

L'interscripteur et le rhapsode

Christine SERVAIS

Liège

La proposition que je souhaite développer ici concerne la lecture. Et en particulier la lecture littéraire, en ce qu'elle interrompt, en ce qu'elle « dédit une lecture que l'on pourrait considérer comme « non littéraire », « informative » (pour reprendre une ancienne opposition) ou encore linéaire.

Mais précisément je voudrais que la description, l'analyse de cette lecture « littéraire » soit en mesure de m'apprendre quelque chose de la lecture « en général », par exemple de la lecture scientifique, de la lecture du journal, de la lecture « de consommation ». Non pas qu'il existe quelque chose comme « la lecture » en général ou que tout soit, au fond, identique. Ce n'est pas un fond commun ou indistinct que je cherche à travers la « lecture littéraire » mais plutôt à repérer un ensemble de processus qui, en s'articulant les uns aux autres, sont susceptibles de produire plusieurs types de rapport au texte dont, entre autres, la lecture littéraire, le résultat étant, quant au destinataire, incertain.

On pourrait s'interroger sur la nécessité, s'agissant de littérature, de mettre en rapport sémiotique et esthétique. En particulier : qu'apporte, précisément, le point de vue esthétique ? Selon moi, il permet en quelque sorte de redistribuer les cartes de ce rapport à l'autre — que j'appellerai médiation — enjeu dans la lecture, et qui est au fond, aussi, l'enjeu de toute étude portant sur la signification.

S'il autorise cette redistribution, c'est parce que le point de vue esthétique articule entre eux l'expérience — expérience esthétique — et l'idéal — la norme. Il permettrait donc d'interroger ce rapport entre les « pré-conditions du sens » dont nous a parlé ici même Pierre Ouellet, sous la forme de l'expérience esthétique, de l'empathie comme « passibilité »¹, d'articuler donc cette pré-condition du sens au sens lui-même, à la norme. Pour le dire autrement, le point de vue esthétique permet, il me semble, de décrire le rapport singulier/collectif, et c'est bien là son intérêt, sans se confronter à cette opposition sans issue entre l'unicité et la norme, le code et la création². Car le problème est au fond bien celui-là : comment décrire quelque chose qui échappe à la signification tout en lui étant cependant intégré ? Comment décrire une lecture qui ne soit pas seulement décodage mais aussi création, une lecture qui ne soit pas seulement soumission (lorsque le lecteur assume le code) mais qui le serait *aussi*?

Il est nécessaire alors de sortir du cadre unicité/norme pour décrire une relation au texte qui puisse être récitative ou créative, et rendre ainsi à la médiation un caractère d'incertitude sans lequel, justement, elle ne serait pas, sans lequel, justement, la lecture se réduit à une forme, plus ou moins élaborée, de décodage — bon ou mauvais — et le texte à sa lisibilité. D'une certaine manière, et pour me situer dans le prolongement de Ouellet, on pourrait formuler la question dans ces termes : qu'est-ce qu'un « sens commun » ? A quelles conditions un sens est-il commun, et qu'est-ce que cela suppose de redéfinir quant au sens et quant au sujet ?

L'enjeu d'une médiation esthétique est bien là : comment un « je » peut-il trouver place en « nous » si « la vérité de *ego sum* est un *nos sumus* » ou « *ego cum* »³ ? Cela suppose logiquement quelques postulats, et par exemple que « *cum* précède le sens », il n'y a cependant « aucune substance préalable qui viendrait à être dissoute »⁴, aucune « chair du monde » (Merleau-Ponty) silencieuse et antérieure au sens susceptible de nous unir — avant que le sens nous sépare.

Je m'inscris donc dans une logique de *l'après-coup*, qui s'oppose à la linéarité (de l'écriture comme de la lecture) et où pas plus l'auteur que le lecteur ne peut prétendre à la primauté, à l'antériorité sur l'autre.

¹ Selon le mot de Lyotard, où ce qui est perdu est la capacité *et* la propriété, dimension sans laquelle on ne peut seulement reconnaître une œuvre d'art.

² « Chacun connaît la singulière impuissance de notre jugement partout où le recul du temps ne nous a pas fourni de normes certaines. C'est ainsi que le jugement porté sur l'art contemporain est désespérément incertain pour la conscience scientifique. » (Hans-Georg Gadamer, *Vérité et méthode*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique », (1^{re} trad. 1960), 1976, p. 137).

³ Jean-Luc Nancy, *Entre singulier pluriel*, Paris, Galilée, 1996, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 48.

C'est à travers la figure du lecteur que je voudrais explorer cette question, et en suivant là, en plaçant mes pas dans les leurs, Barthes et Jean-Luc Nancy essentiellement.

Je partirai du « scriptible », concept que Barthes développe dans *S/Z*, pour redéfinir écriture et lecture l'une par rapport à l'autre, et réintroduire le destinataire (c'est-à-dire le lecteur réel et son corps) dans la question de la lecture. C'est ainsi que j'introduirai le concept d'interscripteur : il me permet de substituer à l'opposition présence/absence une autre problématique, celle, pour employer un terme derridien, du spectre ou du fantôme, qui renvoie, pour le dire vite, à une forme d'absence présente, ou encore à la présence de l'autre en moi. Cette modification des termes écriture/lecture m'amène à introduire — rapidement — la notion de figure, et, pour décrire le lecteur, j'explore alors la figure du rhapsode, empruntée bien sûr à Platon, creusée déjà par Heidegger, M. Charles et J.-L. Nancy, évoquée encore par H. Parret⁵, et qui me permettra de décrire le statut d'un « lecteur collectif » susceptible d'échapper à cette opposition-butoir singulier/collectif dont je parlais plus haut. A partir de là, il me paraît possible de décrire plusieurs modes du rapport à l'autre, ou types de médiation.

A priori, les positions d'écriture et de lecture sont très différentes : si dans l'écriture l'autre brille surtout par son absence, le scripteur étant en quelque sorte face à une « image » de lui-même marquée le plus souvent d'incomplétude, le lecteur s'introduirait, pour sa part, face à un scripteur dont la présence est attestée par le texte. S'agissant de s'interroger sur le « sens commun » en évitant le code, il paraît important de critiquer cette opposition. Cela signifie non seulement considérer, à la suite de très nombreux travaux, le lecteur comme « producteur » du sens — et du texte — mais également—et inversement—reconsidérer le scripteur comme lecteur, c'est-à-dire réintroduire l'autre dans l'écriture, et ce grâce au concept d'interscripteur.

Mais deux mots d'abord sur le scripteur. Ce terme est également emprunté à Barthes⁶ et désigne le sujet écrivant tel qu'il naît et se marque dans le texte. Il n'est ni le narrateur (mais peut l'être), ni bien sûr l'auteur ; il se rapproche du « sujet de l'énonciation énoncée ». Dans son rapport à l'écrit, le scripteur s'absente *et* se dédouble (il n'est donc pas sujet), dans un même mouvement. Et s'il s'échappe à lui-même, ne se constitue dans le texte que divers, disséminé, manqué — manquant, c'est parce que précisément l'écriture l'inscrit dans un rapport à l'autre, parce qu'il est pris par la destination. Le destinataire, c'est le lecteur réel ; non pas le récepteur de la sociologie, mais le lecteur réel, en tant qu'il engage un rapport au texte, en tant qu'il lit : vous, moi, lisant, écrivant. Je reviendrai sur le destinataire. Gardons à l'esprit déjà son effet sur le scripteur, toujours (toujours déjà) dépossédé par ce qui est sur le point de parvenir à l'autre, sur le départ, toujours divisé, partagé par ce départ. Pour conclure en un mot ce cheminement derridien : le double de la destination ne s'ajoute pas au simple mais le divise et le supplée ; nombreuses sont dans le texte les marques de cette dissémination du scripteur.

Pour rendre compte de l'aspect symétrique de la médiation d'un côté à l'autre du texte — c'est-à-dire d'une spécularité, j'ai recours au « scriptible » barthésien. On se souvient que, dans *S/Z*, Barthes oppose les textes scriptibles aux textes lisibles. Cette distinction ne s'établit pas par rapport à l'opposition lire/écrire, dit Barthes, mais au contraire en déplace les termes, aide à la reformuler. Le scriptible est ce qui peut être aujourd'hui écrit, ce qui se réécrit dans une lecture, contrairement au lisible, qui peut être lu mais non écrit, est donc entièrement de l'ordre du savoir, du symbolique. C'est pourquoi le lisible engage une reconnaissance : on s'y retrouve, on s'y reconnaît, il y est question d'appartenance, d'oubli de soi dans le savoir. Il correspondrait à l'identification, à l'idéal de soi comme norme. Le scriptible, lui, intègre une expérience. Il fait place au présent de la lecture. Cela signifie donc qu'un texte n'est pas lisible ou scriptible en soi, mais toujours dans son rapport à une lecture, ce qui rend compte de la variabilité foncière de la médiation. Le scriptible fait place à ce qui travaille, diffère, produit, à ce qui n'est pas symbolisé (et donc, dirait Barthes, au plaisir d'un corps, à la jouissance) ; il suspend le savoir. Il renvoie à la tension, pour le lecteur, entre son existence et celle de l'autre, où « je est un autre » parce qu'il est *avec* l'autre, dans le texte et dans son activité d'écriture.

Partant de là, on peut faire l'hypothèse que c'est dans la *relation* que s'effectue une médiation esthétique, et qu'elle concerne par conséquent autant le lecteur que le scripteur. Hegel déjà se réfère à une lecture qui serait une écriture et une écriture une lecture ; il est le premier, peut-être, à avoir pensé qu'un scripteur :

N'est pas un « sujet fixe et solide » mais une instance d'écriture, née du jeu d'une parole partagée entre deux sujets d'énonciation, le lecteur spéculatif, et celui qui a écrit en tant qu'il fut d'abord, lui-même, un lecteur

⁵ Respectivement : « D'un entretien de la parole », in *Acheminement vers la parole*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1976 ; *Rhétorique de la lecture*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1977 ; *Le Partage des voix*, Paris, Galilée, 1982 ; *L'Esthétique de la communication*, Bruxelles, Ousia, 1999.

⁶ « La mort de l'auteur », in *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984.

*spéculatif*⁷.

C'est pour répondre à l'intrusion de cet autre dans l'écriture, pour tenter de décrire ce scripteur lecteur, que j'ai introduit le concept d'interscripteur. Il désigne le rapport à l'autre (réel ou idéal) du scripteur, à cet autre que son texte n'atteint pas ; et c'est cela que signifie le rapport : que l'autre ne s'atteint pas. On pourrait dire que le scripteur le diffère en le produisant : « L'autre ne revient jamais au même »⁸, l'altérité est irréductible, et ce que nous avons en commun c'est cette altérité. Ainsi, de même que l'autre est de toute éternité dans le même, le rapport à l'autre qu'est l'interscripteur affecte de toute éternité le scripteur. L'inter-scripteur, en tant que rapport à l'autre qu'expérimente le scripteur, est figuré dans le texte. Et c'est par cette figure — qui est plus qu'une simple métaphore, que pour le scripteur se produit une médiation, l'interscripteur dictant et lui-même lisant. Dès lors, « le sens ne consiste pas dans une transmission d'un émetteur à un récepteur, mais dans la simultanéité de deux (au moins) origines de sens »⁹.

Le processus même de la médiation ne doit alors pas se concevoir différemment selon que le sujet lit ou écrit, mais c'est une lecture qu'il faut redéfinir. Partant du scriptible il est donc possible de concevoir un rapport singulier/collectif qui ne soit pas dialectique, car s'il suppose un rapport ou une relation dialogique, c'est d'un dialogue sans synthèse ni parole première, où la réponse questionne tout aussi bien, parce que c'est la relation qui produit les sujets (scripteur et destinataire) et non les sujets qui entrent en relation. C'est de ces échos qu'est fait le sens.

*La médiation serait-elle elle-même l'« avec » ? Assurément elle l'est [...] Avec est la permutation sans Autre [...] médiation sans médiateur. [...] La médiation sans médiateur ne médiatise rien : elle est mi-lieu, lieu de partage et de passage*¹⁰.

Ainsi le rapport du scripteur à son autre s'opère et se lit dans la figure de l'interscripteur, comme telle opérable pour un destinataire et lisible pour un critique. Il faudrait développer ici davantage cette notion de figure. Mais disons rapidement qu'une figure n'est pas une représentation, ou alors une représentation « en travail », qui comprend un rapport au réel. Elle peut devenir métaphore, mais elle a la structure de la métonymie. On pourrait reprendre, pour la décrire, la « greffe » de Derrida, par exemple. Elle entretient un rapport avec le visible — donc avec la métaphore — mais également au toucher — et donc à la métonymie. Peut-être d'ailleurs est-ce seulement si elle se rapporte au toucher que la figure peut non pas dire ni penser quelque chose mais *adresser*¹¹. C'est par la figure que l'autre est touché sans être atteint, touché sans l'être, parce qu'elle est liée à l'interruption. Et donc non pas à l'inter-subjectivité comme « mise en commun » mais au « se toucher toi », qui engage une pensée de la limite telle que la concevait Bataille. « Là où ça n'est pas, il aura fallu faire, façonner, figurer »¹², telle est sans doute la loi de la fiction. La figure est donc une trace métonymique, ce que Nancy appelle « prothèse technique », figure de ce revenant spectral de l'autre en moi, toujours autre, figure d'un deuil impossible, dit encore Derrida. Elle figure, pour reprendre un mot de Louis Panier entendu dans ce colloque, ce qui ne peut *que* se figurer. La figure touche, et ce toujours à la limite, c'est-à-dire non dans une pensée (c'est une pensée de l'impossible) mais dans une écriture et, mieux encore, dans une écriture qui se *destine*. Une écriture touchante, qui se déborde et vient à toucher l'autre — son corps (on ne touche que le corps) et que Nancy appelle « excrit ».

La figure, renvoyant dans le texte à l'interscripteur, au rapport à l'autre du scripteur, indique que la lecture est abord, tact, contact interrompu, « contagion des lointains »¹³ qui *désidentifie*. Elle indique aussi que le sens est lié à l'adresse et qu'il n'est donc jamais propre, jamais approprié. Tel serait l'enjeu d'un discours sur la figure : repenser le rapport à l'autre comme médiation sans Autre et ainsi la relation singulier/collectif. La figure renvoie toujours à une double écriture¹⁴, à la fois thème et figure, dans le texte et hors texte, procès et image lisible. Elle

⁷ Catherine Malabou, « La plastique spéculative », in *Philosophie*, n° 19, été 1988, p. 68, citée in Michel Lisse, *L'Expérience de la lecture, I. La soumission*, Paris, Galilée, 1998, p. 74. C. Malabou montre que le lecteur spéculatif est ce que Hegel nomme un « lecteur plastique », dans le sens où il se laisse dessaisir, au cours de l'épreuve de lecture, de toute forme (de soi, de pensée), (*ibid.*).

⁸ Jean-Luc Nancy, *op. cit.*, p. 105.

⁹ *Ibid.*, p. 110.

¹⁰ *Ibid.*, p. 118.

¹¹ Ici, c'est l'ensemble du dernier ouvrage de Derrida qu'il faudrait convoquer (Jacques Derrida, *Le Toucher, Jean-Luc Nancy*, Paris, Galilée, 2000).

¹² Jacques Derrida, *op. cit.*, p. 48.

¹³ Jean-Luc Nancy, *La Ville au loin*, Paris, Mille et une nuits, coll. « La ville entière », 1999, p. 61.

¹⁴ Qui rappelle la « double scène » de *La Dissémination*.

n'est cependant pas une simple mise en abyme ou « niveau méta » mais séparation du langage dont aucun n'apprend ou ne dit quelque chose sur l'autre. On peut la repérer dans le texte par sa récurrence. Elle indique les lieux du texte où il est travaillé par le rapport à l'autre. Elle opère le procès du rapport qu'est l'interscripteur et le laisse lire.

Un bel exemple de figure du lecteur est le rhapsode, tel qu'il est présenté par Platon dans *Ion*. Il fut notamment commenté par Heidegger puis par Nancy (lisant Heidegger), évoqué par H. Parret et M. Charles. L'analyse du rhapsode permet de comprendre que dans la lecture différents mouvements de la médiation s'interrompent l'un l'autre et qu'il existe peut-être différents modes de médiation. Le lecteur est un destinataire qui s'engage dans un rapport à l'autre figuré par l'interscripteur, et le rhapsode est un peu tout cela à la fois. Il figure donc ici le lecteur, et notamment par sa position impossible.

Ion, dans le texte de Platon, est un rhapsode, c'est-à-dire un interprète d'Homère aux deux sens du mot « interprète » qu'on retrouve dans son usage musical : il récite et commente, est acteur et exégète : il « restitue le poète dans ses vers ; le fait dire dans ses propres dires »¹⁵. Il s'inscrit dans une chaîne continue où se transmet, de la muse au poète, du poète au rhapsode et de celui-ci à l'auditeur quelque chose d'une force divine, quelque chose comme l'inspiration, intraduisible mais transmissible dans la répétition herméneutique. Chacun des intermédiaires est donc à la fois destinataire et destinataire. La position du rhapsode donc est paradoxale, et *Ion* se retrouve bien incapable d'expliquer la force du poème. Quand tu récites comme il faut, as-tu alors toute ta raison ? lui demande Socrate. Apparemment, *Ion* ne peut à la fois s'inscrire dans la loi (réciter comme il faut) et être sujet du commentaire. Il reconnaît qu'il est dans l'enthousiasme lorsqu'il interprète Homère. Il s'identifie et *en même temps* se tient à distance, observe le public, etc. Ce dédoublement renvoie, selon Nancy, à son incapacité propre. *Ion* ne *sait* rien, mais « incarne en somme la transitivité même, voire le transit de l'enthousiasme, le passage de la communication »¹⁶. Ce qui importe est donc cette transitivité, davantage que le mystère de cette force, car elle donne lieu à une spontanéité qui est réceptivité, et peut-être peut-on dire alors « qu'une "spontanéité réceptive" s'adresse nécessairement, essentiellement, à une autre réceptivité, à qui elle communique sa spontanéité. »¹⁷. Ce que communique dès lors la Muse c'est une forme d'être hors de soi, ce qui signifie, bien entendu, la fin de la maîtrise, et en particulier celle du sens.

S'il est impossible, donc, pour *Ion*, de se rapporter à soi (comme sujet) *et* à la loi dans le cadre d'un procès de production (il ne peut expliquer le poème), tout se résout cependant dès lors que l'on n'interroge plus la production (l'origine) mais l'effet : le rhapsode change le destinataire en inspiré et cette adresse le partage : il récite — et dans cette mesure il est sujet, au sens lacanien du terme, sujet d'une loi par l'Autre édictée, et commente, et dans cette mesure il est une personne qui, dans son rapport au destinataire peut se constituer comme sujet. Ainsi le rhapsode se déplace tout en restant à sa place¹⁸. C'est ainsi que peut se décrire le lecteur, lisant/écrivain. Il permet de comprendre que la seule « jeunesse » peut-être de tout discours, est l'adresse. Et son partage lui est essentiel, non provisoire. De ce point de vue la perte de l'adresse (par exemple dans la notion de public tel qu'il est conçu par les mass-média) équivaudrait à une perte du sens.

On peut maintenant, rapidement, évoquer les différents modes de médiation qui peuvent être décrits à partir des différentes positions du rhapsode. Le rhapsode connaît à la fois l'expérience esthétique (l'enthousiasme, que souligne H. Parret), et la récitation. On peut ainsi décrire plusieurs moments de la lecture, en rappelant qu'aucun n'est jamais certain et qu'il reste impossible de la maîtriser (c'est, entre autres, la leçon d'*Ion*).

a) L'interscripteur impose au scripteur la présence du destinataire : celui-ci est partagé par son rapport à l'autre réel (lettre, par exemple), qui bloque la médiation. Ici, le scripteur se réduit à un personnage écrivain, voire scriptomane, il se montre impuissant à se rendre maître de la fiction, qui le dissémine. Le texte garde un aspect fragmentaire et répétitif. L'interscripteur est réduit à un rôle et le destinataire doit en quelque sorte entrer dans l'action pour jouer ce rôle non écrit mais requis. Il doit être lui-même acteur, est lui-même mis en jeu dans son identité de sujet. L'écriture emporte un rapport à la mort. Le destinataire est lui-même exposé à cette limite sur laquelle, pourrait-on dire, a lieu la communication (on pense bien sûr aux textes de Bataille, par exemple).

Objectiver ce rapport au texte dans l'épreuve, dire ce qu'il en est de cette expérience caractérise l'utopie ou, si l'on n'en assume pas la fiction, le totalitarisme, où est imposé à tous un rôle en dehors de la relation où il se construit,

¹⁵ Jean-Luc Nancy, *Le Partage des voix*, Galilée, 1982, p. 57.

¹⁶ *Ibid.*, p. 74-75.

¹⁷ *Ibid.*, p. 70.

¹⁸ Il conviendrait bien sûr d'ajouter ici tout un questionnement sur la question du manque, du zéro, du cerne et du gouffre.

en exigeant la sincérité de l'expérience.

b) L'interscripteur est représenté comme idéal, par exemple en termes de savoir (il est ceci et veut/attend cela). Préfiguré, il est assigné à une place d'Autre, sorte de collectif représenté comme individu, par tous les individus. Le scripteur s'adresse non pas à personne mais à tous, dans l'indifférentiation, la confusion du singulier et du collectif, ce qui signifie qu'il perd la destination. Ici scripteur et destinataire récitent. Le destinataire est supposé identique à soi, à tous, à la norme que figure l'interscripteur. Aucune identification n'est possible mais le destinataire doit assumer la norme, et décoder, donc, correctement. Son rapport à l'interscripteur est balisé par l'identité d'une vérité et la vérité d'une identité. Son réel est nié en même temps que sa singularité, son altérité irréductible. Ici s'utilise une technique (qui s'enseigne dans les écoles de communication) ; ici parle le discours du pouvoir (loi) et de la maîtrise. Le destinataire est Autre dans l'indistinction et son rapport au texte se limite à l'alternative appartenance/exclusion.

c) L'interscripteur est représenté comme idéal de soi, Dieu ou personne. C'est ici que le scripteur se fait narrateur, par le retour de son récit dont il se fait lui-même destinataire avant de le reprendre en mains. Ici s'effectue quelque chose comme la fondation (dont Louis Marin montre qu'il s'agit d'une refondation) d'un site, d'un espace, d'un mythe où se reçoit une identité (fictive) : celle de narrateur. Ecrire est « quelque chose de tout recréer... pour avérer que l'on est bien où on doit être » (Mallarmé).

Pour un destinataire l'expérience esthétique tient au fait qu'il se croie, s'éprouve destinataire. Et la confier à la narration c'est toujours prendre le risque que le recommencement mythique ne se distingue pas de la répétition mécanique, que le scriptible ne griffe plus le lisible. Ces différents types de médiation permettent de décrire la lecture. Il est possible qu'ils correspondent à certains types de textes (par exemple, on aura compris que le texte médiatique se caractérise essentiellement par la récitation. Mais pas seulement).

Et c'est en définitive à cette ambiguïté fondamentale de la médiation esthétique, toujours relative au destinataire et figurée ici par la position contradictoire en soi du rhapsode, que l'on doit son expérience.