau de l'organisation des unités narratives... En outre il y a une tendance prononcée à la condensation qui n'était pas si visible dans les autres moments de réécriture.

parce que le texte a été -va être- lu. Dans le support manuscrit se fondent et se confondent ainsi le présent de la genèse et le futur du texte, l'univers privé du scripteur et l'univers social des lecteurs, le processus et le produit fini, l'écriture et l'écrit.

La Génétique Textuelle manoeuvre entre deux perspectives: l'une dynamique, celle de la construction, de la maîtrise du texte par le scripteur; l'autre statique, celle du texte en tant que produit historique de l'écriture. Elle se profile comme le carrefour des approches et des méthodes, littéraires ou non, en vue de dissocier structuration d'une part et objet structuré de l'autre.

GENETIQUE TEXTUELLE: DE L'EFFET DE LECTURE A L'EFFET D'ECRITURE. LE STYLE.

Ce que communément on appelle manuscrit n'est pas seulement le support matériel de l'écriture mais avant tout le texte écrit à la main qu'il contient. Un texte qui dans notre cas est d'ores et déjà un construit de sens cohésif et cohérent. Du point de vue de la théorie de la communication l'écriture n'est rien d'autre qu'un acte de communication différé entre un scripteur présent et un lecteur virtuel; quant au texte, il est le résultat historique de cet acte. Lorsque nous analysons un texte édité nous ne pourrions jamais nous placer que du côté du lecteur réel, élaborer des hypothèses sur le travail discursif du scripteur à partir de ce que le texte donne à lire et tel qu'il nous est donné à lire. L'intérêt des manuscrits est justement un déplacement non négligeable de la perspective: on est toujours du côté de la lecture, de la réception du texte, mais on peut voir le travail langagier du scripteur à travers les traces qu'il a laissées derrière lui sous forme de ratures. Nous ne lisons plus ce qu'il veut que nous lisions mais surtout ce que nous ne devons sous aucun prétexte lire. Ainsi le texte unique devient pluriel, le synthétique, analytique. Nos hypothèses sur les stratégies discursives mises en oeuvre se matérialisent; les formulations additionnées, niées, remplacées offrent par voie comparative une lecture élargie du texte et par élimination, l'hypothèse de lecture la plus probable.

Jezabel GUTIÉRREZ

Lors de la lecture d'un texte publié sont présents un texte et un lecteur et le scripteur est présupposé; lors de la lecture d'un manuscrit sont présents plusieurs textes et présupposés le lecteur et encore une fois le scripteur. Dans les deux cas tout ce que le lecteur a du responsable du texte ce sont des traces discursives, une *voix*. A partir de là, il va essayer de leur attribuer une image anthropomorphique -qui empruntera immédiatement le nom inscrit sur la couverture- et d'investir cette image d'une série de catégories éthiques et idéologiques qu'il aura établies à partir de ses impressions de lecture. Le scripteur sera un "effet de lecture". Ainsi après avoir lu, par exemple:

[...] Por ejemplo, lo que para papá Telmo [...] era "el dictador", se convertía en "el general" para tío Felipe Neri, en "Primo" para tío Vidal, y en el "marqués de la Estrella" para tía Macrina y Crucita, matizaciones que era preciso retener [...]

ch. VIII, p. 161

[...] la mirada de Daniel, el carpintero, le había revelado que no todo el mundo estaba de su parte y que también involuntariamente podía causarse daño [...]

ch. VIII, p. 146

[...] Le consideraba un muchacho rústico, sin distinción alguna, [...]

ch. VIII, p. 156

[...] aun seduciéndole una perspectiva heroica, el prelude se le antojaba indeseable. [...]

ch. IX, p. 186

le lecteur pourra s'imaginer le responsable de cette voix comme un homme mesuré dans ses affirmations et dans la description de la réalité, prudent ("*...matizaciones que era preciso tener en cuenta...*"), prenant parti pour l'homme avec une certaine ingénuité ("*...también involuntariamente podía causarse daño...*"). Un scripteur inspirant la confiance et le respect et dont l'intégrité morale -purement discursive- suffit à garantir la "véracité"

Génétique, cohérence, style.

du récit. Un scripteur qui offre au lecteur des lieux d'identification dans lesquels il n'hésitera pas à s'investir.

Et si le lecteur avait eu accès aux états textuels qui ont précédé ce texte final?

[...] la mirada de Daniel, el carpintero, le había revelado que no todo el mundo estaba de acuerdo en facilitársela [...]

MS. ch. VIII, l. 34-36

[...] le consideraba un muchacho barriobajero, apaletado, sin distinción [...]

MS. ch. VIII, l. 306

[...] aun atrayéndole una perspectiva heroica, el nuncio de su futuro se le hacía ingrato, mezquino y desagradable [...]

MS. ch. IX, l. 445-446

[...] la niña [...] hacía participar a sus hermanos de los despojos que llegaban del frente [...] huesos astillados, morados, desgarrando la carne; la cuenca de un ojo vacía; brazos sin manos y piernas sin pies [...]

MS. ch. XIV l. 35-43 [**extrait**

inédit]

Dans ces exemples la configuration textuelle distribue autrement les rôles de scripteur et de lecteur. Nous n'avons plus affaire aux mêmes traces discursives et par conséquent l'image anthropomorphique du scripteur sera caractérisée en fonction de cette autre voix qui semble glisser dans la démesure qualificative ("*muchacho barriobajero, apaletado, sin distinción*"; "[*futuro*] *ingrato, mezquino y desagradable*") et descriptive ("*huesos astillados, morados, desgarrando la carne; la cuenca de un ojo vacía; brazos sin manos y piernas sin pies*"), trahissant une position vis à vis de la réalité beaucoup plus marquée, plus subjective, plus partielle.

Il y a donc un décalage important, et d'un point de vue pragmatique décisif, entre ces deux manières de construire la réalité: on reçoit et on accepte la première version sans réticences; on rejette la seconde car trop marquée. Curieusement cette dernière version abandonnée est en réalité la

première que le scripteur avait écrite. De toute évidence, en se lisant il a dû ressentir cette même impression d'excès quant à son investissement dans le texte et il n'a pas hésité à le reprendre. Ce sera dans ces lieux de variation que viendront s'inscrire le nouveau scripteur, sa nouvelle voix, et avec eux la nouvelle lecture, le nouveau texte.

Ces quelques exemples montrent que le grand "absent" du texte est en réalité une présence envahissante et étonnamment active. Le scripteur, au moyen de la (ré)écriture gère sa propre mise en scène qui sera déterminante dans la configuration globale du texte. Il se construit pour et par le texte. C'est ainsi que se dessine le premier paradoxe de l'écriture: le scripteur est à la fois le créateur du texte et la création de ce même texte. A partir de cette implication et cette présupposition mutuelles on peut dire, reprenant un aphorisme célèbre, que "le texte, c'est le scripteur" ou mieux encore que "le style, c'est le scripteur".

On disait que le scripteur est une construction textuelle, une image discursive élaborée au fur et à mesure des pratiques langagières découvertes dans le texte, qui ne se limitaient pas à de simples choix lexicaux ou syntaxiques mais qui englobaient une certaine manière de construire le monde. Sa façon particulière d'exprimer le monde était en même temps le garant de ce monde, de son authenticité, de sa vérité. Pour déterminer en quoi consiste cette façon personnelle de dire, de représenter verbalement la réalité on peut partir des ratures et, par comparaison des effets de lecture déclenchés par chaque texte, établir des points d'ancrage. Ce qui donne au texte son empreinte, son ton c'est le tissu de relations qui organise les différents faits verbaux, qui lui n'advient qu'à la lecture. On pourrait appeler cette construction abstraite le *style* du texte. Le lecteur reçoit tout au long du texte des effets de style, sorte d'impressions, d'informations éparses concernant celui qui raconte, ce qu'il raconte et comment il raconte; puis il va les organiser en un complexe réseau signifiant jusqu'à obtention d'une image globale du texte, jusqu'à obtention d'un effet de lecture total. Les manuscrits de travail, en nous indiquant les lieux privilégiés de la variation, nous donnent les lieux où pourraient s'inscrire ces effets de style et, en même temps, le système signifiant les englobant.

Génétique, cohérence, style.

Prenons un exemple. Nous proposons au lecteur trois extraits, dans leur version éditoriale puis manuscrite, concernant des situations où le texte met en place le personnage de papá León, le grand-père carliste de Gervasio:

[...] papá León, sin decir palabra, arrastró el velador de caoba, (sobre el que había colocado el fonógrafo) [...]

MS. ch. I, l. 202-203

[...] papá León arrastró sobre la alfombra de nudos el velador de caoba (en el que **previamente** había colocado el fonógrafo) [...]

ch. I, p.19

[...] Los lentes sobre la punta de la nariz, en sus ojillos menudos brillaba esa chispa infantil de conspirador que ambas hermanas conocían de atrás [...]

MS. ch. I, l. 409-411

[...] Los lentes sobre la punta de la nariz, en sus ojillos brillaba aquella chispa **pueril de conjurado** que ambas hermanas conocían de atrás [...]

ch. I, p. 28-29

[..] papá León, con aires misteriosos, condujo al niño hasta su alcoba y, como de costumbre en las últimas semanas, antes de entrar en ella, miró a un lado y otro del pasillo y dejó la puerta entornada [..]

MS. ch. III, l. 391-394

[...] papá León, con aires **de misterio se encerró** con Gervasio en su **gabinete** y, como de costumbre en las últimas semanas, antes de **cerrar** la puerta, miró a un lado y otro del pasillo **para cerciorarse de que nadie le espiaba** [...]

ch. III, p. 67

Une analyse rapide ne nous révèle aucun changement bouleversant profondément la configuration textuelle: même ordre des mots, même arrangement phrastique. Nous avons observé "simplement" quelques lieux

variants sous forme d'ajouts ("*previamente*", "*sobre la alfombra de nudos*") ou de substitutions ("*pueril*", "*conjurado*", "*gabinete*", "*encerrarse*"...). Ces modifications semblent être de simples points de détail -d'autant plus que souvent la dénotation reste la même-, sans connexion apparente entre eux: quel lien pourrait-on établir entre l'addition d'une précision temporelle avec l'adverbe "*previamente*" et la substitution de "*alcoba*" par "*gabinete*"? Et pourtant si on lit séparément chaque texte on a des impressions de lecture complètement différentes: le texte manuscrit nous fournit une description plus ou moins neutre, en apparence non-marquée. Le texte définitif nous donne à lire une description plus détaillée, plus connotée, sur laquelle plane une forte impression de mise en scène. Le texte fonctionne donc comme un tout structuré subsumant l'ensemble des éléments le constituant. De même les variations apparues au cours de la réécriture sont à lire ensemble, à l'intérieur d'un système signifiant global. Et ce sera dans ces lieux variants que vont s'ancrer les divers effets de lecture issus des nouvelles configurations discursives. Les changements introduits ont modifié la totalité de la réalité présentée; elle s'est enrichie de détails descriptifs ("*sobre una alfombra de nudos*") ou temporels ("*previamente*") ou bien elle a carrément changé (la "*alcoba*" devient "*gabinete*"). La variation a contribué à créer une atmosphère théâtrale enveloppant cette réalité, et étroitement liée au personnage de papá León. Les autres modifications accentuent le goût du personnage pour le théâtre, pour sa propre mise en scène, frôlant souvent l'exhibitionnisme. En exagérant ce trait, en inscrivant la caractérisation de papá León dans une axiologie négative ("*pueril*", "*conjurado*"), en présentant le tout dans un climat de mystère et d'occultation ("*espiar*", "*cerrar*", "*encerrarse*", "*cerciorarse*", "*de misterio*") la réalité et le personnage se transforment à la lecture. Un effet de distanciation se produit à l'égard de la réalité qui permet au lecteur d'ébaucher ce sourire amusé qui caractérise la réception du texte définitif. Cela montre que le scripteur, en faisant des choix strictement lexicaux et syntaxiques, bouleverse non seulement la configuration purement verbale du texte mais avant tout sa configuration sémantique, son orientation pragmatique, en un seul mot, la lecture. Il a suffi d'expliciter certaines réalités (qu'il avait placé *délibérément* le phonographe; qu'il surveillait le couloir *pour éviter d'être surpris*) ou de les altérer (le grand-père et l'enfant ne *vont pas dans l'alcôve*, ils *s'enferment dans le cabinet*; la porte ne reste pas entrouverte mais elle est précautionneusement *fermée*), de caractériser ces réalités en introduisant une orientation axiologique (son comportement est non compréhensiblement enfantin mais lamentablement *puéril*; ses recherches "scientifiques" ne relèvent pas de la simple cachotterie mais

carrément du *complot*) pour obtenir une autre réalité, autrement conçue dans sa logique événementielle et sémantique, pour obtenir à la lecture un autre texte. Et aussi une voix, un ton, un scripteur plus catégorique dans ses affirmations, plus directif. Tout ceci n'aurait qu'une importance très relative si le texte n'était pas un tout cohérent: quelle importance que le grand-père soit un peu bouffon, si vingt pages plus loin il va décéder? Or, si le scripteur s'est donné tant de mal pour transformer ce personnage et modifier avec lui la réception du texte, il y a une bonne raison -une raison d'ordre macro-structurel- à cela. En effet, les scènes décrites, apparemment sans aucune répercussion dans le déroulement de l'histoire, sont en réalité la clef de voûte du texte. De la "correcte" interprétation de ces indices narratifs dépendra la "correcte" lecture de tout le roman, car du point de vue narratif le grand-père est en rapport direct avec le sens du "repeluzno", leit-motiv de l'histoire; en effet, c'est à partir des conclusions auxquelles arrivent certains membres de la famille, notamment le grand-père, concernant les réactions dermiques de Gervasio aux stimuli militaires que celui-ci va se croire prédestiné à un avenir glorieux dans le métier des armes, qu'il va se parer d'un courage surnaturel, qu'il va vouloir devenir un héros. Celle-ci aurait pu être la lecture correcte et logique des faits si le grand-père avait été un homme en pleine possession de ses facultés mentales. Or le texte le peint comme un être puéril, et par voie de conséquence ses expériences et ses conclusions ne peuvent être que ridicules, loufoques, à ne pas prendre en considération. Voilà comment de simples substitutions d'adjectifs ou de verbes, d'infimes variations micro-structurelles bouleversent la totalité du texte, orientent différemment la lecture, configurent un nouveau texte.

Les textes manuscrits, en dévoilant les mécanismes de la construction textuelle, ratifient le texte dans sa position d'ensemble cohésif et cohérent, à l'intérieur duquel toute variation micro-textuelle extérieure introduite par le scripteur sera phagocytée par une macro-structure sémantique globalisante, qui va l'intégrer dans un système signifiant en vue d'un effet de lecture à produire.

QUELQUES REFLEXIONS EN GUISE DE CONCLUSION

On a tendance à ranger le style du côté de l'expression, le réduisant à l'accessoire mise en forme d'un contenu qui, lui, serait prioritaire, stable et

étranger à sa réalisation verbale. Ainsi le travail sur le style relèverait simplement d'une double opération de sélection et de combinaison d'unités lexicales par le scripteur. Et on oublie souvent qu'il est impossible de penser séparément cette forme des effets de sens qu'elle produit, à plus forte raison lorsque on a affaire à une construction textuelle, à une organisation signifiante où chacun des choix est à mettre en rapport avec une unité macro-structurale supérieure en vue d'un certain effet à produire. Le travail sur le style doit être considéré à la fois comme un travail sur la forme de l'expression, sur des choix langagiers, mais aussi comme un travail sur la forme du contenu, sur une certaine configuration sémantique et pragmatique. Le style ne peut être appréhendé qu'à l'intérieur d'une construction textuelle au cours d'une opération de lecture. Il n'y a pas d'effet de style sans lecteur, pas plus qu'il n'y a d'effet de style sans scripteur. Dans les textes publiés, le style se présente comme un tissu stable de relations de tout ordre orientant la réception, le tout émanant d'un scripteur construit par le texte. Dans les manuscrits, le style se montre *in statu nascendi*, sous la forme d'une structuration totalisante subsumant la variation micro-structurale. L'écriture façonne simultanément un ensemble textuel et ses éventuels effets de lecture: les ajouts, les substitutions, les suppressions font de l'espace textuel manuscrit le lieu de toutes les lectures, de tous les styles, de tous les textes. Les manuscrits sont un espace de genèse multiple: c'est ici que se construisent le texte, le style en tant qu'effet de lecture, le scripteur en tant qu'image discursive. Scripteur, texte et style, trois effets de lecture en gestation et trois effets d'écriture qui s'engendrent mutuellement. Entre eux, pas de subordination de la création à son créateur, d'un avant à son après, de l'objet englobé à la structure englobante mais une imbrication labyrinthique dans un espace et un temps uniques, ceux de la genèse textuelle.