



# L'accastillage du texte

COMMUNICATION D'HUBERT NYSSSEN

A LA SEANCE MENSUELLE DU 14 OCTOBRE 2000

Peut-être faudrait-il toucher un livre, le prendre en mains, le serrer sous le bras, le presser contre la joue, le palper, le humer, le caresser, en faire ronfler les pages sous le pouce, afin de se persuader qu'il n'est pas le texte mais un objet que le texte a suscité. Alors s'imposerait l'idée qu'entre le moment où l'auteur a posé le mot *fin* sur la dernière page et l'instant où le premier lecteur a ouvert le livre, une aventure singulière s'est déroulée, celle que je veux ici reprendre dans ses grandes lignes pour vous en faire reconnaître les péripéties et vous en faire goûter quelques bonheurs, caprices, étrangetés ou même incongruités.

Si j'ai choisi d'intituler cette aventure *L'accastillage du texte*, c'est parce que, dans l'exercice de mes deux métiers, d'écrivain et d'éditeur, souvent l'image s'est imposée à moi d'un bâtiment d'écriture sortant des chantiers de l'écrivain pour accoster ceux de l'éditeur afin d'y être accastillé avant de prendre la mer. Et je pensais alors à cette phrase de Jules Verne dans *L'île mystérieuse* : « Lorsque vous aurez vu notre bateau bien gréé, bien accastillé, quand vous aurez observé comment il se comporte à la mer [...], j'imagine [...] que vous n'hésitez plus à me laisser partir ! »

L'accastillage du texte *nu* — qui lui permettra d'affronter la mer de la lecture dans de bonnes conditions — rappellera sans doute à mes confrères linguistes le fameux *paratexte* de Gérard Genette, « ce par quoi, disait-il dans *Palimpsestes* et dans *Seuils*, un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public ». Et c'est, en effet, dans ce sillage (gardons, un instant encore, notre vocabulaire maritime) que je me propose d'inscrire l'aventure, à cette réserve près que je ne partage pas l'idée, suggérée par la définition de Genette, selon laquelle le livre serait simplement une anamorphose du texte. Je tenterai

d'ailleurs de mettre en évidence, au-delà du souci d'analyse et du désir d'inventaire suscités par Genette, la part de stratégie qui gouverne un certain usage du paratexte. Car l'accastillage a ses raisons qui pour être évidentes ne sont pas toutes, ni toujours avouées.

Observons d'abord que l'accastillage du texte, en bien des cas, a commencé dans les chantiers de l'écrivain. Le texte que l'on croyait nu porte déjà des colifichets et des rubans. Paul Valéry — qu'on ne saurait soupçonner d'avoir eu des frénésies médiatiques —, écrivit un jour que « l'esprit de l'auteur, qu'il le veuille, qu'il le sache ou non, est comme *accordé* sur l'idée qu'il se fait nécessairement de son lecteur ». Voilà qui revient à insinuer que les écrivains, parce qu'ils ont dans leur ligne de mire ce personnage multiple et indéfini, et parce qu'ils pressentent que leur livre ne peut être justifié que par la lecture, le cherchent, le poursuivent, le hèlent, ce lecteur avec lequel aura lieu la transaction, capitale et silencieuse, qui consiste à échanger le travail de l'un contre le temps de l'autre. Et chacun, dès lors, y va sans doute selon son tempérament, ses ambitions, ses faiblesses.

Il n'est donc pas rare de voir le texte accoster le chantier éditorial alors qu'il est déjà porteur d'éléments relevant du paratexte. Et ce n'est pas seulement l'affaire du titre choisi par l'auteur (*Baise-moi*, en est un récent et complaisant exemple que la publicité de l'éditeur a fait suivre d'un *Lis-moi* retentissant), ce n'est pas seulement affaire de sous-titre que l'auteur impose, des notes ou des commentaires avec lesquels il arrive, ni d'un texte qui donne déjà l'illusion d'un livre par l'usage de l'ordinateur, c'est aussi une manière subtile qu'il a de donner un arrière-goût de vocatif aux phrases du style le plus indirect, une façon de jouer en douce la complicité, une manière que certains, d'ailleurs, n'hésitent pas à faire éclater avec impertinence ou provocation, tel Albert Cohen s'exclamant, dans *Mangeclous*, à propos d'une Rebecca qu'il vient de dépeindre à méchants traits : « Elle m'est infiniment moins antipathique qu'il ne semble » ; ou encore l'Anglais John Fowles qui, dans *Sarah et le lieutenant français*, intervient à tout bout de champ dans le cours de son roman par des notations critiques directement adressées au lecteur. Dans ces conditions, parler encore de l'innocence du *texte nu* relèverait de la mauvaise foi, de la galéjade ou de l'utopie.

Bref, le texte déjà attifé de quelques infrastructures paratextuelles passe aux mains des « accastilleurs » éditoriaux. Et tout de suite la question se pose de savoir avec quelles conséquences pour le sens même de l'ouvrage. *La Bible* en édition de poche a-t-elle le même sens que dans une édition de Gutenberg ? Entre les milliers de pages raturées du manuscrit de *La recherche* et l'intégrale Proust en un volume dans l'édition Quarto de Gallimard, quelle distance advenue ? Une fois gréé, accastillé, le texte initial, dans son nouvel habit livresque, ne deviendrait-il pas un avatar de lui-même ? Au terme de ma communication, je vous laisserai le soin d'en juger. Les avis sont là-dessus fébriles et partagés.

L'éditeur, on sait peut-être cela, assume deux fonctions que, dans le monde anglo-saxon on désigne par des mots différents : *editor* et *publisher*. (Éscarpit avait bien tenté d'introduire *publieur* mais la greffe fut rejetée.) L'*editor* accompagne le texte, le *publisher* en fait un objet de commerce, un « produit » comme on n'hésite pas à dire effrontément aujourd'hui.

C'est par les mains des *editors*, souvent appelés « directeurs littéraires », que d'abord le texte passe. On a beaucoup parlé d'éditeurs qui, émules de Procuste, couperaient dans les manuscrits ce qui outrepassait les schémas qu'ils se sont fixés, et d'autres qui fourniraient à l'auteur un patron à la taille de leurs modèles en matière de réussite littéraire. On a moins parlé des autres dont il faut pourtant faire plus de cas. De ceux qui, non contents de relever erreurs et omissions dans le texte des manuscrits, de souligner confusions ou obscurités, de traquer la ponctuation parfois abusive (en particulier les virgules, ces « insectes belgicains » comme les appelait Hugo se posant en victime des typographes belges pendant l'exil), de signaler ce que l'on pourrait appeler des baisses de température comme il en vient dans les coups de fatigue, de ces éditeurs qui, parce qu'ils entendent le mot de Proust notant (dans *Contre Sainte-Beuve*) que « les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère », se préoccupent davantage encore de mettre leurs auteurs en condition de relire ce qu'ils ont écrit et non pas ce qu'ils s'imaginent avoir écrit. « Écris, si tu veux, dans l'ivresse, disait Gide qui jouait à l'éditeur dans ses *Conseils au jeune écrivain*, mais quand tu te relis, sois à jeun... » Et Claude Roy, dans *Temps variable avec éclaircie*, lui qui avait lu tant de manuscrits, reprenait le conseil sous une autre forme : « Il faut s'aimer en écrivant le premier jet, se haïr en se relisant et se tenir à l'œil en récrivant. » Oui, « se haïr

en se relisant », c'est pour l'éditeur digne de sa fonction, un conseil à donner à l'écrivain que l'élan porte au-delà de ses capacités. Le bon usage de ces méthodes dans les premiers actes de l'accastillage dépend certes de l'ouverture d'esprit des acteurs en présence. Mais, de toute manière, il est avéré qu'un véritable écrivain n'est jamais indifférent aux commentaires de ce premier lecteur professionnel qu'est son éditeur.

Il faut ici ouvrir une parenthèse (mais quelle parenthèse !) pour la littérature traduite. En pareil cas, et presque toujours, le texte premier a déjà été publié dans sa langue d'origine et il est rare que l'éditeur de la traduction veuille ou puisse suggérer des modifications ou des retouches. En revanche, il dispose d'un droit singulier et redoutable : celui de faire traduire, qui implique le choix d'un traducteur et le contrôle de ce travail délicat.

« Ce n'est pas une entreprise obscure et sans grandeur que celle de faire passer dans une langue et dans une littérature une œuvre importante d'une autre littérature », notait Valéry Larbaud, dans un livre qui devrait être une Bible pour chaque traducteur : *Sous l'invocation de saint Jérôme*. Certes, la nation des traducteurs longtemps parut ne comporter que deux castes : d'un côté quelques maîtres rarement mis en question, même s'il leur arrivait de montrer trop d'obéissance, d'aller à l'extravagance ou encore de manifester, avec de « belles infidèles », un excès d'autorité ; de l'autre des tâcherons auxquels on ne demandait que de travailler vite, sans bruit et à bon compte. Mais, Dieu merci, les temps et les mœurs ont changé... On sait, aujourd'hui, que toute traduction relève d'une *idée de la traduction*, on sait que la traduction peut être servile, fidèle, infidèle, rebelle, audacieuse, complice, relative, aimante, distante, critique, symbolique, etc. « Une langue est avant tout un mode de penser », disait Julien Green, et ainsi en va-t-il pour la traduction qu'on juge, désormais, sur la justesse, le parti pris et le talent avec lesquels elle est « pensée ».

La justesse, ce n'est pas un tel problème ! Les éditeurs ont en principe le souci de s'assurer que le traducteur possède sans réserve les deux langues entre lesquelles il voyage, et pas seulement la langue traduite, mais aussi la langue de la traduction, car ils savent que nombre de déficiences dans les traductions viennent d'un manque de maîtrise dans la langue cible qui, à de rares exceptions près, est pourtant maternelle... Le parti pris, c'est autre chose, c'est ce choix imprescriptible

qui fait le traducteur si proche du musicien, c'est la manière d'interpréter une œuvre dans la perspective où on l'a découverte, où on la *sent*, et d'y être fidèle. Le talent, c'est encore une autre affaire. Pour en juger, il faut avoir présent à l'esprit qu'un traducteur digne de ce nom n'est pas seulement un linguiste qui possède à fond les deux langues entre lesquelles il voyage, qu'il n'est pas seulement un sage qui ne se laisse prendre ni aux pièges du littérarisme ni à ceux du littéralisme, qu'il n'est pas seulement un médiateur de l'implicite, capable de faire passer entre les mots d'une langue ce qui circule sous les mots de l'autre, qu'il n'est pas seulement un être sensible et cultivé qui saisit la mentalité que véhicule un texte et n'asservit pas celle-ci à l'ethnocentrisme toujours menaçant... mais qu'il est aussi, à sa façon, un véritable écrivain, conscient que son travail est travail de récréation où les cadences, le rythme et les manières de l'écriture feront écho à celles de l'auteur. Ce fut le cas de Vialatte avec Kafka, de Jaccottet avec Musil, c'est le cas de Markowicz avec Dostoïevski. Ma fréquentation assidue de leur pratique m'a maintes fois montré que, chez les traducteurs exigeants, la traduction incitait à ne pas vivre sur les acquis, forçait à renouveler la capacité de surmonter les obstacles de l'intraduisible, obligeait à assouplir la langue, à la revisiter, et même à remonter aux origines pour retrouver des ressources oubliées ou perdues. Walter Benjamin n'hésitait pas à dire que, par la traduction, la langue étrangère *transforme* la langue maternelle.

Tournons la page... Parvenu au stade du *ne varietur*, dans sa langue d'origine ou dans sa traduction, voilà le texte prêt à entrer dans le catalogue de l'éditeur. Là me revient une réflexion que Jean Duvignaud attribue à Marcel Arland, lequel a laissé de grands souvenirs dans l'exercice de ce métier : à savoir que l'éditeur est un personnage disposé à aimer des choses qui ne lui ressemblent pas. Et il est vrai que si, en tout éditeur, se terrent un découvreur et un joueur qui attendent chacun l'occasion de se manifester, un utopiste aussi se cache, désireux de montrer ses capacités de rassembleur de talents, de genres, de modes, de styles, de discours, donc aussi rassembleur d'éthiques et d'esthétiques. En l'occurrence, le bel adjectif *pluriel*, aujourd'hui utilisé à tant de sauces, convient à merveille. En effet, un catalogue d'éditeur est, presque par définition (*katalogos*), un lieu d'accueil pluriel et, comme tel, il est ouvert aux cultures du monde, il les représente.

Dans sa biographie de Gaston Gallimard, Pierre Assouline notait : « Il ne fut l'auteur d'aucun livre, mais il les a tous signés. » Et je veux en venir à ceci — qui a un parfum de structuralisme —, c'est que si l'arrivée d'un livre dans le catalogue de l'éditeur donne à celui-ci une tonalité nouvelle, la signature de l'éditeur à ce livre en donne une qui est tout de suite perçue et ne va pas sans peser sur le sens du texte. L'extrême convoitise que provoquent chez les auteurs débutants la « blanche » de Gallimard ou l'étoile des Éditions de Minuit est à cet endroit fort révélatrice... À l'effet de cette marque s'ajoute celui produit par des phénomènes qui relèvent du comportement éditorial habituel à la maison d'accueil : la discrétion ou le tapage, le patronage ou l'indifférence... Et l'on a peu de peine à imaginer que le destin — donc le sens — de tel livre, s'il avait été publié dans une autre maison d'édition, se fût trouvé bien différent à cause de, ou grâce à ce qui, de celle-ci, fait la réputation. Le texte, s'agréant à ceux qui figurent déjà au catalogue de l'éditeur, y perd donc un peu de son édénique et natale nudité, mais il y gagne une accréditation : par l'appartenance qui lui est dévolue, il est déjà pris à partie au-delà même de ses ambitions premières.

Mais tout n'est pas joué pour le texte par le choix qu'en a fait l'éditeur. La présentation même du livre a son importance. Au square Honoré-Champion, qui est à Paris derrière l'Institut, se dresse une statue de Voltaire dont deux doigts, magnifiques de maigreur, sont posés sur la tranche d'un livre. Mieux qu'un discours, ces doigts (qu'à leur tour on voudrait toucher) suggèrent le double plaisir de la possession du livre par l'homme et du texte par le livre. Ils évoquent la subtile adéquation de l'objet à son usage, ils insinuent que l'état du livre — sa forme et son volume — participe au sentiment d'appropriation et à la sensualité très particulière qui lui est liée.

Faut-il donc rappeler avec candeur ou simplicité que le livre est un objet que l'on regarde et touche avant de le lire, et que l'on caresse en le lisant ? Faut-il répéter que cet objet est promesse d'un contenu connoté par son apparence et sa forme, par ses proportions et son style, par son ornementation et ses couleurs ? Faut-il représenter qu'une fois le livre en mains, la jouissance qui vient ou se dérobe révèle que l'on est aux prises avec un guide complice ou un gardien hargneux, et qu'un livre, comme objet, est indigne s'il n'est pas complice du lecteur

qui s'est porté vers lui ? Faut-il redire que les formes produisent du sens et que le texte y perdra du sien s'il est mal casé ? Mais oui, il le faut !

De ce point de vue, l'éditeur (cette fois, entendez : le *publisher*) est, aussi un metteur en scène et l'on peut parler de son travail comme d'une « théâtralisation » du texte. Or qui ne sait que deux mises en scène d'un même texte peuvent créer de grands écarts dans le sens d'une pièce ? Le paratexte cher à Genette reprend donc ici ses droits, avec la déclinaison d'éléments qui, tout habituels et si courants qu'ils soient, jouent par leurs variations et leurs combinaisons sur l'accueil que le futur lecteur fera au texte du livre.

À commencer par le nom de l'auteur. En effet, imposer en gros caractères SIMENON au lieu de Georges Simenon, ou DURAS au lieu de Marguerite Duras, c'est déjà produire une incitation que rappelle cette exclamation de Paul Léautaud en son *Journal* : « Il y a des noms d'écrivains, quand on les lit, si loin qu'on était d'y penser, qui vous mettent soudain dans l'esprit une chaleur, un bonheur, une excitation ! » Le voilà dit clairement, l'imparable effet paratextuel ! Et les éditeurs ne s'y sont pas trompés qui, sur une bande dite de lancement, répètent en caractères massifs le nom de l'auteur, pourvu que celui-ci ait déjà un peu de notoriété. L'apparition d'un nom de traducteur aussi a son importance car il est la claire indication que le livre n'est pas originellement écrit dans notre langue. Or, certains éditeurs redoutent l'effet dissuasif que pourrait avoir cette mention sur des lecteurs persuadés (on en a témoignage) que les auteurs étrangers... mangent le pain des Français. Et le genre... Parce que c'est un genre réputé plus « porteur » ou plus « vendeur » que les autres, on étiquette *roman* des livres qui ne le sont pas, ou si peu. Le nom de l'éditeur lui-même n'est pas de moindre effet, c'est un signe qui appelle la confiance ou la défiance, c'est selon — on l'a dit pour Gallimard, et cela vaut pour d'autres. Aborderait-on un texte de la même manière, qu'il fût édité à la noble marque du Seuil ou publié à la douteuse enseigne de ce spécialiste du compte d'auteur qu'est La pensée universelle ? Et puis l'illustration... A-t-on pensé à la connotation imposée au titre d'un livre, et à son texte, par la présence d'une illustration ? Depuis quelques années, l'illustration est devenue, dans le jeu de la concurrence et de la surenchère, un artifice publicitaire qui a pour ambition de solliciter l'émotion et l'intérêt par une représentation alléchante. Et quoi qu'on fasse, si peu qu'on y soit disposé, cette

illustration infléchit l'humeur dans laquelle on découvre le texte. Je n'en ai pas fini... car dans le registre paratextuel il y a encore la quatrième de couverture, occupée par un texte de célébration de l'ouvrage, texte qui a remplacé ce qu'on appelait autrefois le « prière d'insérer » et qui, du coup, accompagne chaque exemplaire du livre au lieu de n'aller qu'aux critiques... Quand on voit, dans les librairies, les clients prendre connaissance de ce petit dithyrambe et ensuite emporter le livre ou le redéposer à l'étalage avec un air de déconvenue, on est en droit de soupçonner son rôle dans la manière d'aborder la lecture. Nous voilà donc, avec le livre, de plus en plus loin de l'innocence du texte nu, revêtu de la seule écharpe que lui faisait son titre ! Mais, comme l'écrit Diderot, dans sa *Lettre sur le commerce de la librairie*, à propos des places réservées aux gens de lettres, « il y en a où l'on exige plus scrupuleusement un habit de velours qu'un bon livre ».

Or, le plus voyant dans l'accastillage reste à venir. Et pour préserver l'autorité de la métaphore, j'appellerai voilure les messages qui sont déployés pour que le livre prenne le vent de la renommée. On sait qu'en ces régates éditoriales, il y a peu de gagnants, d'innombrables perdants et quantité de naufragés. Mais mon propos n'étant pas ici de juger les initiatives médiatiques et commerciales des éditeurs, je veux dire des *publishers* (Dieu, que je regrette l'insuccès de *publieurs* !), je veux seulement indiquer que ces initiatives, elles non plus, ne sont pas sans effet sur l'idée première que l'on se fait des livres et sur l'accueil qu'on leur réserve. Ce n'est pas que la moindre ligne du texte lui-même s'en trouvât altérée, subvertie, censurée, non, mais, de même que l'usage des capitales, des grasses ou des italiques, des parenthèses et des guillemets est capable de modifier l'équilibre et le sens d'une proposition, de même le paratexte dont les éditeurs déploient la voilure pour lancer un livre, a le pouvoir, fort ambigu, d'une part de donner au livre une allure, un visage, donc un sens auquel on ne se fût peut-être pas attaché sans cela, et d'autre part de contraindre le lecteur à des dispositions — désir ou méfiance — en amont de la lecture.

« Le livre est un morceau de silence dans les mains du lecteur », dit Pascal Quignard dans l'un de ses *Petits traités*. Et pourtant, combien de livres, grésés par un paratexte débridé, ont perdu des lecteurs par leurs trop bruyants déploiements, combien en ont gagné que la lecture devait ensuite décevoir ! Et il ne faudrait pas perdre de vue que, dans cette paire étrange formée par le texte et le paratexte —

que Genette compare à l'éléphant et à son cornac — le paratexte exerce sur le texte une autorité régaliennne, souvent incontrôlée, alors que le texte, lui, dans son incapacité à se constituer en commentaire du commentaire, ne dispose, pour se défendre et se différencier de son cornac, que de son autorité propre et proprement muette. Gérard Genette a beau ajouter que, « comme tous les relais, le paratexte tend parfois à déborder sa fonction [...] et dès lors à jouer sa partie au détriment de celle de son texte », puis d'ajouter que « à ce danger l'antidote est évident, et la plupart savent en user : garder la main légère », on se prend, au spectacle de débordements éditoriaux, à penser que c'est là un vœu pieux... « Être exact est bien rare, écrit Léautaud. Toujours on est au-dessus ou au-dessous. » À moins qu'on ne cherche la réponse dans le constat qu'avec humour fait Michel Tournier : « Car si l'on parle du talent d'un écrivain ou de celui d'un peintre, dit-il, c'est par référence à la parabole des Évangiles où l'on nous montre un maître confiant à trois de ses serviteurs des "talents" (sommnes d'argent), puis s'en allant, et, à son retour, leur demandant compte de l'usage qu'ils en ont fait. La notion de talent, conclut Tournier, est donc originellement liée à celle d'argent. » Et l'argent, vous le savez...

Cette trituration (qui se veut stratégique) du sens qu'un livre est supposé avoir, elle a son histoire. En 1923, Bernard Grasset usa du film publicitaire, des affiches et des placards dans la presse pour annoncer, par rafales successives, la parution prochaine du *Diable au corps* de Raymond Radiguet et pour assurer d'avance le succès de « Bébé Cadum », comme il appelait alors son jeune auteur.

La parution advenue, loin de se laisser démonter par le spectaculaire éreintement que Paul Souday, dans *Le Temps*, avait infligé au roman, Grasset fit aussitôt insérer dans la presse une annonce ainsi libellée : « Tout le monde a lu l'admirable article de Paul Souday sur le premier livre de Raymond Radiguet, qui consacre définitivement la gloire du jeune écrivain. » Après la mort de l'éditeur, en 1955, Jean Cocteau, qui fut de notre Académie et qui, en l'affaire, avait été l'entremetteur, donna l'absolution en ces termes : « Grasset n'était pas un éditeur comme les autres, parce qu'il mêlait le commerce et l'amour. »

À ce propos, on aura observé que, dans la presse, quand vient le supplément consacré aux livres, on voit se succéder, pour célébrer des livres, des annonces publicitaires dont la plus grande partie est occupée par un portrait de l'auteur. Et

je me souviens alors de ce passage de *Belle du Seigneur*, auquel mon vieil ami Cohen aimait revenir dans les conversations qu'on avait avec lui sur son œuvre, passage où le sémillant Solal demande à une Ariane qui en a le souffle coupé : « Si moi soudain plus beau du tout, si moi devenu affreux, si moi soudain homme-tronc à la suite d'une opération indispensable, quels seraient vos sentiments à mon égard ? Des sentiments d'amour ? » Et je me demande alors si la beauté, la gravité ou simplement la singularité d'un visage exposé dans la presse sont de nature à faire aimer un peu, beaucoup, déraisonnablement ou pas du tout un livre avant de l'avoir lu. Et je crois que souvent, hélas, la réponse est oui...

Pour accompagner le livre, le paratexte a mille ruses encore, car sous la pression de la concurrence, la stratégie éditoriale s'est transformée en tactique effrénée. Il arrive même un moment où la nécessité n'est plus de dire mais de faire dire, comme si notre « accastilleur », non content de gréer le navire et de régler le déploiement des voiles, entendait aussi exercer un pouvoir sur les vents, les courants et les marées. C'est alors que commence le multiple jeu de la séduction, du clientélisme et du bras de fer avec le monde médiatique et les décideurs de bonnes et mauvaises fortunes que sont les jurés des prix littéraires.

« Quatre ans pour écrire un livre, quatre lignes pour l'anéantir ! » clamait Albert Camus. « Où connaissez-vous une critique qui s'inquiète de l'œuvre *en soi* ? » demandait Flaubert. Le point ici, n'est pas d'entrer dans le vieux débat sur la critique littéraire — il y faudrait une autre communication —, il serait plutôt de s'interroger sur la manière dont les commentaires de la presse et les rumeurs qu'ils engendrent, s'agrégeant au paratexte produit par l'éditeur, contribuent à modifier le sens immanent au texte, dans quelle mesure ils font dire à l'auteur ce qu'il n'a pas de son gré voulu dire, ou en tout cas pas dans les termes et les conditions où la chose est désormais perçue. Interrogation indéfinie car les différences, les dissemblances, les écarts sont infiniment plus nombreux que les similitudes.

Évidemment, sans texte il n'y aurait pas de paratexte. Le texte est la source même des contraintes et des déguisements qu'il subit. Et l'écrivain sait que cela fera de lui un auteur affublé d'une défroque paratextuelle pas toujours complice de ses ambitions textuelles. « Une fois publié, écrit Paul Valéry dans un avant-propos à un *Essai d'explication du Cimetière marin*, un texte est comme un appareil dont chacun peut se servir à sa guise et selon ses moyens. » Or, c'est peut-être à une

certaine déperdition du texte, dans la bousculade et les échauffourées littéraires d'aujourd'hui, que correspond la turgescence du paratexte. Comme si celle-ci tentait de compenser celle-là. Comme si, dans le couple texte-paratexte, le texte était le partenaire encombrant. L'ennui avec les livres, aurait dit un jour un ministre de la Culture, c'est qu'il faut les lire. *Se non è vero...* Mais l'usage, les excès et les dérives du paratexte ne seraient pas ce qu'ils sont sans la complaisance qui les tolère. Le Tyran, disait La Boétie en parlant des hommes qui lui sont soumis, « n'a pouvoir de leur nuire qu'autant qu'ils veulent bien l'endurer... »

Pour ne point verser dans un pessimisme conclusif, et afin de revenir au point de départ qui était notre interrogation sur les avatars du sens que provoque le large usage du paratexte, je citerai un dernier trait, il est de Jean Grenier, il en dit long avec peu de mots, et il s'adresse comme un conseil aux lecteurs que nous sommes : « Notre sagesse, écrit-il, commence là où celle de l'auteur finit. » À méditer pour ne pas se laisser mener en bateau...

Copyright © 2000 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

**Référence bibliographique à reproduire :**

Hubert Nyssen, *L'accastillage du texte* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2008. Disponible sur :

<<http://www.arllfb.be/ebibliotheque/communications/nyssen141000.pdf>>