

C'est un fait que, depuis quelques années, un certain changement s'est opéré (ou s'opère) dans l'idée que nous nous faisons du langage et, par voie de conséquence, de l'œuvre (littéraire) qui doit à ce même langage au moins son existence phénoménal. Ce changement est évidemment lié au développement actuel (entre autres disciplines) de la linguistique, de l'anthropologie, du marxisme, de la psychanalyse (le mot « liaison » est ici employé d'une façon volontairement neutre : on ne décide pas d'une détermination, fût-elle multiple et dialectique). La nouveauté qui a incidence sur la notion d'œuvre ne provient pas forcément du renouvellement intérieur de chacune de ces disciplines, mais plutôt de leur rencontre au niveau d'un objet qui par tradition ne relève d'aucune d'elles. On dirait en effet que l'*interdisciplinaire*, dont on fait aujourd'hui une valeur forte de la recherche, ne peut s'accomplir par la simple confrontation de savoirs spéciaux ; l'interdisciplinaire n'est pas de tout repos : il commence *effectivement* (et non par la simple émission d'un vœu pieux) lorsque la solidarité des anciennes disciplines se défait, peut-être même violemment à travers les secousses de la mode, au profit d'un objet nouveau, d'un langage nouveau, qui ne sont ni l'un ni l'autre dans le champ des sciences que l'on visait paisiblement à confronter ; c'est précisément ce malaise de classification qui permet de diagnostiquer une certaine mutation. La mutation qui semble saisir l'idée d'œuvre ne doit pas, cependant, être surévaluée ; elle participe d'un glissement épistémologique, plus que d'une véritable coupure : celle-ci, comme on l'a dit souvent, serait intervenue au siècle dernier, à l'apparition du marxisme et du freudisme ; aucune coupure nouvelle ne se serait produite et l'on peut dire que, d'une certaine manière, depuis cent ans, nous sommes dans la répétition. Ce que l'Histoire, notre Histoire, nous permet aujourd'hui, c'est seulement de glisser, de varier, de dépasser, de répudier. De même que la science einsteinienne oblige à inclure dans l'objet étudié la *relativité des repères*, de même l'action conjuguée du marxisme, du freudisme et du structuralisme oblige, en littérature, à relativiser les rapports du scripteur, du lecteur et de l'observateur (du critique). En face de l'*œuvre* – notion traditionnelle, conçue pendant longtemps, et aujourd'hui encore, d'une façon, si l'on peut dire, newtonienne –, il se produit l'exigence d'un objet nouveau, obtenu par glissement ou renversement des catégories antérieures. Cet objet est le *Texte*. Je sais que ce mot est à la mode (moi-même, je suis entraîné à l'employer souvent), donc suspects à certains ; mais c'est précisément pour cela que je voudrais en quelque sorte me rappeler à moi-même les principales propositions à la croisée desquelles le Texte se trouve à mes yeux ; le mot « proposition » doit s'entendre ici dans un sens plus grammatical que logique : ce sont des énonciations, non des argumentations, des « touches », si l'on veut, des approches qui acceptent de rester métaphoriques. Voici ces propositions : elles concernent la méthode, les genres, le signe, le pluriel, la filiation, la lecture, le plaisir.

*

1. Le Texte ne doit pas s'entendre comme d'un objet computable. Il serait vain de chercher à départager matériellement les œuvres des textes. En particulier, il ne faut pas se laisser aller à dire : l'œuvre est classique, le texte est d'avant-garde ; il ne s'agit pas d'établir au nom de la modernité un palmarès grossier et de déclarer certaines productions littéraires in et d'autres out en raison de leur situation chronologique : il peut y avoir « du Texte » dans une œuvre très ancienne, et bien des produits de la littérature contemporaine ne sont en rien des textes. La différence est la suivante : l'œuvre est un fragment en substance, elle occupe une portion de l'espace des livres (par exemple dans une bibliothèque.) Le Texte, lui, est un champ méthodologique. L'opposition pourrait rappeler (mais nullement reproduire terme à terme) la distinction proposée par Lacan : la « réalité » se montre, le « réel » se démontre ; de même, l'œuvre se voit (chez les libraires, dans les fichiers, dans les programmes d'examen), le texte se démontre, se parle selon certaines règles (ou contre certaines règles) ; l'œuvre se tient dans

la main, le Texte tient dans le langage : il n'existe que pris dans un discours (ou plutôt il est Texte par cela même qu'il le sait) ; le Texte n'est pas la décomposition de l'œuvre, c'est l'œuvre qui est la queue imaginaire du Texte. Ou encore : *le Texte ne s'éprouve que dans un travail, une production*. Il s'ensuit que le Texte ne peut s'arrêter (par exemple, à un rayon de bibliothèque) ; son mouvement constitutif est la *traversée* (il peut notamment traverser l'œuvre, plusieurs œuvres).

*

2. De la même façon, le Texte ne s'arrête pas à la (bonne) littérature ; il ne peut être pris dans une hiérarchie ni même un simple découpage des genres. Ce qui le constitue est au contraire (ou précisément) sa force de subversion à l'égard des classements anciens. Comment classer Georges Bataille ? Cet écrivain est-il un romancier, un poète, un essayiste, un économiste, un philosophe, un mystique ? La réponse est si malaisée que l'on préfère généralement oublier Bataille dans les manuels de littérature ; en fait, Bataille a écrit des textes, ou même, peut-être, toujours un seul et même texte. Si le Texte pose des problèmes de classification (c'est d'ailleurs l'une de ses fonctions « sociales ») c'est qu'il implique toujours une certaine expérience de la limite (pour reprendre une expression de Philippe Sollers). Thibaudet parlait déjà (mais dans un sens très restreint) d'œuvres limites (telle la *Vie de Rancé* de Chateaubriand, qui effectivement, aujourd'hui nous apparaît comme un « texte ») : le Texte est ce qui se porte à la limite des règles de l'énonciation (la rationalité, la lisibilité, etc.). Cette idée n'est pas rhétorique, on n'y recourt pas pour faire « héroïque » ; le Texte s'essaie très exactement *derrière* la limite de la *doxa* (l'opinion courante, constitutive de nos sociétés démocratiques, puissamment aidée par les communications de masse, n'est-elle pas définie par ses limites, son énergie d'exclusion, sa *censure* ?) ; en prenant le mot à la lettre, on pourrait dire que le Texte est toujours *paradoxal*.

*

3. Le Texte s'approche, s'éprouve par rapport au signe. L'œuvre se ferme sur un signifié. On peut attribuer à ce signifié deux modes de signification : ou bien on le prétend apparent, et l'œuvre est alors l'objet d'une science de la lettre, qui est la philologie : ou bien ce signifié est réputé secret, dernier, il faut le chercher, et l'œuvre relève alors d'une herméneutique, d'une interprétation (marxiste, psychanalytique, thématique, etc.) ; en somme, l'œuvre fonctionne elle-même comme un signe général, et il est normal qu'elle figure une catégorie institutionnelle de la civilisation du Signe. Le Texte, au contraire, pratique le recul infini du signifié, le Texte est dilatoire ; son champ est celui du signifiant ; le signifiant ne doit pas être imaginé comme « la première partie du sens », son vestibule matériel, mais bien au contraire comme son *après-coup* ; de même, l'*infini* du signifiant ne renvoie pas à quelque idée d'ineffable (de signifié innommable), mais à celle de *jeu* ; l'engendrement du signifiant perpétuel (à la façon d'un calendrier du même nom) dans le champ du Texte (ou plutôt dont le Texte est le champ) ne se fait pas selon une voie organique de maturation, ou selon une voie herméneutique d'approfondissement, mais plutôt selon un mouvement sériel de décrochement, de chevauchements, de variations ; la logique qui règle le Texte n'est pas compréhensive (définir « ce que veut dire « l'œuvre »), mais métonymique ; le travail des associations, des contiguïtés des reports, coïncide avec une libération de l'énergie symbolique (si elle lui faisait défaut, l'homme mourrait). L'œuvre (dans le meilleur des cas) est *médiocrement* symbolique (sa symbolique tourne court, c'est-à-dire s'arrête) ; le Texte est *radicalement* symbolique : *une œuvre dont on conçoit, perçoit et reçoit la nature intégralement symbolique est un Texte*. Le Texte est de la sorte restitué au langage ; comme

lui, il est structuré, mais décentré, sans clôture (notons, pour répondre au soupçon méprisant de « mode » qu'on porte quelquefois sur le structuralisme, que le privilège épistémologique reconnu actuellement au langage tient précisément à ce qu'on lui nous avons découvert une idée paradoxale de la structure : un système sans fin ni centre)

*

4. Le Texte est pluriel. Cela ne veut pas dire seulement qu'il a plusieurs sens, mais qu'il accomplit le pluriel même du sens : un pluriel *irréductible* (et non pas seulement acceptable). Le Texte n'est pas coexistence de sens, mais passage, traversée ; il ne peut donc relever d'une interprétation, même libérale, mais d'une explosion, d'une dissémination. Le pluriel du Texte tient, en effet, non à l'ambiguïté de ses contenus, mais à ce que l'on pourrait appeler la *pluralité stéréophonique* des signifiants qui le tissent (étymologiquement, le texte est un tissu) : le lecteur du Texte pourrait être comparé à un sujet désœuvré (qui aurait détendu en lui tout imaginaire) : ce sujet passablement vide se promène (c'est ce qui est arrivé à l'auteur de ces lignes, et c'est là qu'il a pris une idée vive du Texte) au flanc d'une vallée au bas de laquelle coulé un oued (l'oued est mis là pour attester un certain dépaysement) ; ce qu'il perçoit est multiple, irréductible, provenant de substances et de plans hétérogènes, décrochés : lumières, couleurs, végétations, chaleur, air, explosions ténues de bruits, minces cris d'oiseaux, voix d'enfants de l'autre côté de la vallée, passages, gestes, vêtements d'habitants tout près ou très loin : tous ces incidents sont à demi-identifiables : ils proviennent de codes connus, mais leur combinaison est unique, fonde la promenade en différence qui ne pourra se répéter que comme différence. C'est ce qui se passe pour le Texte : il ne peut être lui que dans la différence (ce qui ne veut pas dire son individualité) ; sa lecture est semelfactive (ce qui rend illusoire toute science inductive-déductive des textes : pas de « grammaire » du texte), et cependant entièrement tissée de citations, de références, d'échos : langage culturels (quel langage ne le serait pas ?), antécédents ou contemporains, qui le traversent de part en part dans une vaste stéréophonie. L'intertextuel dans lequel est pris tout texte, puisqu'il est lui même l'entre-texte d'un autre texte, on ne peut le confondre avec quelque origine du texte : rechercher les « sources », les « influences » d'une œuvre, c'est satisfaire au mythe de la filiation : les citations dont est fait un texte sont anonymes, irrepérables, et cependant *déjà lues* : ce sont des citations sans guillemets. L'œuvre ne dérange aucune philosophie moniste (il en est, on le sait, d'antagonistes) : pour cette philosophie, le pluriel est le mal. Aussi, face à l'œuvre, le Texte pourrait bien répondre pour devise la parole de l'homme en proie aux démons (Marc. 5, 9) : « Mon nom est légion, car nous sommes plusieurs. » La texture plurielle ou démoniaque qui oppose le Texte à l'œuvre peut entraîner des remaniements profonds de lecture, là précisément où le monologisme semble être la Loi : certains des « textes » de l'Écriture sainte, récupérés traditionnellement par le monisme théologique (historique ou anagogique) s'offriront peut-être à une diffraction des sens (c'est dire finalement à une lecture matérialiste cependant que l'interprétation marxiste de l'œuvre, jusqu'ici résolument moniste, pourra se matérialiser davantage en se pluralisant (si toutefois les « institutions » marxistes le permettent)

*

5. L'œuvre est prise dans un processus de filiation. On postule une *détermination* du monde (de la race, puis de l'Histoire) sur l'œuvre, une *consécution* des œuvres entre elles et une *appropriation* de l'œuvre à son auteur. L'auteur est réputé le père et le propriétaire de son œuvre ; la science littéraire apprend donc à *respecter* le manuscrit et les intentions déclarées de l'auteur, et la société postule une légalité du rapport de l'auteur à son œuvre (c'est le

« droit d'auteur » à vrai dire récent, puisqu'il n'a été vraiment légalisé qu'à la Révolution). Le Texte, lui, se lit sans l'inscription du Père. La métaphore du Texte se détache ici encore de la métaphore de l'œuvre ; celle-ci renvoie à l'image d'un *organisme* qui croît par expansion du vitale, par « développement » (mot significativement ambigu : biologique, et rhétorique) : la métaphore du texte est celle du *réseau* ; si le Texte s'étend, c'est sous l'effet d'une combinatoire, d'une systématique (image d'ailleurs proche des vues de la biologie actuelle sur l'être vivant) ; aucun « respect » vital n'est donc dû au Texte : il peut-être cassé (c'est d'ailleurs ce que faisait le Moyen Age avec deux textes pourtant autoritaires : l'Écriture sainte et Aristote) ; le Texte peut se lire sans la garantie de son père ; la restitution de l'intertexte abolit paradoxalement l'héritage. Ce n'est pas que l'Auteur ne puisse « revenir » dans le Texte, dans son texte ; mais c'est alors, si l'on peut dire, à titre d'invité : s'il est romancier, il s'y inscrit comme l'un des personnages, dessiné dans le tapis ; son inscription n'est plus privilégiée, paternelle, aléthique, mais ludique : il devient, si l'on peut dire, un auteur de papier ; sa vie n'est plus à l'origine de ses fables, mais une fable concurrente à son œuvre ; il y a réversion de l'œuvre sur la vie (et non plus le contraire) ; c'est l'œuvre de Proust, de Genet, qui permet de lire leur vie comme un texte : et le mot « bio-graphie » reprend un sens fort, étymologique : et, du même coup, la sincérité de l'énonciation, véritable « croix » de la morale littéraire, devient un faux problème : le *je* qui écrit le texte n'est jamais, lui aussi, qu'un *je* de papier.

*

6. L'œuvre est ordinairement l'objet d'une consommation ; je ne fais ici nulle démagogie en me référant à la culture dite de consommation, mais il faut bien reconnaître que c'est aujourd'hui la « qualité » de l'œuvre (ce qui suppose finalement) une appréciation du « goût » et non l'opération même de la lecture qui peut faire des différences entre les livres : la lecture « cultivée » ne diffère pas structurellement de la lecture de train (dans les trains). Le Texte (ne serait-ce que par son « illisibilité » fréquente) décante l'œuvre (si elle le permet) de sa consommation et la recueille comme jeu, travail, production, pratique. Cela veut dire que le Texte demande qu'on essaie d'abolir (ou tout au moins de diminuer) la distance entre l'écriture et la lecture, mais en les lisant tous deux dans une même pratique signifiante. La distance qui sépare la lecture de l'écriture est historique. Dans les temps de la plus forte division sociale (avant l'instauration des cultures démocratiques), lire et écrire étaient à égalité des privilèges de classe : la Rhétorique, grand code littéraire de ces temps, apprenait à écrire (même si ce qui était ordinairement produit était des discours, non des textes) ; il est significatif que l'avènement de la démocratie ait renversé le mot d'ordre : ce dont l'École (secondaire) s'enorgueillit, c'est d'apprendre à (bien) *lire*, et non plus à écrire (le sentiment de cette carence redevient aujourd'hui à la mode : on réclame du maître qu'il enseigne au lycéen à « s'exprimer », ce qui est un peu remplacer une censure par un contresens).

En fait lire, au sens de *consommer*, c'est ne pas *jouer* avec le texte. « Jouer » doit être pris ici dans toute la polysémie du terme : le texte lui-même *joue* (comme une porte, comme un appareil dans lequel il y a du « jeu ») ; et le lecteur joue, lui, deux fois : il *joue au* Texte (sens ludique), il cherche une pratique qui le re-produise ; mais pour que cette pratique ne se réduise pas à une *mimésis* passive, intérieure (le Texte est précisément ce qui résiste à cette réduction), il *joue le* Texte ; il ne faut pas oublier que « jouer » est aussi un terme musicale ; l'histoire de la musique (comme pratique, non comme « art ») est d'ailleurs assez parallèle celle du Texte ; il fut une époque où, les amateurs actifs étant nombreux (du moins à l'intérieur d'une certaine classe), « jouer » et « écouter » constituaient une activité fort peu différenciée ; puis deux rôles sont successivement apparus : d'abord celui de l'interprète,

auquel le public bourgeois (bien qu'il sût encore lui-même jouer quelque peur : c'est toute l'histoire du piano) délégua son jeu ; puis celle de l'amateur (passif), qui écoute de la musique sans savoir en jouer (au piano a effectivement succédé le disque) ; on sait qu'aujourd'hui la musique postsérielle a bouleversé le rôle de l' « interprète », à qui il est demandé d'être en quelque sorte le co-auteur de la partition qu'il complète, plus qu'il ne l' « exprime ». Le Texte est à peu près une partition d'un nouveau genre : il sollicite du lecteur une collaboration pratique. Grande novation, car l'œuvre, qui l'exécute ? (Mallarmé s'est posé la question : il veut que l'auditoire *produise* le livre.) Seul aujourd'hui le critique exécute l'œuvre (j'admets le jeu de mots). La réduction de la lecture à une consommation est évidemment responsable de l' « ennui » que beaucoup éprouvent devant le texte moderne (« illisible »), le film ou le tableau d'avant-garde : s'ennuyer veut dire qu'on ne peut pas produire le texte, le jouer, le défaire, le *faire partir*.

*

7. Ceci amène à poser (à proposer) une dernière approche du Texte : celle du plaisir. Je ne sais s'il a jamais existé une esthétique hédoniste (les philosophies eudémonistes sont elles-mêmes rares). Certes, il existe un plaisir de l'œuvre (de certaines œuvres) ; je puis m'enchanter à lire et relire Proust, Flaubert, Balzac, et même, pourquoi pas, Alexandre Dumas ; mais ce plaisir, si vif soit-il, et quand bien même il se serait dégagé de tout préjugé, reste partiellement (sauf un effort critique exceptionnel) un plaisir de consommation : car, si je puis lire ces auteurs, je sais aussi que je ne puis les *ré-écrire* (qu'on ne peut aujourd'hui écrire « comme ça ») : et ce savoir assez triste suffit à me séparer de la production de ces œuvres, dans le moment même ou leur éloignement fonde ma modernité (être moderne, n'est ce pas connaître vraiment ce qu'on ne peut pas recommencer ?). Le Texte, lui, est lié à la jouissance, c'est dire au plaisir sans séparation. Ordre du signifiant, le Texte participe à sa manière d'une utopie sociale ; avant l'Histoire (à supposer que celle-ci ne choisisse pas la barbarie), le Texte accomplit sinon la transparence des rapports sociaux, du moins celle des rapports de langage : il est l'espace où aucun langage n'a barre sur un autre, où les langages circulent (en gardant le sens circulaire du terme).

*

Ces quelques propositions ne constituent pas forcément les articulations d'une Théorie du Texte. Cela ne tient pas seulement aux insuffisances du présentateur (qui d'autre part, en bien des points, n'a fait que reprendre ce qui se cherche autour de lui). Cela tient à ce qu'une Théorie du texte ne peut se satisfaire d'une exposition méta-linguistique : la destruction du méta-langage, ou tout au moins (car il peut être nécessaire d'y recourir provisoirement) sa mise en suspicion, fait partie de la théorie elle-même : le discours sur le Texte ne devrait être lui-même que texte, recherche, travail de texte, puisque le Texte est cet espace *social* qui ne laisse aucun langage à l'abri, extérieur, ni aucun sujet de l'énonciation en situation de juge, de maître, d'analyste, de confesseur, de déchiffreur : la théorie du Texte ne peut coïncider qu'avec une pratique de l'écriture.

1971, *Revue d'esthétique*