

Le discours spéculaire ou Méduse revisitée

«Si vous ne m’entendez pas, moi qui parle, mais mon discours, il est sage d’admettre que tout est un», disait Héraclite, cité par Hippolyte, évêque de Rome (Ἐλεγχος IX 9). Roland Barthes écrira que pour Mallarmé, «comme pour nous, c’est le langage qui parle, ce n’est pas l’auteur» (1984 : 62). Et nous avons le droit de nous demander si quelques milliers d’années avant l’article célèbre de Barthes l’auteur était déjà «mort». Quant à Hippolyte, grand apologiste du christianisme, il utilisait ces paroles du philosophe ancien pour démontrer que, dans le Nouveau Testament, le Père souffrait avec le Fils, qui est le Logos (le discours). Héraclite semble soutenir que l’on entend le discours et pas le sujet parlant, car le destinataire reçoit un message inscrit dans les mots et pas dans le ton de la voix ou dans la personnalité du locuteur. Barthes affirmera que «l’écriture est destruction de toute voix, de toute origine» (1984 : 61).

Or, dans la théorie littéraire des années 1960, «la mort de l’auteur» entraîne la disparition de tous les facteurs qui créent le phénomène littéraire. On ne dit plus *oeuvre*, car cela implique un être humain qui se cache derrière le phénomène étudié, comme on ne parle plus de cet être qui a écrit l’oeuvre, mais d’un scripteur encodé dans le texte. Aussi, ce scripteur n’a pas la charge

Ο κατοπτρισμός του άλλου κειμένου

«Οὐκ ἐμοῦ, ἀλλὰ τοῦ λόγου ἀκούσαντας ὁμολογεῖν σοφόν ἐστὶν ἐν πάντα εἶναι» (Αν ακούσετε όχι εμένα, αλλά το λόγο, είναι σοφό να ομολογήτε ότι τα πάντα είναι ένα), έλεγε ο Ηράκλειτος, όπως μαρτυρεί ο Ιππόλυτος, επίσκοπος της Ρώμης (Έλεγχος IX 9). Ο Roland Barthes θα γράψει ότι για τον Mallarmé, «όπως για μας, η γλώσσα είναι που μιλά, δεν είναι ο συγγραφέας» (1984 : 62). Και δικαίως αναρωτιόμαστε αν μερικές χιλιάδες χρόνια πριν από το πασίγνωστο άρθρο του Barthes ο συγγραφέας ήταν ήδη «νεκρός». Όσον αφορά τον Ιππόλυτο, σημαντικό απολογητή του χριστιανισμού, χρησιμοποιούσε αυτά τα λόγια του αρχαίου φιλοσόφου, για να αποδείξει ότι στην Καινή Διαθήκη ο Πατήρ υπέφερε με τον Υιό, που ήταν ο Λόγος. Ο Ηράκλειτος φαίνεται να υποστηρίζει ότι ακούμε το λόγο και όχι το ομιλούν υποκείμενο, γιατί ο αποδέκτης προσλαμβάνει ένα μήνυμα εγγεγραμμένο στις λέξεις και όχι στον τόνο της φωνής, ή στην προσωπικότητα του ομιλητή. Ο Barthes θα τονίσει πως «η γραφή αποτελεί καταστροφή των φωνών από τις οποίες πηγάζει» (1984: 61).

Στη θεωρία της λογοτεχνίας της δεκαετίας του 1960, «ο θάνατος του συγγραφέα» επιφέρει τον αφανισμό όλων των συντελεστών που δημιουργούν το λογοτεχνικό φαινόμενο. Δεν λέμε πια έργο, επειδή αυτό προϋποθέτει την ύπαρξη ενός ανθρώπινου όντος που κρύβεται πίσω από το φαινόμενο που μελετάται, όπως δεν μιλούμε πια για τον άνθρωπο που έγραψε το έργο, αλλά για ένα γραφέα κωδικοποιημένο στο κείμενο. Επιπλέον, αυτός ο

d'être original, il n'est pas *poète*; il rassemble et reconstruit le matériau déjà existant. Pour parler comme Barthes, le processus qu'il suit n'est pas poïésis mais mimésis. Cependant le texte lui-même, après avoir remplacé l'oeuvre, le monde et, dans un sens, l'auteur, ne se porte pas très bien non plus. La déconstruction nous communique un faire-part du décès du texte, ou, plutôt, elle nous informe qu'il n'a jamais existé, puisque ce n'est qu'une construction du lecteur. C'est vrai que cette manière de penser n'est pas vraiment derridienne; elle dérive d'un contresens, d'une interprétation arbitraire et même artificielle de la philosophie de Derrida, puisque lui insiste sur ce qu'il nomme lisibilité. Mais les dés étant jetés, il ne nous restait presque plus parmi les vivants que les prédécesseurs, les écrivains qui avaient influencé, comme on disait, notre auteur. Or, devenus textes eux-mêmes, ils fonctionnent comme intertextes. Alors, le lecteur serait-il le seul survivant? Évidemment non, car il ne lit pas: il applique des modèles théoriques tout faits.

Je donne l'impression de me moquer du structuralisme et de la déconstruction (comme Abrams, 1979), mais ce n'est pas ce que je me propose de faire, la mort, selon le père de la psychanalyse, étant étroitement liée à l'amour.

Bien entendu, beaucoup de théoriciens de la littérature ou de la culture énonçaient à la même époque une opinion tout à fait différente. On a soutenu, par exemple, que l'auteur ne disparaît jamais de son oeuvre et qu'il s'y trouve toujours comme auteur implicite (Booth, 1983). Et dans *La poétique de Dostoïevski*, le livre de Bakhtine où naît l'intertextualité comme polyphonie ou dialogisme, non seulement l'auteur ne «meurt» pas, mais son stock

γραφέας δεν έχει την υποχρέωση να είναι πρωτότυπος, δεν είναι ποιητής· συγκεντρώνει και αναπλάθει το ήδη υπάρχον υλικό. Για να μιλήσουμε όπως ο Barthes, η διαδικασία που ακολουθεί δεν είναι ποίησης αλλά μίμησις. Εντούτοις, το ίδιο το κείμενο, αφού αντικατέστησε το έργο, τον κόσμο και, υπό μίαν έννοια, το συγγραφέα, ασθενεί και το ίδιο. Η αποδόμηση μας κοινοποιεί το θάνατο του κειμένου, ή, μάλλον, μας πληροφορεί ότι δεν υπήρξε ποτέ, εφόσον δεν είναι παρά μία κατασκευή του αναγνώστη. Είναι αλήθεια ότι αυτός ο τρόπος σκέψης δεν είναι πραγματικά ντεριντικός· απορρέει από μία παρερμηνεία, μία αυθαίρετη και μάλλον τεχνητή ερμηνεία της φιλοσοφίας του Derrida, καθώς ο ίδιος επιμένει σε αυτό που ονομάζει αναγνωσιμότητα. Αλλά, αφού ο κύβος είχε ριφθεί, δεν μας έμεναν πια ανάμεσα στους ζωντανούς παρά μονάχα οι προγενέστεροι συγγραφείς, αυτοί που είχαν επηρεάσει, όπως λέγαμε, το συγγραφέα μας. Έτσι, έγιναν οι ίδιοι τους κείμενα και λειτουργούν ως διακείμενα. Να υποθέσουμε ότι ο αναγνώστης θα ήταν ο μόνος επιζών; Και βέβαια όχι, γιατί δεν αναγιγνώσκει: εφαρμόζει προκατασκευασμένα θεωρητικά μοντέλα.

Δίνω την εντύπωση ότι περιγελώ το στρουκτουραλισμό και την αποδόμηση (όπως ο Abrams, 1979), αλλά δεν προτίθεμαι να κάνω κάτι τέτοιο. Ο θάνατος εξάλλου, σύμφωνα με τον πατέρα της ψυχανάλυσης, είναι άρρηκτα συνδεδεμένος με τον έρωτα.

Όπως είναι αναμενόμενο, πολλοί θεωρητικοί της λογοτεχνίας ή του πολιτισμού διατύπωναν την ίδια εποχή μία τελείως διαφορετική άποψη. Υποστηρίχθηκε, λόγου χάριν, ότι ο συγγραφέας δεν εξαφανίζεται ποτέ από το έργο του και ότι ενυπάρχει πάντοτε ως άδηλος συγγραφέας (Booth, 1983). Και στην *Ποιητική του Ντοστογιέφσκι*, το βιβλίο του Μπαχτίν στο οποίο γεννιέται η διακειμενικότητα ως πολυφωνία ή διαλογικότητα, ο συγγραφέ-

idéologique devient la matrice de ses écrits, pendant que son style orchestre son matériau. C'est sur cette pensée bakhtinienne que j'ai fondé ma théorie, traitant l'intertexte comme spectacle et comme concrétisation de l'Imaginaire ou, si vous voulez, comme une nouvelle visite de Persée dans l'ancre de Méduse.

Nous pourrions opposer la phrase d'Héraclite à l'ordre par définition auctorial du Créateur. S'adressant au cosmos qu'Il est en train de créer, Il dit: «Que la lumière soit» (1,3). Et quelques lignes plus loin: «Qu'il y ait un firmament» (1,6). Mais lorsqu'Il pense à l'être humain, Il devient auteur (ou empereur) et s'exprime d'une tout autre manière: «Faisons l'homme à notre image» (1,26), comme s'il se parlait à voix basse. Ce *nous* est le premier *nous* de majesté (ou de modestie, qu'importe) autant des Écritures que de l'écriture. Mais le *je* d'auteur étant un autre non seulement depuis Rimbaud mais depuis les origines du monde, le Créateur comme auteur revêt une altérité surprenante: «Et Dieu créa l'homme à son image; il le créa à l'image de Dieu: il les créa mâle et femelle» (1,27). Le nom de Dieu est mentionné dès le premier verset de la Bible et cela est effectué par un narrateur qui s'exprime à la troisième personne comme dans les narrations traditionnelles, tandis que la focalisation du verset en question est très moderne, le «personnage focal», pour employer la terminologie de Genette (1972 : 207), étant Celui dont parle le narrateur. Quant à la répétition du nom dans 1,27, elle est au second degré; *Dieu*, qui a créé l'homme à son image, étant remplacé justement par le vocable *image*, discours décidément spéculaire.

ας όχι μόνο δεν «πεθαίνει», αλλά τα ιδεολογικά του αποθέματα γίνονται η μήτρα των γραπτών του, ενώ το ύφος του ενορχηστρώνει το υλικό του. Πάνω σε αυτή την μπαχτινική σκέψη έχτισα τη θεωρία μου, που μελετά το διακείμενο ως θέαμα και ως συγκεκριμενοποίηση του φαντασιακού ή, αν θέλετε, ως μία νέα επίσκεψη του Περσέα στο άντρο της Μέδουσας.

Θα μπορούσαμε να αντιπαραθέσουμε τη φράση του Ηράκλειτου με την προσταγή, σαφώς εξουσιαστική, του Δημιουργού. Απευθυνόμενος στο σύμπαν το οποίο ποιεί εκείνη τη στιγμή, λέγει: «Γενηθήτω φῶς» (1,3). Και λίγες γραμμές πιο κάτω: «Γενηθήτω στερέωμα» (1,6). Όμως, όταν σκέφτεται τον άνθρωπο, γίνεται συγγραφέας (ή αυτοκράτωρ) και εκφράζεται με έναν τρόπο εντελώς διαφορετικό: «Ποιήσωμεν ἄνθρωπον κατ' εἰκόνα ἡμετέραν» (1,26), σαν να μονολογούσε ψιθυριστά. Αυτό το εμείς είναι το πρώτο εμείς που δηλώνει μεγαλοπρέπεια (ή ταπεινοφροσύνη, δεν έχει σημασία), τόσο των Γραφών όσο και της γραφής. Αλλά καθώς το συγγραφικό εγώ είναι ένας άλλος, όχι μόνο από τον Rimbaud αλλά ήδη από τις απαρχές του κόσμου, ο Δημιουργός ως ποιητής περιβάλλεται με μια εκπληκτική ετερότητα: «Καὶ ἐποίησεν ὁ Θεός τὸν ἄνθρωπον, κατ' εἰκόνα Θεοῦ ἐποίησεν αὐτόν, ἄρσεν καὶ θῆλυ ἐποίησεν αὐτούς» (1,27). Το όνομα του Θεού αναφέρεται ήδη από το πρώτο εδάφιο της Βίβλου, με τη μεσολάβηση ενός αφηγητή που εκφράζεται στο τρίτο πρόσωπο, όπως στις παραδοσιακές αφηγήσεις, ενώ η εστίαση του συγκεκριμένου εδαφίου είναι μοντέρνα, μια και το «πρόσωπο που εστιάζει», για να χρησιμοποιήσω την ορολογία του Genette (1972: 207), είναι Αυτό για το οποίο μιλά ο αφηγητής. Όσον αφορά την επανάληψη του ονόματος στο 1,27, πρόκειται για επανάληψη στον δεύτερο βαθμό, καθώς ο Θεός, ο οποίος δημιούργησε τον άνθρωπο κατ' εικόνα του, αντικαταστάθηκε ακρι-