

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE
DE BIBLIOTHECAIRES

LA LECTURE DU TEXTE DIT
DE FICTION

Note de synthèse
présentée par

Michel FALEMPIN

Sous la direction de
Monsieur Georges JEAN



1977

13ème promotion

1977

19

mentateurs d'aphasie ? Y-aurait-il là quelque chose d'impossible pour un discours de sciences humaines ? L'individualisme forcé, l'asocialité fondamentale feraient-ils reculer les audacieux chercheurs ? Par quel tour de vocabulaire le mot "lecture" en vient toujours à signifier sous la plume des spécialistes, lecture critique, c'est à dire écrite et écrite bien sûr dans la langue du savoir ? Pourquoi parle-t-on de lecture sociologique ou psychanalytique de tel ou tel texte ? Si attiré par le titre du dernier chapitre : "Comment lire" du livre de Tsvetan Todorov "Poétique de la prose"(1), j'y cherche aussitôt quelque aperçu inédit sur la question qui me préoccupe, ma déception sera très grande de n'y voir envisager la lecture que sous l'aspect d'une démarche critique située à côté de la démarche sociologique ou psychologique et adossée inmanquablement à l'écriture d'un texte théorique que l'on retrouvera, peu après, dans quelque périodique spécialisé. Comment se fait-il que la lecture ^{soit} toujours pensée comme écriture théorique et le lecteur comme une entité ? Quelle comode esquivé s'effectue quant à la définition des différents agents du procès littéraire ?

b) Extériorité et intériorité textuelles

Si l'on considère maintenant le schéma classique de la communication, destinataire, émetteur, signal codé, récepteur, destinataire, schéma compliqué au niveau de la littérature (du livre en général) par l'intervention de bruits nombreux au niveau des codes de langue et de contexte et par l'attitude du lecteur qui doit aller vers le message au lieu de le recevoir passivement(2), ne serait-on pas tenté d'y voir une possibilité de faire parler la

1) Tsvetan Todorov, Poétique de la prose, Ed. du Seuil, 1971.

2) L'adaptation du schéma de la communication au livre est empruntée au cours de bibliologie contemporaine de Monsieur Jacques Breton.

lecture ? En d'autres termes, ne serait-il pas possible à partir d'un pôle connu (le destinataire, émetteur) de déduire en creux, l'activité du destinataire ? Cette démarche toute extérieure au texte pour tentante qu'elle soit échappe sur un problème essentiel, celui de la nature du message . Le bruit, dans le schéma de la communication ont avant tout un bruit relevant de la sociologie (intermédiaires journalistiques, éditoriaux, niveau culturel des agents, connaissances et maîtrise de la langue), il est extérieur au texte . Or, et quant aux bruits du message littéraire lui-même, s'agit-il de simples parasites ou bien de troubles visant à empêcher toute communication ordinaire ? la littérature et particulièrement la littérature moderne est-elle un message comme un autre ? Son but est-il la seule compréhension d'un sens unique ? Peut-on, tout simplement, penser la littérature en termes de communication ? Si, dans un texte classique, je trouve cette formule : "Comme frappée de terreur", ne puis-je pas en droit de demander qui parle ici ? Pour le compte de qui ce supplément vient troubler le message ? Roland Barthes -auquel cet exemple est emprunté- dans "S/Z" entend, dans ce discours, la voix, par procuration, du lecteur : "Le discours parle selon les intérêts du lecteur . Par quoi l'on voit que l'écriture n'est pas la communication d'un message qui partirait de l'auteur et irait au lecteur . Elle est spécifiquement la voix même de la lecture : dans le texte seul parle le lecteur ." (1) Cette interprétation choque abruptement la conception courante qui fait de la lecture une simple réception ou ajout

te Barthes : "Une simple participation psychologique à la chose racontée" (1) . On voit donc que le silence de la lecture n'est pas insignifiant, qu'il ne suffit pas d'analyser l'émetteur pour découvrir le destinataire, que la nature même du message est un obstacle à cela, qu'il n'y a pas deux pôles parfaitement isolables mais

1) S/Z, p.157 .

que cette métaphore même de pôle est inutilisable en sa totale extériorité au texte et que le lecteur et, en le verre la lecture sont d'ores et déjà impliqués dans le texte même . Ceci étant valable pour tout texte littéraire . Toutefois cette intratextualité pourrait être source de malentendus . N'est-il pas artificiel, réducteur, d'appeler présence du lecteur dans la fiction ce qui est clin d'oeil, piste pour la lecture, mais en aucun cas présence réelle, trace d'un effectif travail ? N'est-ce pas manière d'escamoter la question du silence que de le voir rompu par des signes de reconnaissance à l'intérieur même du texte, signes qui, il faut le souligner, ont plutôt pour but d'épargner un effort au lecteur que de le mettre sur la voie d'une activité spécifique, ainsi du "comme frappé de terreur" .

C'est qu'à vouloir poser la question de la lecture soit en termes de pure extériorité - destinataire, destinataire - soit en termes d'intériorité textuelle - les signes au lecteur dans le texte - on risque tout en voyant les limites de chacune des démarches de passer sous silence l'objet même de la transaction, à savoir le texte lui-même . Car entre le lecteur et l'auteur les relations ne seraient être celles de simples réactions affectives, intellectuelles à un message . Il se pourrait donc que ce soit au niveau même du texte - mais cette fois non pas dans le sens d'une activité par procuration du texte pour le lecteur - que la rencontre des "sujets" au travail ou comme disait Julia Kristeva "en procès" puisse s'effectuer et produire des transformations sur les deux bords . Alors la lecture ne serait plus pensable seulement en termes d'activité ou de passivité mais de pratique . Ce déplacement est bien sûr contemporain des bouleversements les plus récents quant à la théorie de la littérature et surtout quant à l'émergence de textes d'un type nouveau . C'est

on se lieue en effet où le silence de la lecture risquait d'être le plus insupportable, lieu de la modernité littéraire où se produisent assez abondamment, aujourd'hui, des textes communément appelés "fictions" que, contre toute attente, pourrait peut-être se poser de façon radicalement différente la question de la lecture, ce qui ne serait pas sans conséquences sur l'approche de la littérature en général, même la plus classique .

e) De l'écriture considérée comme un "avant" et de la lecture comme un "après" .

Ce serait là une des toutes premières évidences à détruire . Considérer la lecture comme un "après" c'est aussitôt la limiter à la sphère de la consommation . C'est, tout aussi bien, ignorer que tout texte littéraire est le résultat d'un conditionnement (ou d'un dé-conditionnement) au niveau de la langue, des genres, des formes en vigueur, qu'il précède par conséquent de toute une relecture des textes du passé, d'une prise en compte, d'une traversée par l'écrivain de l'héritage culturel, de ses propres textes : d'un tel parcours nul texte ne sort indemne, innocent, premier . Instituer une coupure - et qui plus est chronologique - entre écriture et lecture (comme ne voir la lecture que dans les signes de l'écriture) c'est occulter le rapport social et analytique au langage, c'est par là même refuser de se demander - entre autres - si le langage mis en œuvre dans tel ou tel ouvrage l'est comme représentation du monde ou agent de sa transformation . On le verra c'est à propos de la fiction contemporaine que se pose ce problème en raison de son refus obstiné de représenter le monde et de considérer le langage comme un véhicule transparent . Comme l'écrit France Vernier dans "L'écriture et les textes" : "Pas plus que l'écriture n'est transparente à une pensée, la lecture

n'est, ni une interprétation de cette pensée, ni perception d'un donné (le texte) par l'esprit"(1) . A ne définir, en effet le texte que comme un objet expressif/représentatif, on s'expose à ne pas le lire . Effectivement, si l'on se place au plan d'une subjectivité qui l'appréhenderait, on verra que cette subjectivité est en fait entièrement pré-fabriquée, qu'elle est : "le sillage des codes qui me font", "qu'elle a la généralité même des stéréotypes"(2) et l'on trouvera un conseil similaire quant à l'objectivité : "système imaginaire comme les autres qui me sert à me faire nommer, à me faire connaître"(2) . Dans les deux cas la lecture est manquée et dans le texte : au moins en négatif voit-on ici la solidarité d'une lecture et de son objet .

d) La lecture comme travail sur le langage

Le "moi" qui s'approche d'une fiction où s'entrelacent de façon plurielle les textes et les codes est lui-même un entrelacement de textes et de codes . Autrement dit, il n'est pas de sujet innocent toujours-déjà-là qui n'aurait qu'à démonter ou investir . Lire, dès lors, ne peut apparaître que comme un travail sur (on serait tenté d'écrire dans) le langage : "Je ne suis pas caché dans le texte, j'y suis seulement irréparable : ma tâche est de savoir, de translater des systèmes, dont le prospect ne s'arrête ni au texte, ni à "moi" "(2) . La lecture cependant ne consiste pas à arrêter la chaîne des systèmes, à fonder une vérité, une légalité du texte, mais à trouver des sens et à les nommer . En même temps d'autres sens sont marginalisés : car un texte n'est rien d'autre qu'une machine à en produire . Mais cette marginalisation de certains sens n'est pas la preuve d'un manque, d'une faute de sa lecture . Il n'y aurait faute que si je figeais le texte dans un sens

1) France Vernier, L'Écriture et les textes, p.64 .

2) S/Z, p.16 .

singulier et en quelque sorte théologique . Cette activité "littérologique" comme dit Barthes ne peut que se heurter à une conception de la littérature comme communication et corrélativement comme consommation, celle pour qui un livre - un récit - est quelque chose qui se jette (qui parfois se range, s'enfouit) une fois qu'il a été "dévoté" . Ainsi passe-t-on à une autre histoire, à un autre livre, se condamnant par là, bien sûr, à toujours lire la même histoire, le même livre . La relecture n'est pensée que comme un complément critique qui intellectualise une première lecture pré-nominale . La relecture n'est plus alors qu'une sorte de profit intellectuel trouvé dans l'éclaircissement, la meilleure compréhension - illusoire - du texte . Or la relecture pourrait être tout à fait autre chose : relire pour multiplier les sens et non pas pour en trouver un, dernier, dans lequel tous les autres se résumeraient . C'est le travail sur le langage déjà engagé sur le versant de l'écriture qui se poursuit sur celui de la lecture .

Dévoier c'est s'enfermer dans le schéma de la consommation . La séparation entre écriture et lecture a cette fonction : en empêcher la sortie . On verra comment le texte moderne ou fiction contraint à rompre cette dichotomie, c'est à dire comment produit d'une écriture transformée, il transforme la lecture .

sé sous silence : on s'interdit par ce type de lecture de voir le travail du texte, l'émergence de conflits au niveau du langage . Il s'agit là d'une lecture qui manque son objet et qui, selon le mot de France Vernier, prend : "un trompe-l'œil pour une vitre"(1) . Or nous savons -depuis Saussure- qu'entre la matérialité phonique et le référent un troisième terme est apparu : le signifié . Ce que tout lecteur saisit dans sa lecture n'est ni le réel, ni une fiction pure, mais un troisième terme, composite, et dont il devient le lieu d'existence : "Le langage par nature n'est jamais réaliste" déclare Roland Barthes(2) . Mais où le problème devient plus complexe aujourd'hui c'est que nous savons que toute travaillée et maîtrisée que soit une écriture (et on pourrait même dire plus elle est travaillée et maîtrisée) le scripteur n'est pas le maître de ce qu'il écrit . Deux activités l'outrepassent lors même de son travail : celle de l'idéologie, celle de l'inconscient .

b) L'art du bruit

C'est dire à quel point toute littérature est aux antipodes de la communication idyllique en admettant même que celle-ci soit tempérée par le bruit des critiques et des appareils éditoriaux . Le bruit littéraire n'est au niveau du message lui-même qu'il est le plus assourdissant ... Dans le texte classique ou dans ce que Roland Barthes nomme le lisible, les lignes de destination entre les actants du texte pour un même message peuvent avoir des effets différents . Le lecteur est lui-même pris dans ce réseau ainsi qu'une destination comme une autre, s'offrent la théâtralité de l'entrecroisement général . La communication idyllique est bien sûr

1) L'écriture et les textes, p.120 .

2) in Luc Dancasse, Clefs pour la lecture .

II. SPÉCIFICITÉ DE LA LECTURE DES FICTIONS

a) Sur une conception classique de la lecture

En quoi réside la spécificité de la lecture des textes littéraires ? A l'intérieur de cette spécificité en existe-t-il une autre touchant aux textes de la fiction contemporaine ? En retour, comment celle-ci pourrait-elle agir sur la première ?

La lecture est presque toujours présentée comme un déchiffrement, comme la prise de connaissance d'un contenu. Le livre littéraire, le livre scientifique ou le documentaire sont mis sur le même plan. Le contenu de l'un procure agrément, distraction (ou désagrément, ennui) celui de l'autre, instruction. La lecture elle-même est complètement coupée des autres activités langagières : diction, écriture. Or, comme la plupart des évidences celle-ci donne pour naturel ce qui est le résultat de codes - en l'occurrence de lecture - appris. Elle ne dit pas que la lecture change avec les époques et les types de sociétés (soit en raison de l'apprentissage et du genre de public touché), qu'elle dépend d'une sorte de classification des écrits : qu'entend-on par texte littéraire à un moment donné ? Qu'est-ce qui fait qu'il est reconnu comme tel ? Quant au mode de lecture : pourquoi lisant une description suis-je entraîné de me représenter l'objet décrit comme s'il était devant moi ? Qu'est-ce que cette illusion référentielle dont parle Jean Ricardou ? Cela suppose que je lise le texte comme transparent à un réel alors que c'est la rencontre du texte et des lecteurs dressés à lire suivant certaines normes qui produit cette illusion. Quelle importance dira-t-on ? C'est que quelque chose est ici pas-

pure de cette polyphonie . L'exemple de la phrase à double-sens permettra de mieux saisir ce fonctionnement : soit le double sens a deux destinataires dans le texte . Soit le second est nécessairement le lecteur (on retrouve dans ici sa présence, son inscription dans le texte classique) . Ce qui veut dire que si l'image de la communication dans le texte classique est celle "du réseau téléphonique dérangé", "l'écoute générale (la lecture) n'est jamais brouillée, et cependant brisée, réfractée"(1) . Il s'agirait de la mise en scène d'un certain "bruit" : "Les littératures sont en somme des arts du "bruit" . Ce que le lecteur consomme c'est le défaut de la communication, ce manque du message . Ce que toute la structuration bâtit pour lui et lui tend comme la plus précieuse des nourritures, c'est une contre-communication . Le lecteur est complice non de tel ou tel personnage, mais du discours lui-même en ce qu'il joue la division de l'écoute, l'impureté de la communication"(2) . Toutefois : "ce bruit n'est pas confus, massif innommable ; c'est un bruit clair, constitué par des raccords non par des superpositions : il s'agit d'une cacographie distincte"(1) . Renversons les termes : le texte moderne, serai-ce l'écriture d'un bruit confus, massif, innommable, fait de superpositions, et donc strictement cacographique ?

e) Écritures classiques et contemporaines

Lorsqu'on parle, pour faire vite, d'écritures classiques ou modernes, on passe fréquemment sous silence le fait que ces écritures ne se sont¹⁵ constituées d'un seul coup et sans raison mais à travers une normalisation de la phrase médiévale qui s'est effectuée dans la prose en réaction contre "la polysémie de la versification et les libertés syntaxiques" de la poésie (3) . La norme synta-

1) S/Z, p.157 .

2) S/Z, p.159

3) Julia Kristeva, L'Évolution du langage poétique, p.288 .

rique introduit la possibilité d'énoncer une vérité : en même temps ce constituent notre phrase linéaire, la narration historique et le récit vraisemblable . La structure de la phrase et celle du récit qui s'établissent sont en étroite dépendance : "L'une et l'autre sont sous-tendues par la même position du sujet parlant qui extrapole la relation syntaxique thème-prédicat sur les "grandes unités du discours" pour construire une logique de la narration"(1) . Par opposition, pour le texte moderne on retrouve chez Julia Kristeva les mêmes termes que chez Roland Barthes . Là où celui-ci dit que le texte classique est constitué de raccords et non de superpositions, Julia Kristeva écrit que : "le texte moderne installe des suppressions et des enchaînements de l'ordre du déplacement et de la condensation"(2) . Il s'agit donc bien de superpositions et non pas de raccords . La linéarité (de la phrase, du récit) s'y trouve brisée (et donc, par là même, la possibilité d'une vérité du texte) . "Le sujet parlant y risque ses unités"(3) . Outre cette absence de linéarité on peut donner quelques autres exemples de pratiques caractérisant le texte moderne : l'anagrammatization (le texte s'engendrant lui-même à partir d'un travail sur le signifiant : ainsi en partie de l'œuvre de Raymond Roussel), l'auto-représentation (générale dans le Nouveau Roman, la fiction y est constamment métaphore de sa narration ce que résume la formule: remplacer l'écriture d'une aventure par l'aventure d'une écriture), l'intertextualité (dont l'initiateur est Lautréamont, avec toutes ses variantes : cut-up, collage, citation, pastiche, détournement, maquillage, travestissement ; entrecroisement des textes et des codes dans un texte marqué du sceau de la surdétermination culturelle) la phonématisation (travail pulsionnel sur les syllabes à la limite du chant comme on le voit chez Artaud ou dans "Prostitution" de Pierre Guyotat) .

1) La Révolution du langage poétique, p.266 .

2) La Révolution du langage poétique, p.269 .

Quelle position serait celle de la lecture par rapport à ces pratiques au demeurant très variées et même quelquefois contradictoires ? Comment s'y produit ce travail sur le langage en lequel elle consiste ? Qu'est-ce qui la rend impossible ? Qu'est-ce qui, par là même, la rend spécifique ?

d) Spécificité de l'écriture

Ce qui rend impossible la lecture c'est un certain type d'apprentissage des codes et sa hiérarchisation en fonction du niveau des études . Massivement, le texte moderne est écrit pour être opaque à la conception de la langue et de l'écriture qui s'y diffuse . On ne peut donc l'aborder qu'à partir d'une transgression des mécanismes appris . C'est le mélange de langages incompatibles, l'illogisme, la contradiction, l'infidélité au "réel" qui créent l'illisibilité . Autrement dit, le refoulement, dès l'enfance, de l'opacité de la langue et du texte comme travail dans cette opacité, produisent cet effet cacographique de la fiction . L'ennui qu'on les accuse de sécréter est la trace même du refoulement .

Le lecteur, décontenancé par un texte moderne, pose souvent à l'écrivain une question qui est la marque de son incompréhension ; il lui demande: qu'avez-vous voulu dire ? Or, ainsi que le souligne justement Jean Ricardou : "Ce qui permet un texte c'est le désir d'un quelque chose à faire (et non à dire)"(1) . Dans cette phrase, deux mots, heureusement rapprochés, marquent l'enjeu du texte moderne : désir, faire . Désir : le rapport à l'inconscient . Faire : le rapport au travail . De ce côté-ci, écrire, produire, ce sera mettre en oeuvre une matière, ici le langage . Le langage n'est plus alors un moyen d'expression, de représentation, de communication, mais une matière signifiante . S'agissant de littérature cette matière est transformée par un travail producteur jusqu'à former un texte . Ainsi des sens, pluriels, multiples sont produits .

1) Jean Ricardou, *Ecrire en masse*, "L'Humanité" 12 novembre 1975 .

De ce côté-là, celui du désir : "S'il y a bien un "discours"(...) qui est l'élément même d'une pratique impliquant l'ensemble des relations inconscientes, subjectives, sociales, dans une attitude d'attaque, d'appropriation, de destruction et de construction, bref d'une violence positive, c'est bien la littérature : nous disons plus spécifiquement, le texte ."(1) Là prédominent dans ce que Julia Kristeva nomme un dinde pulsionnel, l'agressivité, l'anéantissement, la mort, qui, en même temps traversent "toute thèse capable de leur donner un sens" et de cette façon véhiculent "la positivité dans leur parcours"(2) . Ici, en effet, retrouve-t-on l'intertextualité : le procès pulsionnel, certes, ne saurait se reconnaître dans un discours théorique (une métalangue) ou une narration . Il lui faut un texte dans lequel, un fois trouble le fonctionnement du signe, la représentation, le réel, la vérité, il puisse les réinvestir ou s'insinuant en eux et les faire sauter par un rythme violent . C'est à dire retraverser les codes institués par une activité parasite ou pirate . De ces textes que Roland Barthes nomme "scriptibles" quelle pourrait être la valeur d'usage ? Et quant au lecteur : ces textes changent-ils de quelque manière sa posture ?

e) Spécificité de la lecture

Le texte lisible ou classique peut donner l'illusion d'être lu dans les codes appris du langage . On a vu en fait quelles distorsions il faisait subir à tout schéma de la communication et de la production et qu'il fallait parler d'une écriture et d'une lecture du bruit pour en rendre compte . Néanmoins ce bruit était clair et en fin de compte réconfortable . Le texte moderne, résolument, empêche une telle réduction . Jean Ricardou déclarait récemment qu'il

1) La Révolution du langage poétique, p.14 .

2) La Révolution du langage poétique, p.94 .

écrivait pour rendre impossible un certain nombre de lectures .
 Et il dédiait son livre "Pour une théorie du Nouveau Roman", " Aux
 nouveaux lecteurs" . Une lecture est possible dans le texte classi-
 que qui ne cherchant que l'anecdote ignore les jeux du langage. Mais
 une autre lecture est lente, elle ne quitte pas le texte, elle : "Fai-
 nit en chaque point du texte l'asyndète qui coupe les langages et
 non l'anecdote"(1) . C'est bien sûr cette activité qui permettrait
 d'aborder plus favorablement le texte contemporain : "Lisez vite,
 par bribes, un texte moderne, ce texte devient opaque, forcé à
 votre plaisir . Vous voulez qu'il arrive quelque chose et il n'ar-
 rive rien : car ce qui arrive au langage n'arrive pas au discours .
 Ce qui arrive, ce qui "s'en va"... se produit dans le volume des
 langages, dans l'énonciation non dans la suite des énoncés : ne pas
 dévorer, ne pas avaler, mais brouter, tondre avec minutie "(2) .
 Sans doute serait-il erroné de réduire la spécificité de la lectu-
 re de fictions à sa lenteur .Une lecteur qui ne s'enfoncerait pas
 dans les strates du texte et qui ne deviendrait pas productrice,
 s'embourbant serait à son tour ennuyeuse et pour les mêmes raisons .
 Or, s'enfoncer dans les strates du texte veut dire y faire jouer
 les contradictions et principalement peut-être, celle entre repro-
 duction du sens institué (texte lisible) et production du sens (tex-
 te scriptible) . Il serait en effet faux de penser que lisible et
 scriptible se partagent, chronologiquement, la littérature . Il
 y a de la production de sens dans le texte lisible et de la repro-
 duction dans le texte scriptible . Il y a simplement et selon les
 textes domination de l'une par l'autre, et donc, conflit . Or cela
 n'est pas sans conséquences sur la lecture du texte classique .
 Une lecture des fictions contemporaines permet de relire ce qui,
 dans le texte classique, travaille déjà de façon productive, non
 représentative . Car de même que la domination d'une certaine syn-

1) Le plaisir du texte, p.23 .

2) Le plaisir du texte, p.23 .

tance, de la narration linéaire, vraisemblable, à sens unique, ne
 s'est pas réalisée sans conflits, de même, des traces, nombreuses,
 de l'état antérieur sont demeurées dans la littérature, traces,
 périodiquement réactivées et transformées (il ne s'agit pas du
 retour au "même") qui, aujourd'hui, ont fini par produire des effets
 radicaux de ruptures. Il y a donc non seulement spécificité de la
 fiction contemporaine par rapport à la littérature classique, spé-
 cificité corollaire de sa lecture, mais aussi action en retour sur
 les textes lisibles, possibilité de les lire autrement, réévaluation,
 retranscrite historique.

III. REPRÉSENTATION, SENS, PLAISIR, DANS LA LECTURE FICTIONNELLE

a) La représentation

Ce qui est délibérément cassé dans la fiction c'est la représentation - au niveau de la lecture - suivie, filée, cachefée, repérable d'un bout du texte à l'autre avec ses mécanismes identificatoires au personnage, à l'atmosphère etc... Cette représentation est brisée par le manque de linéarité syntaxique et narrative et par l'absence de personnages isolables, identifiables. Cela signifie-t-il que par ces procédés la fiction déplace la lecture du côté de la pure abstraction, du côté de la simple compréhension du fonctionnement, c'est à dire du côté du jeu intellectuel et savant ? Rien n'est plus faux. La représentation, ou fantasmatique, n'est jamais absente dans l'écriture et la lecture : on pourrait même dire par définition. Mais elles sont soumises à un autre rythme, une autre temporalité. Le fantasme ne se fixe pas, ne se fige jamais : à peine s'est-il frayé un chemin - se superposant à d'autres - qu'il disparaît, remplacé, suivant une rythmique qui est celle de l'écriture et de la lecture, rythmique décalée, syncopée - tel rythme rapide des séquences dans l'écriture pouvant faire l'objet d'une patiente lecture et inversement - qui infiltre suivant une perspective à chaque fois unique la fantasmatique ébranlée. Il n'y a pas ainsi contradiction à dire que le texte casse la représentation et que comme l'écrit Lucie Irigaray : "Lire, parler, écrire, est toujours effet, parfois tentative d'effacement et/ou de "relève", d'impossible appropriation - par mimétisme ? Répétition ? - de l'impact d'univers fantasmatiques (...) nécessaires à la représentation et à son articulation en énoncé" (1). Ce

1) Lucie Irigaray, Le v(1)ol de la lettre, Tel Quel 19, Automne 1969

qui change ce n'est pas la fantasmagorie mais son rythme : ce changement de rythme empêchant la soumission de la lecture à des personnages, à une histoire, à une vérité. La notion de titre telle que l'utilise Jean Ricardou devrait permettre de mieux faire comprendre cette distinction : un titre est ce qui subsume un texte mais aussi une séquence d'un texte et à l'intérieur même les phrases de cette séquence. Tout texte est ainsi fait d'une infinité de titres. Si l'en prend une brève séquence on peut voir à la multiplication ou à l'unicité du titre si la représentation "prend" ou ne "prend pas", si le sens se fige. Dans le cas où, d'une phrase l'autre, un titre différent - et même contradictoire - s'impose, on peut dire que toute consistance, toute fixité de la représentation se trouve brisée. C'est bien une rythmique, une soumission fantasmagorique, contradictoire, productrice (car les contradictions sont bien être produites par des opérateurs textuels) qui prend la place de la "grande systématique" classique. Ainsi la lecture ne peut jamais s'installer dans la fascination : sans cesse dérangée elle est contrainte à une activité spécifique. Cette activité au niveau du sujet psychanalytique est à l'opposé de ce que Freud entend par hypotéorie quand il écrit que celle-ci consiste, entre autres, en une visualisation de l'expérience représentant les "réminiscences en objets animés". Le procès dont il s'agit dans l'écriture et la lecture, écrit Julia Kristeva : "brise la totalité de l'objet visionné et en invente des fragments (couleurs, lignes, formes) eux-mêmes liés à des sons, à des mots, à des significations qu'il réajuste dans une combinaison nouvelle"(1).

Julia Kristeva distingue ce qu'elle nomme le sémiotique, c'est à dire les pulsions et leur articulation, du domaine de la signification qui est celui de la proposition et du jugement. Le passage de l'un à l'autre est le fait dans ce qu'elle appelle "procès de la

1) La Révolution du langage poétique, p.97.

signifiante⁹ d'une coupure ou "phase théorique". Le texte moderne pourrait alors être pensé comme une forclusion de cette phase théorique, subjective et représentative, forclusion dont la limite serait la folie, l'absence d'œuvre : de là le risque de toute écriture et sa ruse dans la production néanmoins de textes structurés, scriptibles. Le référent (le réel) de ces textes n'est autre que le mouvement de retour du sémiotique. De là, pour la lecture ne pouvant jouir d'aucune représentation régulière, l'obligation de se disperser dans le texte pour en refaire et en éprouver le procès de production.

b) Les sens

C'est ce mouvement de dispersion qui rencontre la pluralité des sens : pluralité inassimilable et inassimilée autant par la lecture que par la ^{écriture} ~~écriture~~. Il est courant qu'une phrase d'un texte de fiction soit lisible à plusieurs niveaux. En voici un très simple exemple (très simple, car la plupart du temps à cette polysémie répérable s'en superpose une autre, plus sauvage, échappant au scripteur et aussi bien œuvre de lecture : c'est là le travail de la connotation sur lequel on reviendra) : "Une nuit nous aurons attendu autour du palais investi, dans le froid, dans le brouillard, ouvriers et maréchaux, prêts pour l'assaut commandé par les feux de l'aurore"⁽¹⁾. Bien sûr peut-on se satisfaire du choc des codes : un certain réalisme vient heurter une préciosité (feux de l'aurore). Mais un autre sens est immédiatement levé si l'on se souvient que l'Aurore est le nom du croiseur dont les feux (les coups de canon) ont été le signal de l'insurrection d'octobre 17. La préciosité n'est donc pas ici uniquement un effet stylistique mais elle est aussi fonctionnelle et productrice de sens. Encore

1) Jean-Louis Baudry, La Création, Collection Tel Quel, Ed. du Seuil, 1972.

une fois il ne s'agit là que d'un cas extrêmement simple, d'un sens maîtrisé. Les sens qui pour une bonne part échappent à ce contrôle Roland Barthes propose de les appeler des connotations : " Ce sont des sens superposés et il est bien évident que, lorsque nous lisons, nous recevons les connotations volontairement mises dans le texte par l'auteur mais aussi nous ajoutons une infinité de connotations c'est à dire de sens profonds qui émanent soit de notre culture soit de notre niveau social ou de notre histoire nationale, ou de notre groupe social ou même simplement de notre situation affective"(1). Il est sûr néanmoins que le texte, producteur de sens, ne permet pas toutes les connotations et que de même qu'il interdit des lectures il empêche certaines dérivées. Il reste que si je produis des sens, je me transforme, je suis transformé par le texte qui m'incite à les produire. Et si je travaille le texte d'une certaine manière j'ai traversé mon savoir, mes mécanismes acquis de langage : il y a donc là, active dans la lecture de la fiction, une transformation du sujet contemporaine de sa transgression des codes et des pratiques langagières.

e) Lecture, transgression

"Lire un -(un)- texte revient à le plier à un réseau qui lui est étranger. A l'expatrier, à l'impropreier. Car se voudrait-on page blanche exposée à son écriture que ce support serait défini en sa topologie, déjà inscrit, sinon en noirs et blancs, du moins en creux. Et, transformé par la lecture, ce support ou matrice, n'expurait pas moins transformé le texte. Il n'est donc de lire et/ou d'écrire qui ne subvertisse"(2). Qui ne subvertisse quoi ? Le texte institué et assifié dans son sens et sa vérité, le sujet, écrivain, propriétaire du sens, le lecteur, décrypteur, sujet lui-même stable,

1) Clefs pour la lecture.

2) Le v(1)oi de la lettre.

dans son refoulement . Ce que la lecture introduit c'est un décalage dans et entre ces unités isolées, closes : l'écrivain, le texte le lecteur . Je puis transformer par ce que j'écris, par ce que je lis . Se trouve par là réactivée la formule usuelle qui fait dire une fois passée telle épreuve - telle lecture ? - "qu'en était plus le même après qu'avant" . Mais au-delà c'est le statut même du "je", de celui qui dit "je" qui se trouve remis en question . Quel est ce "je" qui ne renvoie plus à aucune identité stable, permanente, nommable une fois pour toutes ? De là, postiquement, cet effacement du lecteur invoqué par Mallarmé : "Impersonnifié, le volume, autant qu'on s'en sépare comme auteur, ne réclame approche de lecteur" . Ce qui est ici aboli c'est "l'Égo transcendantal phénoménologique" (Lévinas) ou l'Égo cartésien . Le texte n'a pas de destinataire déterminable . La pratique textuelle n'est pas épistolaire ; elle ne s'adresse pas . Elle inclut les sujets dans une poussée de transformation et de subversion . Elle-même est le fait d'une pratique qui transforme le sujet producteur, le champ de son travail (la langue, la littérature) par la transgression . Ainsi trois "Évidences" sont elles mises à mal : la stabilité de l'individu (écrivain, lecteur), l'innocence des codes linguistiques, la maîtrise de ce qu'on lit et de ce qu'on écrit . Mises à mal, c'est à dire non pas interrogées, mises en question, théoriquement, par une métalangue (discours du savoir) . Non : pratiquement agressées . Lire ces textes de fiction passe par une lutte contre ces fausses évidences . De là l'ennui de ces textes, leur opacité, de là le plaisir, la jouissance .

d) Le plaisir de fonctionnement

Quand fonctionnent (transgressent, transforment, dénotent, rythment les fantômes) il y a du plaisir, de la jouissance, la mort . Le

plaisir peut-être uniquement de fonctionnement . C'est le plaisir du décrypteur d'énigmes, de celui qui a repéré dans un texte certains procédés producteurs, certains calembours, certains anagrammes par lesquels le texte s'engendre . Faisant cela il est sûr qu'il laisse de côté un nombre aussi grand de procédés refraîchis ou pas par le scripteur . Il suffit à son plaisir d'avoir dépisté une série, d'en suivre les avatars . Plaisir de la contemplation d'une machine qui fonctionne bien et dont on saisit les mécanismes . Le texte lui-même propose certaines de ces procédés, les affichant, va au-delà même de la lecture, s'affrè à elle . Telle, par exemple, pour une nouvelle de Jean Ricardou intitulée "Incident" est incipit : "Ainsi dans la diversité profuse ..." Un tel plaisir on recoupe un autre décrit par Freud dans son livre sur "Le mot d'esprit et ses rapports avec l'inconscient" . Freud explique que le mot d'esprit déclenche chez son destinataire un plaisir qui est de l'ordre du retour des mécanismes de rêve refoulés : les rêves fonctionnant largement sur les procédés de rimes, de contrepèteries, de calembours à travers les mécanismes du déplacement et de la condensation . Le texte, certes, n'est pas un rêve (et les récits de rêve ne sont pas des textes) mais nous y retrouvons souvent les fonctionnements oniriques . Le plaisir du mot d'esprit (qui provient comme le démontre Freud, d'une économie, d'un raccourci que le langage fait subir aux articulations logiques) possède un versant contradictoire qui est celui de la dépense improductive, sculptuaire .

e) Le plaisir et la surdétermination culturelle

" Pourquoi, dans un texte, tout ce faste verbal ? Le luxe du langage fait-il partie des richesses excédentaires, de la dépense

inutile, de la porte inconditionnelle ? Une grande oeuvre de plaisir (celle de Proust par exemple) participe-t-elle de la même économie que les pyramides d'Égypte ?⁽¹⁾ Or ce luxe, ce faste sont en général le fait d'une traversée culturelle, d'une appropriation par le texte de pans entiers d'autres textes récents ou anciens . Qu'est-ce que je lis quand dans "Cobra" de Severo Sarduy je trouve ceci : "Décors et costumes de Gustave Flaubert" et que tout le passage qui suit est un extrait de "La tentation de Saint-Antoine" auquel Sarduy fait subir quelques très minimes transformations syntactiques ? Que se passe-t-il quand je trouve dans "Enigma" de Claude Ollier cette phrase : "C'était à Bazala, sur la constellation du dièdre, dans l'atelier d'El-Mokhtar" qui recouvre le célèbre début de Salambô : "C'était à Hégare, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Amilcar" ? Il y a là du plaisir qui est celui de la reconnaissance . Tout le contraire de la porte, ici : je suis en terrain connu, fléché . Et en même temps j'ai du plaisir à l'écart qu'instaure le travail du scripteur par rapport au texte de Flaubert que j'ai reconnu puisqu'en me l'offre . Le texte de plaisir est : "celui qui vient de la culture, se rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture" (2) . Mais c'est aussi celui qui peut lui faire subir de nombreuses transformations . Il y a tout ensemble plaisir de la reconnaissance culturelle et plaisir des transformations : transformations qui ne rendent pas méconnaissables ce qu'elles transforment et qui sont indissociables quant à leur objet : à la fois différentes et surnoisees, presque jamais parodiques . Ce qu'il advient au personnage et à la narration dans le Nouveau Roman est du même ordre : ils sont à la fois maintenus et la proie d'un fonctionnement aberrant . Que la loi soit ~~maintenue~~ citée pour mieux la ~~contourner~~ est une règle du plaisir ~~entre~~ du texte .

1) Le plaisir du texte, p.39 .

2) Le plaisir du texte, p.25 .

f) Plaisir, jouissance, contradiction

La jouissance (et l'instinct de mort) se situeraient dans une position non pas de gradation par rapport au plaisir (une jouissance ne serait pas un plaisir plus fort dit en substance Roland Barthes) mais d'étrangeté. Le texte de jouissance serait : "Celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain point), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs, de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage"(1). On pourrait penser face à cette définition que c'est avant tout de ce type de texte qu'il est ici question : ce ne serait pas exact ; en effet, mises à part certaines expériences limites peu de textes sont à un bout à l'autre des textes de jouissance : il y a là le risque excessif que la phase théorique définitivement forcée le sujet bascule dans la schizophrénie. Dans la quasi-totalité des textes de fiction principe du plaisir et jouissance, fragmentairement alternent, entrent en contradiction et c'est cette contradiction même - comme celle signalée plus haut entre production et reproduction du sens - qui produit l'avancée du texte. Autrement dit, en somme à le voir, un texte ne progresserait que par le jeu des contradictions qui y sont effectives. Une contradiction de plus, à la fois interne et externe reste à décrire : celle de l'écriture, de la lecture et de leur dialectique.

1) Le plaisir du texte, p.25.

IV. LE COUPLE ECRITURE-LECTURE

a) Le passage à la pratique

Nous avons défini la lecture de la fiction contemporaine comme un travail sur le langage . C'est précisément ce qui le rend opaque à beaucoup : pour l'aborder il faut d'une certaine manière transgresser les codes appris de la lecture, la conception scolaire de la littérature et de l'écrivain . Or, comme décidément le texte de fiction déplace les dichotomies une fois pour toutes posées du travail et du plaisir, - de l'écriture, de la lecture, de la production et de la reproduction etc ... - travaillant le langage en lisant un texte j'ai aussi au terme qu'au cours de mon travail du plaisir et contrairement je peux rencontrer, me heurter à la jouissance inscrite fragmentairement dans le texte, par laquelle le texte peut aussi bien se refuser à moi - et c'est l'ennemi - ou dans laquelle je peux à mon tour me disperser : dans tous ces cas où nous avons pu parler de transformation, par le texte, du scripteur et du lecteur, nous rencontrons le problème de la pratique . Cette transformation, en effet, quels en seraient les signes reconnaissables ? Comment, de quelle manière un texte peut-il faire bouger des objets ? Cela a-t-il un sens, n'est-il pas exagéré de parler de "risque" pour le sujet à cause d'une simple lecture ? N'est-il pas contradictoire de parler aussi de simple plaisir (de reconnaissance culturelle, de fonctionnement) ? Tout dépend en fait de la qualité et de l'intensité de la lecture . Certes, je peux faire une lecture de surface, informative (Qu'est-ce qui se fait, que s'écrit-il aujourd'hui ?) en laquelle aucune transformation ne pourra jouer, nul risque être couru . Nous faisons

tous de telles lectures . Mais quant au travail sur le langage, au rapport à la langue que se passe-t-il sur les deux bords de la pratique textuelle ? Pour ce qui est du scripteur, sans doute est-on prêt à accepter sa transformation par ce qu'il écrit encore que cela contrevienne à l'idéologie d'un individu stable, possesseur d'un quelque chose à dire et dont tout le travail serait de faire soigneusement le plus exactement possible le texte et ce quelque chose, toujours-déjà-là . Mais comment le lecteur pourrait-il manifester sa transformation par la lecture comme le scripteur par son écriture ? Pour ce dernier un nouveau texte, un nouveau travail sans doute mettra en jeu cette transformation . Et le lecteur : une nouvelle lecture jouerait ce rôle ? Voire . La symétrie serait ici trompeuse . Ce qui est le signe du travail sur le langage dans la lecture, c'est l'écriture . C'est à dire, par le lecteur, le passage à la pratique . On entend souvent dire - pour la déprécier - que mis à part les professeurs dont c'est le métier, la fiction n'est lue que par des écrivains . Cette affirmation est grosse-mode valable . Mais en quoi serait-elle une condamnation ? On comment ne pas voir là un déplacement considérable : car cette littérature pour confidentielle qu'elle soit est cependant diffusée, achetée, lue par un public qui n'est plus un public d'amateurs, d'honnête homme, mais un public qui à son tour travaille le langage, lit, écrit . La lecture engage une pratique sur la base d'un quelque chose à faire et donc du désir (d'écrire, de travailler sa langue maternelle) . Autrement dit, nulle fusion, nulle communication, nul dialogue entre scripteur et lecteur . Il ne s'agit pas de deux individus qui communiqueraient par l'intermédiaire d'un texte . Comme l'écrivain déjà l'autrement : "Que ne puis-je regarder à travers ses pages séréniques le visage de celui qui me lit" et : "Serre-moi contre toi (il s'agit du lecteur) et ne crains pas de me faire mal .

Rétrécissons progressivement les liens de nos muscles . Davantage . Je sens qu'il est inutile d'insister ; l'opacité remarquable à plus d'un titre de cette feuille de papier est un empêchement des plus considérables à l'opération de notre complète jonction"(1) . Il s'agit beaucoup plus d'une dissolution du couple écriture-lecture par rapport à la pratique . Ou plutôt de penser l'écriture et la lecture comme les deux faces d'une même pratique, le travail sur le langage . De cela, la plupart des écrivains sont parfaitement conscients . Deux exemples, entre autres . Jean-Louis Baudry : "Lire apparaîtra donc comme un acte d'écriture et pareillement écrire se révélera être acte de lecture - écrire et lire n'étant que les moments simultanés d'une même production"(2) . Nathalie Sarraute : "Tout est là en effet : reprendre au lecteur son bien et l'attirer coûte que coûte sur le terrain de l'auteur"(3) . C'est en quoi pour reprendre le mot de Roland Barthes le scriptible est notre valeur : "L'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail) c'est de faire du lecteur non plus un consommateur mais un producteur de texte"(4) . Le texte de fiction déplace la séparation institutionnelle de l'écrivain et du lecteur qui place ce dernier dans une situation passive où il ne peut qu'accepter ou refuser le texte qu'il a en main . Alors : "La lecture n'est plus qu'un référendum"(5) . Le texte moderne ne demande pas de destinataire . Celui-ci est le lieu même du langage ou comme l'écrit Julia Kristeva : "son moment théorique que le texte s'approprie en y introduisant(...) la motilité sémiotique" . Ceci permet de mettre en cause quelque facile analogie qui, par le détour de la psychanalyse, tenterait de laisser écrivain et lecteur à leurs places traditionnelles en analysant leurs rapports comme un transfert .

- 1) Lautréamont, Œuvres complètes, Livre de poche, 1963, p.292 .
- 2) Jean-Louis Baudry, Écriture, fiction, idéologie in "Théorie d'ensemble" coll.Tel Quel, ed. du Seuil, 1968 .
- 3) Nathalie Sarraute, L'ère du soupçon, Gallimard coll. Idées, 1936
- 4) S/Z, p.10 .
- 5) S/Z, p.10 .
- 6) La Révolution du langage poétique, p.183

Le texte jouerait le rôle de la parole de l'analysé (le scripteur) vers un analysant (le lecteur) . Julia Kristeva décale cette analogie quand elle écrit que : "Le texte devient le lieu vide d'un procès dans lequel s'engagent ceux qui lisent"(1) . Dans ce nouveau rapport c'est le texte lui-même qui est l'analyte c'est à dire qui peut introduire des transformations chez le scripteur et le lecteur . C'est : "la structure et la fonction du langage qui tiennent lieu de pôle transférentiel"(1) et c'est ce qui permet : "la mise en procès de toutes les structures langagières, symboliques et sociales"(1) . Il y a dans cette activité une dimension totalement sociale : transgression des codes appris, retour du refoulé, pratique redoublant la transgression des codes . Cette socialité n'est pas synonyme d'isolement, déplié sur soi mais elle est : "irréductible à toute communication de masse"(2) . Elle l'est aussi - c'est la même chose, à l'antique fonction de la littérature : celle du barde, du poète traditionnel qui ramène l'unicité, la singularité du sujet dans : "les cadres bien rigides de la communauté linguistique nationale"(3) . C'est cette unicité qui est ici retrouvée non comme unité stable, définie une fois pour toutes, mais en mouvement, transformable, transformée par le jeu des pratiques . Peut-être alors peut-on lire différemment cette recommandation de Lautréamont concernant la souscription des "Chants de Maldoror" : "(le souscripteur) ne donne au reste que ce qu'il veut" . Sans revenir sur les rapports du sens et de l'argent tels que certains travaux récents ont tenté de les décrire (notamment ceux de Jean-Josephoux) ne peut-on pas voir là : "l'impossibilité de totaliser le procès signifiant" et simultanément le fait que : "la signification dépendra de chaque lecteur pour autant qu'il en fixera le prix"(4) . Plus le lecteur travaillera la langue du texte plus sa

1) La Révolution du langage poétique, pp.183-184 .

2) Clefs pour la lecture, p.132

3) La Révolution du langage poétique, p.218 .

4) La Révolution du langage poétique, p. 196 .

polysémie apparaîtra et plus enfin le texte lui "écritera chose" au sens des risques qu'il prendra quant à sa stabilité et à la pratique qui pourra en découler : "Lire un texte en reconstituant en lui le mécanisme de la condensation implique d'abord qu'on reconstitue les significations multiples de lexèmes suivant leurs occurrences possibles"(1) . Ainsi se multiplient les sens , non totalisables, hors de prix . Cette activité est sans commune mesure avec l'opération lexicale, syntaxique, sémantique de déchiffrement par quoi l'on définit ordinairement la lecture . Refaire le trajet de la production d'un texte c'est : "abandonner son identité dans le rythme, dissoudre le butoir du réel dans une discontinuité mobile, quitter les abris familiaux, statiques ou spirituels"(2) .

b) Dysfonctionnement, rapport de forces

Ce qui est essentiel dans la dissolution probable du couple écriture-lecture dans et par le texte de fiction c'est l'apparition d'un lien - non pas directement causal mais plus certainement dialectique - entre travail du texte et transformation de la lecture . Derivant différemment, je programme une lecture différente, j'en suis l'agent . Ainsi, non seulement dans l'associativité bougent et émergent les sujets, le refoulé, la motilité sémiotique font-ils retour (l'écriture étant la trace de ce retour) mais dans la conception globale qu'une société se fait de la langue, de la littérature, un écart apparaît, une position différente, ce que Franco Varner nomme un dysfonctionnement, par lequel les textes littéraires, tous les textes littéraires, et nous irons même plus loin, tous les discours, tous les niveaux de langage, y compris le niveau informatif, peuvent être appréhendés autrement que dans les codes consacrés : ainsi de la lecture systématique cherchant le non-dit

1) La Révolution du langage poétique, p.233

2) La Révolution du langage poétique, p.28

du discours . Dans tout ce qui précède, implicitement, deux attitudes de lecture ont été envisagées : l'une, positive, qui est transformée par le texte, débouche sur une pratique . L'autre, négative, qui prise dans les codes de lecture appris refuse l'irreprésentabilité, les ruptures narratives et syntaxiques, l'activité phonématique et onagrammatique etc ... Il conviendrait alors de nuancer cette trop vive opposition . On l'a dit à propos du sens (1), dans tout texte de fiction il y a la production de sens nouveaux et la reproduction de sens institués . La différence entre une fiction, un texte scriptible et un texte classique, lisible, est surtout une affaire de domination d'une des composantes sur l'autre , c'est à dire de conflit . On peut dire, par exemple, que chez Flaubert ou Poe, tout en restant à l'intérieur d'un système représentatif de reproduction du sens celui-ci est fortement ébranlé par tout un travail textuel auquel aujourd'hui même la modernité ne cesse de se référer . Inversement, la reproduction d'un sens institué (prenant son origine, par exemple, dans les conventions de l'écrivain) peut aller à l'encontre, d'une certaine manière, d'un texte productif : telle la guerre d'Espagne dans le roman de Claude Simon "le Rubec" ou celle d'Algérie dans le livre de Claude Ollier "le Maintien de l'ordre" (où, en fin de compte, l'ordre politique et narratif est en effet maintenu). Cette contradiction n'est en aucun cas à considérer comme un manque, une faute, une imperfection . C'est même par elle que peuvent bouger et se transformer les pratiques . Tout est donc ici question de rapport de force : entre autres, du poids respectif des forces en présence naît le plaisir . Afin de mieux nuancer par conséquent, il conviendrait de poser, analogue de la précédente contradiction, celle entre la lecture et le texte, en proie à un jeu de transformation réciproque . C'est à dire que le lecteur pris d'une certaine manière dans la conception scolaire de la lit-

1) cf. Ch.II, e .

térature va chercher à transformer la fiction - travail sur le langage mais qui peut donner des effets de réel - sur le mode dominant, c'est à dire sur le mode représentatif . S'y arrêtant, sans doute ne verra-t-il dans "la Jalousie" de Robbe-Grillet, que le roman de la déception coloniale . Mais inversement, le travail de la fiction - ou tant que travail - va s'efforcer de modifier la lecture, c'est à dire de faire en sorte que "la Jalousie" soit autre chose que le reflet, même déformé, d'une réalité historique, qu'il va multiplier, concrètement, dans les mots, une résistance à cette interprétation . Dans ce conflit il n'y a pas de vainqueur définitif : au demeurant, c'est le conflit lui-même qui est producteur, non son issue .

c) L'enjeu des contradictions

Ainsi d'une série de couples contradictoires dont la liste n'est pas close, entre plaisir et travail, plaisir et jouissance, écriture et lecture, scripteur et lecteur, production et reproduction du sens, fantasmatique et non représentation, il devient clair que le texte de fiction se refuse à en isoler les termes définitivement, de même qu'il se refuse à en faire l'analgme, à les écraser : il maintient ces contradictions ouvertes, il en fait travailler les termes l'un par l'autre, de telle sorte que quelque chose de nouveau en émerge, par exemple, dans le cas de l'écriture et de la lecture, une nouvelle pratique qui, remettant en cause, concrètement, les conceptions dominantes de la langue et de la littérature, consacrait, utopiquement, par là même, d'être élitaire . Déjà, l'audience du texte moderne est celle d'un élargissement probable du nombre des scripteurs . On le voit, s'il s'agit d'assurer aux hommes une maîtrise de la langue et la possibilité d'en jouer, donc d'une pratique, l'enjeu se déplace, devient politique .

V. ECRIRE EN MASSE (1)

Voici donc une contradiction de plus : d'une part insister sur le sujet, sur le caractère individuel, social de l'écriture et de la lecture, d'autre part tâcher de montrer les problèmes que cette activité pose à la société, la manière de les résoudre et sur quoi elle pourrait déboucher. Nous sommes ici au centre des débats théoriques de ces dernières années touchant à l'articulation du sujet et de l'histoire et ce n'est pas le lieu de les exposer et encore moins de les trancher ! Ce qui, ici, nous importe c'est que cette activité sociale remette en question et oblige à poser de façon différente les problèmes du rapport à la langue, de son apprentissage, de l'enseignement de la littérature, de la pratique de l'écriture, du choix et de la diffusion des livres etc ...

a) L'écrit n'est pas l'évasion

D'une part une activité "scandaluse". Scandaluse parce que accordant plus de place à l'imaginaire, c'est à dire à "L'utopie toute puissante des signes"(2) qu'au réel imposé. Et ici il faut tout de suite nuancer : car cet imaginaire, cette utopie des signes, sont aussi du réel, en font partie intégrante. Sinon le risque serait grand de ne penser la lecture que comme une évasion. Il n'agit de bien autre chose : il s'agit d'une partie de la réalité, le langage (le langage est un référent) qu'en tel instant je vais préférer à telle autre. Autrement dit le "scandale" n'est pas dans la fuite mais dans l'instabilité que j'introduis en moi par la lecture, instabilité qui, dès lors, rencontre la société, le réel social, sa normalité : car nous voulons pour vivre en société. " Dans

1) "L'Humanité" 14 novembre 1975.

2) Clefs pour la lecture, p. 132.

cette apparente asocialité réside pourtant la fonction sociale des textes : produire un sujet différent, susceptible d'induire de nouveaux rapports sociaux et s'inscrivant ainsi dans le processus de subversion du capitalisme "(1) .

b) Sur une éventuelle pratique de masse

La notion de production renvoyant à celle de travail concerne quant à l'écriture une éventuelle pratique de masse . Ce qui veut dire qu'en principe, tous peuvent écrire . Or c'est pour longtemps impossible . Pourquoi ? Deux raisons essentielles : la durée de la journée de travail, la ségrégation sociale . Deux autres champs sont ainsi brutalement rattachés à l'écriture : l'organisation de la société, le fonctionnement de la pédagogie . "Le règne de la liberté commence seulement à partir du moment où cesse le travail dicté par la nécessité et les fins extérieures . Il se situe donc par sa nature, au-delà de la sphère de la production matérielle"(2). C'est dans ce "règne" que l'écriture, dépense improductive (Rataille), prendrait place . Ecrire en masse cela veut dire la disparition du pur écrivain et du pur lecteur . Certes, dans les faits, de nos jours, cette disparition est en grande partie acquise . Mais elle l'est en mauvais report . C'est à dire que lecture et écriture ne sont possibles que sur le temps laissé libre pour la reconstitution de la force de travail . Il est clair qu'un certain nombre d'heures passées à l'usine ou au bureau ne peut qu'empêcher totalement (partiellement dans le meilleur des cas) une activité productive dans le temps laissé libre . L'écrivain lui-même doit souvent aujourd'hui se discipliner et pondre sur son sommeil le temps nécessaire à l'écriture . Ainsi, François Ronga raconte comment, marié, père de famille, syndicaliste et travaillant huit heures

1) La Révolution du langage poétique, p.100 .

2) Marx, le Capital, III, cité par Julia Kristeva, p.100 .

par jour dans une compagnie d'assurances, il a "volé", pendant des années, vingt minutes tous les soirs, pour l'écriture. C'est dire qu'une pratique de masse de l'écriture et de la lecture passe par des transformations sociales, car le temps est fini de : "l'écrivain rentier, à la fois propriétaire du sens et de textes"(1).

c) Utopie, polémique

Mais nous dire-t-on pourquoi écrire en masse ? Quelle utilité ? Pourquoi ne pas peindre en masse ? Ou jouer aux échecs ? Tout d'abord il est clair que cette position a un côté à la fois polémique et utopique. Utopique par rapport à la situation présente et même par rapport à tout type d'organisation sociale : son rapport au langage est toujours codifié par l'Etat, quel qu'il soit. Où il y a Etat, il y a répression et refoulement. Il s'agit donc, en tout état de cause, d'une tendance à aller dans une certaine direction. Par ailleurs pourquoi ne pas peindre ou jouer aux échecs ? Rien ne l'empêcherait, assurément. Mais dans l'écriture et la lecture il s'agit du rapport au langage : chacun s'y trouve quotidiennement à fronté. Et c'est pourquoi l'enjeu est tellement politique : l'occultation des signes a toujours été une garantie pour les pouvoirs et la marque d'une oppression. Ecrire en masse serait, sans nul doute, la marque d'une démocratie inédite. Mais cette notion est polémique en ce qu'elle s'oppose à l'image du Grand-Ecrivain-Demiurge-Inspiré héritée du dix-neuvième siècle. Et que venant d'une pratique trop souvent qualifiée d'élitaire elle est anti-élitaire et montre la possibilité d'une maîtrise collective du langage. L'objectif, lointain, se serait : "de volatiliser toutes sortes de vieilles séparations idéalistes instituées : entre pratique et théorie, entre écriture et enseigne-

1) "L'Humanité", 14 novembre 1975

ment, entre auteur et consommateur, entre production matérielle et production artistique et combien d'autres encore . Avec l'objectif que s'instaure sur l'effacement des divisions canonisées selon des rôles distincts l'unité contradictoire d'activités spécifiques et indispensables⁽¹⁾ . C'est à dire en finir avec une certaine conception de la division sociale du travail . Car seul au fond est capable de lire un texte de fiction qui en écrit (ou en a écrit, ou en écrit) lui-même . On pourrait en déduire que l'écriture et la lecture de ces textes ne sont le fait que d'une caste d'écrivains privilégiés . Mais on pourrait y voir l'incitation faite à tous de s'y exercer . Sur cette question deux célèbres réflexions se contredisent . Voltaire : " Si tout le monde écrivait qu'en serait-il des valeurs littéraires ? " . L'autrement : " la poésie doit être faite par tous . Non par un . "

d) Quelques revendications

Réduction du temps de travail pour tous et transformation de la pédagogie semblent indispensables à un élargissement du nombre des lecteurs . Pour ce qui est de la pédagogie on peut poser quelques questions (faucement) naïves : par quel mystère toute activité scripturale inventive est-elle interdite aux élèves à partir de la classe de seconde - age qui est entre autres celui de la poussée sexuelle et subsidiairement d'une prise de conscience politique ? Pourquoi l'invention - bien modeste, bien surveillée - fait-elle place à la dissertation comme si rejetant vers l'enfance la littérature seul le discours critique, celui du sens unique, de la vérité et aussi d'une certaine rhétorique méritait d'être retenu par l'adulte ? Et que dire d'une vision chronologique qui estime que des élèves des petites classes sont suffisamment mûrs pour étudier le

1) "L'Humanité", 14 novembre 1975 .

Moyen-Age mais pas assez pour réfléchir sur le 18ème siècle et l'inversement ? Ceci, bien sûr, entre autres .

Quant aux bibliothèques : là deux attitudes . Ou bien le bibliothécaire consent à être la courroie de transmission des mass-media . Ou bien il s'efforce de faire entrer aussi dans la bibliothèque la littérature vivante . Certes, il serait naïf de penser qu'il suffit de mettre les livres sur les rayons pour qu'on les lise . C'est pourquoi tout se tient : réduction du temps de travail, changement dans la pédagogie et politique audacieuse d'achat de livres . Néanmoins, de même que des enseignants s'efforcent d'organiser différemment l'enseignement de la littérature par de pratiques exercices de fiction, de même que les travailleurs luttent pour d'autres conditions de travail, il n'est pas interdit au bibliothécaire dans son modeste secteur d'introduire quelque innovation . Si un livre au lieu d'être passé sous silence ou d'être présenté par un discours réducteur ou exagérément technique l'était par d'autres moyens (et la bibliothèque serait un bon lieu pour cela) comme les montages, les lectures et surtout la théâtralisation, si celui qu'on nomme "l'auteur" venait à son tour parler (répondre) de sa pratique devant un public alors peut-être le rapport au livre changerait progressivement et deviendrait autre chose que ce court-circuit confidentiel et élitaire auquel on se complait à le confiner . Il est en effet pour beaucoup éminemment confortable et rassurant que dans la langue comme dans tout le réel l'agitation soit la plus menue possible .

e) Mafakovsky

Pour terminer, une prise de position à travers celle de Vladimir Mafakovsky . Citation un peu longue mais qui a le mérite de bien

poser le problème du texte dit d'avant-garde dans les bibliothèques . Peut-être, certaines des formules de ce texte paraîtront-elles outrées . Mais il ne faut pas perdre de vue que l'homme qui écrivait ces lignes n'était pas en position d'assumer la moindre propagande et que tout au contraire les critiques dont lui et ses amis du Front Gauche de l'Art étaient accablés allaient l'isoler gravement et finalement le conduire au suicide .

Ces propos se trouvent ici en position de "morale", de vérité du présent travail : il est vrai qu'il n'était pas de fiction ! ...

" Mais pourquoi ne vous lit-on pas dans les bibliothèques ?

On vous achètera lorsqu'il y aura une demande de masse .

C'est ainsi que parlent les bibliothécaires . A Leningrad au club des amies Pentilov j'ai lu à haute voix mon poème "Ça va !" . Après la lecture, c'est la discussion . Dans les rangées une bibliothécaire criait, fortifiée par la haine qu'elle porte à notre littérature : "Ah! Ah! Personne ne vous lit, personne ne demande vos livres . Voilà ! Autant pour vous !" .

Une jeune mélancolique lui répondait dans une autre rangée : "Si vous les achètent on les lit !" .

Je demande à la bibliothécaire :

"Est-ce que vous conseillez vos lecteurs ? Est-ce que vous expliqués la nécessité de certaines lectures ? Leur faites-vous faire le premier pas vers l'ancrage de la lecture ?"

La bibliothécaire outragée répondait dignement :

"Ben bien sûr . Chez moi c'est librement que l'on choisit s'imprime quel livre" .

Mais la même voix de basse apportait la contradiction :

" Elle ment ! elle recommande Kaverine"

Je pense que nous n'avons pas besoin de telles bibliothécaires ;

de ces froides exrogieuses de livres entrants et sortants .
 Aucun ouvrier ne s'y retrouvera parmi les six ou sept mille mem-
 bres de la Fédération des écrivains . Le bibliothécaire doit être
 l'agitateur-propagandiste du livre communiste, révolutionnaire et
 utile . Une bibliothécaire agitatrice, j'en ai vu une à Bakou .
 Cette bibliothèque travaillait à un autre niveau . Les écoliers
 refusaient de lire ses livres . Pour les fêtes d'Octobre la bi-
 bliothécaire a fait lire un montage littéraire de nos vers et en a
 organisé l'étude avec les lecteurs presque de force . En lisant
 ils ont commencé à lire avec plaisir . Ayant lu ils refusent ma-
 tenant les vers élémentaires .

La lecture d'ouvrages compliqués dit la bibliothécaire, "non seu-
 lement crée un plaisir mais élève en même temps le niveau culturel " .

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES (Roland) . - S/Z . - Paris : éd. du Seuil, 1970.
- BARTHES (Roland) . - Le plaisir du texte . - Paris : éd. du Seuil, 1971.
- BAUDEY (Jean-Louis) . - Ecriture, fiction, idéologie
in :
- Théorie d'ensemble . - Paris : éd. du Seuil, 1968.
- DECAUNES (Luc) . - Clefs pour la lecture . - Paris : Seghers, 1968 .
- TRIGARAY (Luc) . - Le v(i)ol de la lettre .
In : Tel Quel, (1969), 39, 64-77 .
- KRISTEVA (Julia) . - La révolution du langage poétique . - Paris : éd. du Seuil, 1974 .
- MAIAKOVSKY (Vladimir) . - Les ouvriers et les paysans ne vous comprennent pas
in :
- KOFF (Anatole) . - Changer la vie, changer la ville . - Paris : U.G.E. 1018, 1975 .
- RICARDOU (Jean) . - Ecrire en masse .
in : L'Humanité, (1975), 24-25 novembre .
- VRENIER (Franco) . - L'écriture et les textes . - Paris : Editions Sociales, 1974.

TABLE



I. LA FACE CACHÉE DE LA LITTÉRATURE	2
a) Le silence du savoir quant à la lecture	2
b) Extériorité et intériorité textuelles	3
c) De l'écriture considérée comme un "avant" et de la lecture comme un "après"	6
d) La lecture comme travail sur le langage	7
II. SPÉCIFICITÉ DE LA LECTURE DES FICTIONS	9
a) Sur une conception classique de la lecture	9
b) L'art du bruit	10
c) Écritures classiques et contemporaines	11
d) Spécificité de l'écriture	13
e) Spécificité de la lecture	14
III. REPRÉSENTATION, SENS, PLAISIR, DANS LA LECTURE FICTIONNELLE	17
a) La représentation	18
b) Les sens	19
c) Lecture, transgression	20
d) Le plaisir de fonctionnement	21
e) Le plaisir et la surdétermination culturelle	22
f) Plaisir, jouissance, contradiction	24
IV. LE COUPLE ÉCRITURE-LECTURE	25
a) Le passage à la pratique	25
b) Désfonctionnement, rapport de forces	29
c) L'enjeu des contradictions	31
V. ÉCRIRE EN MASSE	32
a) L'accialité n'est pas l'évasion	32
b) Sur une éventuelle pratique de masse	33
c) Utopie, polémique	34
d) Quelques revendications	35
e) Malakovsky	36
BIBLIOGRAPHIE	139