

LE STRUCTURALISME : LE TEXTE ET LE PROCESSUS D'ACTIVITE PRODUCTRICE

**Martha Okorie, Nnamdi-Chukwu Chinyere & Okoro
Chinedu Romanus**

Michael Okpara University of Agriculture, Umudike
School of General Studies (French Unit)

Résumé

Du point de vue structuraliste, l'activité de la lecture est indispensable pour la réalisation finale du texte. C'est seulement à travers et dans cette activité que celui qui lit l'œuvre littéraire (ou le texte) peut le sentir. Le texte donc constitue un double processus de production lui-même (pendant l'écriture) et processus qui mène à une activité productrice de signification. C'est cette activité productrice dans un travail intellectuel qui constitue ce que l'on peut appeler la contribution du lecteur à la production du texte. Cette communication vise donc à relever l'interface entre le texte et le processus qui mène à la signification.

Introduction

Selon Barthes, on ne peut vraiment sentir le texte littéraire que dans l'activité productrice de la lecture. Le texte provoque ce travail intellectuel chez le lecteur qui le mène à produire; c'est-à-dire à participer à l'activité de lire, à contribuer ainsi à sa production : « *le texte n'est senti que dans une activité de production - la lecture* » (« De l'œuvre au texte », 157).

Comme la nouvelle forme de musique ou l'interprétation de l'exécuteur ou de l'instrumentaliste joue un rôle très important, le texte littéraire demande au lecteur une collaboration pratique. La lecture n'est plus un acte passif de consommation mais une activité de production dans laquelle le lecteur devient le

producteur ou le créateur du produit qu'est le texte (Barthes, « De l'œuvre au texte », 163). Le lecteur ne reçoit pas tout simplement dans un geste indifférent et irresponsable. Mais il reçoit et contribue en même temps. Sa responsabilité réside dans le fait qu'il devient un participant dans le processus de la production du texte. Il passe d'un statut d'observateur passif au statut de participant actif.

En ce sens, la production du texte, la production qu'est le texte, n'a pas de but précis ou connu à l'avance. Elle commence, et finit là où elle arrive. La raison pour laquelle Barthes, dans *Le Plaisir du texte*, opine :

Le texte, lui, est atopique, sinon dans sa consommation, du moins dans sa production. Ce n'est pas un parler, une fiction, le système est en lui débordé, défait (ce débordement, cette défection, c'est la signifiance). De cette atopie il prend et communique à son lecteur un état bizarre : à la fois exclu et paisible. Dans la guerre des langages, il peut y avoir des moments tranquilles et ces moments sont des textes (...).
(49)

Mais le texte ne s'arrête pas simplement au stade du processus. Il est plein de substance, ce qui constitue sa positivité. Il produit nécessairement parce qu'il amène le lecteur à un certain acquis. C'est-à-dire qu'il effectue un apport chez celui qui le reçoit ou qui le "consomme". C'est cette substance qui donne le plaisir dont parle Barthes dans *Le plaisir du texte* :

Certains veulent un texte (un art, une peinture) sans ombre, coupé de l'idéologie dominante, mais c'est vouloir un texte sans fécondité sans productivité, un texte stérile (...). Le texte a

besoin de son ombre ; cette ombre, c'est un peu d'idéologie, un peu de représentation, un peu de sujet: fantômes, proches, trainées, images nécessaires: la subversion doit produire son propre clair-obscur. (53)

Cette ombre dont parle Barthes est la substance du texte, nécessaire pour donner du plaisir au lecteur.

Les points de vue de Todorov

Pour Todorov, structuraliste aussi, le processus d'utilité productrice se nomme "l'énonciation". Il le définit ainsi: « *L'aspect matériel d'un énoncé appartient à un ensemble d'éléments qu'on appelle le procès d'énonciation* (Todorov, *Littérature et signification*, 19). En d'autres termes, l'énoncé est la base de la communication linguistique (ce que techniquement constitue l'œuvre littéraire). Aussi tous les éléments constitutifs du procès d'énonciation (émetteur, récepteur, acte d'émettre l'énoncé et l'acte de recevoir l'énoncé) peuvent-ils contribuer à un changement dans la signification de l'énoncé. L'énoncé a, en même temps, par son existence même, un sens global. Selon la classification de Todorov, les interlocuteurs, Émetteur et Récepteur, constituent les éléments essentiels de ce procès. Un émetteur est nécessaire et obligatoire pour chaque énoncé. Son existence de l'émetteur est donc significative. Si l'émetteur est absent, « *le récepteur lui-même se trouve dans un rapport étroit avec l'énoncé*» (Todorov, *Littérature et signification*, 19).

Jakobson se rapproche de la perspective de Todorov, étant comme lui, membre de l'École de Prague. Formalistes tous les deux, ils mettent l'accent sur la linguistique de la communication. Jakobson considère le langage comme essentiellement un acte de communication et établit un modèle de discours basé sur six

facteurs constituants cardinaux que voici: contexte, message, destinataire, destinataire, contact, code.

La conception de Jakobson veut que toute communication consiste d'un message initié par un destinataire, dont la destination est un destinataire. Le message, qui a besoin d'un contact entre le destinataire et le destinataire, peut être oral, visuel, électronique ou autre. Il doit être formulé en termes d'un code (la parole, les numéros, l'écriture, les formations du son). Enfin, le message doit se référer à un contexte qui soit compris par aussi bien le destinataire que le destinataire, ce qui permet au message de 'signifier'. Le point central de l'élaboration de Jakobson est que le message seul ne peut donner toute la «signification» de la transaction, mais la bonne part de ce qui est communiqué dérive du contexte du code et du moyen de contact. Ce que Barthes appelle autrement "l'ombre" du texte. Fidèle à la dévotion fonctionnelle de sa formation de l'École de Prague, Jakobson insiste que chacun des six éléments impliqués dans l'événement de la communication a un rôle fonctionnel distinct. Ainsi, à ces six facteurs constituants correspondent six fonctions, et la prédominance de n'importe quelle des fonctions détermine la nature du message: Référentielle, Poétique, Émotive, Conative, Phatique, Métalinguistique.

Avec Todorov, cependant, on passe de l'accent mis sur la littérature comme écriture, telle que nous l'avons vue chez Barthes, à un accent marqué sur l'activité concomitante de la lecture. Il dit que toute œuvre, tout roman, raconte à travers son réseau d'événements l'histoire de sa propre création, sa propre histoire.

« *La signification d'une œuvre réside en la possibilité de se raconter, de parler de sa propre existence* (Todorov, *Littérature et signification*, 49). Et nous pouvons ajouter, de se

reproduire. L'œuvre se crée au fur et à mesure qu'elle raconte une histoire. C'est comme si Todorov souligne ce que dit Barthes: que le texte littéraire est production et produit littéraire en même temps.

Un deuxième point à retenir à propos de Todorov est que pour lui, « *le texte est capable de subvertir le système linguistique qu'il hérite: il n'exhibe pas simplement les formes caractéristiques du langage qu'il contient mais s'étend aussi et modifie ce langage* » (Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, 91). Après tout, en poursuivant la logique de Todorov, l'écriture, la matière ressource de la lecture, n'est pas la même chose que le langage. Donc,

La littérature est dans le langage, ce qui détruit la métaphysique inhérente dans toute langue. L'essentiel du discours littéraire est de dépasser le langage (sinon, elle n'aurait aucune raison d'être): la littérature est comme une arme dangereuse avec laquelle le langage se suicide (Todorov, Introduction à la littérature fantastique, 91).

Le texte en tant que produit

Nous pouvons considérer le texte littéraire, non seulement comme un processus de production ou comme une activité productrice, mais également comme un produit: le résultat des rapports qui s'entretiennent parmi les composantes de l'activité littéraire. Cela touche aux problèmes d'une science de la littérature telle que Barthes le formule dans sa *Critique et Vérité* :

Du moment où l'on admet que l'œuvre est faite de l'écriture (et tire les conséquences de cette admission), alors une certaine science de la littérature devient possible ... Ceci ne peut être

une science du 'contenu ... mais une science des conditions du contenu, c'est-à-dire une science des formes (56-57).

Cela veut dire qu'on a affaire à des conditions, à des rapports qui ont rendu et qui rendent possible ce contenu; en effet, aux conditions de la production du texte.

Pour Todorov, c'est l'un des trois types de travail sur le texte (selon sa distinction) qui considère le texte littéraire comme produit. Il parle ainsi de la projection, du commentaire et de la poétique comme les trois types de travail possibles sur un texte. L'objet de la poétique est constitué par les propriétés du discours littéraire. D'après lui,

la poétique, comme la projection, considère l'œuvre individuelle comme un produit (...) mais pour la poétique (et voici la différence entre les deux types), le texte est le produit d'un mécanisme fictif et pourtant bien existant, la littérature (Todorov, Poétique de la prose, 242).

On dirait que Todorov entend la même chose que Barthes: le texte est le produit de l'écriture littéraire ou de la littérature; pour l'un, (Barthes) il s'agit du procédé, pour l'autre, de la matière. Mais tous les deux semblent être d'accord sur l'objet de la poétique ou d'une science de la littérature qui soit "*constitué par les 'procédés' littéraires, c'est-à-dire par les concepts qui décrivent le fonctionnement du discours littéraire* (Todorov, Poétique de la prose, 243).

Il importe donc, à ce point, de poser la question fondamentale que pose toute étude du texte littéraire: qui est le producteur du texte, ce "produit" littéraire? Si nous acceptons que le texte littéraire constitue une activité productrice aussi bien que

le produit même de la littérature, nous admettons du même geste par implication, qu'il y a un producteur du texte; qu'il y a une source d'où sort le texte car le texte n'est pas tout simplement.

Le texte et son producteur

Une réponse à la question : qui est le producteur du texte? Résoudra la problématique de l'autorité dans le texte. Celui qui produit est à même de réclamer l'autorité du texte. C'est lui qui contrôle, non seulement le jaillissement du texte, mais également sa progression et enfin sa destination éventuelle. Le producteur du texte, en effet, maintient un double contrôle; d'abord sur l'activité productrice et ensuite sur le produit même de la littérature, le texte. Mais qui est ce producteur du texte?

Lorsque Barthes conçoit le texte comme production, il entreprend faire du lecteur, non plus un consommateur passif mais un producteur actif, participant, Le texte, dans une telle optique, doit mener le lecteur à produire, à collaborer dans la pratique de la production, c'est-à-dire, dans le texte. Comme le dit bien Barthes, lui-même,

L'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail) c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur mais producteur du texte. Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'utilisateur du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur (Barthes, S/Z, 10).

Autrement dit, comme c'est le lecteur qui est visé dans le texte en tant que récepteur éventuel du produit littéraire, il jouit de ce statut privilégié et n'est pas obligé de lire le texte. Même s'il le lit, il n'est pas obligé non plus de le lire jusqu'au bout. Il serait donc indispensable que le texte retienne l'intérêt du lecteur jusqu'au

bout de sa lecture. Puisque dans ce sens le lecteur retient l'achèvement du texte dans ses mains, on peut dire que c'est lui qui le produit. Le texte ne peut se lire; il a toujours besoin d'un lecteur.

Le lecteur de Barthes qui soit producteur du texte ainsi l'est du statut que lui accorde le texte, celui d'usager. Il n'est pas, comme le lecteur traditionnel, 'plongé dans une sorte d'oisiveté, d'intransitive'. Ce nouveau lecteur peut :

Tout dire, de sérieux : au lieu de jouer lui-même, d'accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture, il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte : la lecture alors n'est qu'un référendum (Barthes, S/Z, 10).

Barthes considère de surcroît que le lecteur d'un texte doit, non seulement venir à l'acte de lecture avec un esprit vif, mais y contribuer une part de son intelligence lorsqu'il essaie de saisir l'intelligibilité du texte.

Car le lecteur de Barthes est passé du temps de la simple compréhension et de l'explication; du temps de 'Homo Sapiens' dont l'intelligence se conserve dans sa capacité de lire et de comprendre ('l'homme riche de certains sens'), pour devenir aujourd'hui 'Homo Signifiants' - l'homme qui rend intelligible : « *l'homme fabricant de sens* » (Barthes, *Essais critiques*, 218).

La lecture est un travail que le lecteur entreprend tout en faisant appel à ses propres qualités humaines et capacités intellectuelles. Le lecteur ne se cherche pas dans le texte mais y subit tout de même une perte de sa personnalité qu'on ne peut lui

compenser puisque sa position vis-à-vis du texte ne peut être que relative. Ce travail du lecteur est fait dans le langage et grâce au langage; c'est un travail sur le langage. Le lecteur meut et provoque la translation de la systématique du texte dans un fonctionnement qui aboutit à une découverte des sens qui l'amènent vers d'autres sens, De cette façon, le lecteur nomme ces sens et les sens en évoquent d'autres jusqu'à ce que nous ayons une nomination des métonymies.

Voilà pourquoi Barthes proteste que :

Lire n'est pas un geste parasite, ce complément réactif d'une écriture que nous pavons de tous les prestiges de la création et de l'antériorité. C'est un travail (...) et la méthode de ce travail est topologique: je ne suis pas caché dans le texte, j'y suis seulement irréparable (Barthes, S/Z, 17-18).

Autrement dit, dans la lecture, ce que nous avons est une opération inlassable de nomination, d'association, de transformation, et de signification éventuelle. D'après Barthes :

Les noms s'appellent, se rassemblent et leur groupement veut de nouveau se faire nommer: Je dénomme, je renomme: ainsi passe le texte : c'est une nomination en devenir, une approximation inlassable, un travail métonymique (Barthes, S/Z, 17-18).

Le lecteur de Barthes, donc, pour être un véritable fabricant et créateur de sens doit travailler le texte; il doit pouvoir dépasser la surface pour découvrir les sens en profondeur. Autrement dit, lire c'est manipuler le texte de sorte qu'on puisse saisir et comprendre son fonctionnement. C'est avec la compréhension de la systématique ou du fonctionnement du texte que le lecteur peut atteindre sa signification.

Par ailleurs, si nous prenons le texte comme un récit, il nous appartiendra aussi de trouver la réponse à la question que pose Barthes : qui est le donateur d'un récit? Mais tout d'abord il faudrait déterminer s'il y a un donateur ou non du récit pour ne pas répéter les concepts. Barthes donne la réponse affirmative qu'il y a un donateur du récit : "*il y a un destinataire du récit...il ne peut y avoir de récit sans narrateur et sans auditeur ou lecteur* (Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit », 18).

Le texte en tant qu'écriture

Pour Barthes, la langue et le style sont des objets et l'écriture est une fonction. L'écriture est le rapport entre le créatif et la société. En effet, elle est « *le langage littéraire transformé par sa destination sociale, elle est la forme sociale, elle est la forme saisie dans son intention humaine et liée ainsi aux grandes crises de l'Histoire* » (Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, 14). Si l'écriture est une fonction, il va de soi que le texte lui-même, communique : il a la fonction de communiquer, c'est-à-dire de « *donner une information (sociale sous forme linguistique) à un autre* » (Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit » 18). Elle est destinée à la société dont elle est issue sous forme du langage, Mais cette information est intégrée dans sa systématique et le lecteur ne parvient à l'information qu'en découvrant ses sens. Comme le dit Barthes, il doit pouvoir percer l'ombre du texte pour atteindre sa substance et donc sa signification.

C'est d'ailleurs ce que pense Genette pour qui "*le langage, ou plus précisément la langue est elle-même d'abord une écriture* (Genette, *Figures III*, 17). Il cite également Sollers qui dit que « *la question essentielle n'est plus aujourd'hui celle de l'écrivain et de l'œuvre mais celle de l'écriture et de la lecture* » (Genette, *Figures II*, 17-18). Voilà un point de vue structuraliste qui

transmet l'importance de l'auteur au lecteur, dans son statut de producteur du texte, et donc de producteur de signification.

Mais tout de même on doit se demander s'il s'agit d'une seule écriture qui préside sur un texte ou si l'on a affaire à un texte avec des écritures multiples, ou même s'il s'agit d'une écriture répandue dans plusieurs textes?

Le texte en tant qu'une multiplicité d'écritures

Comme réponse à des questions ci-dessus, Barthes dit que « *qui parle (dans le récit) n'est pas qui écrit (dans la vie) et qui écrit n'est pas qui est* » (Barthes, « Introduction à l'analyse structurale du récit » 20). Il réfute en même temps l'une de ses conceptions sur le donateur du récit : l'auteur. Disons tout de suite que qui écrit dans la vie (l'auteur) n'est pas qui parle (dans le récit: le narrateur) comme qui écrit (l'auteur) n'est pas qui est (le lecteur). Et Barthes semble corriger l'impression erronée qu'il donne en disant ailleurs dans ses écrits que dans le texte, 'c'est le langage qui parle, pas l'auteur'. C'est-à-dire que le texte n'est que la mise en œuvre d'une écriture et non la 'citation' fidele d'une personne vivante. Comme le dit bien Barthes lui-même :

Nous savons maintenant qu'un texte n'est pas une ligne de mots relâchant une seule signification 'théologique' (le 'message' de l'Auteur-Dieu) mais un espace pluridimensionnel dans lequel une variété d'écritures, aucune d'elles originale, se mêlent et se heurtent (Barthes, « La mort de l'auteur », 146).

On peut avoir plus d'une signification dans un même texte selon la manière dont le lecteur conçoit ce qu'il reçoit. C'est-à-dire que les multiples lectures se trouvent dans les capacités culturelles

et intellectuelles du lecteur, et non dans le texte. Pareillement, l'existence totale de l'écriture réside dans le fait qu'un texte

Est fait d'écritures multiples, tirées de beaucoup de cultures et entrant dans des relations mutuelles de dialogue, de parodie, de contestation (...) mais il y a un endroit où cette multiplicité est centrée, et cet endroit est le lecteur, non comme se disait jusqu'ici, l'auteur (Barthes, « La mort de l'auteur », 148).

Le lecteur est donc le lieu de rencontre de toutes les possibilités de lecture si la multiplicité d'écritures est centrée sur lui.

C'est dire donc que le texte ne peut être singulier; il est, de sa nature, pluriel. Selon Barthes, ceci n'est pas pour dire simplement qu'il accomplit le pluriel même de la signification : un pluriel irréductible (et non simplement acceptable). Et il explique ce qu'il entend par ce 'pluriel irréductible': « *c'est-à-dire que le texte n'est pas une coexistence des significations mais un passage ; un sur traversèrent; ainsi il répond à une explosion, à une dissémination* » (Barthes, « De l'homme à l'œuvre », 159). Barthes doit penser à cette pluralité de significations du texte lorsqu'il proclame dans *Critique et Vérité* qu'une œuvre est

Eternelle' non parce qu'elle impose un sens unique à des hommes différents, mais parce qu'elle suggère des sens différents à un homme unique, qui parle toujours la même langue symbolique à travers des temps multiples : l'œuvre propose, l'homme dispose (51).

Autrement dit, l'œuvre littéraire est « *la fusion en un seul langage de la multiplicité des sens possibles* », C'est-à-dire qu'il est question pour le lecteur de découvrir un sens nouveau chaque fois

pour arriver à une nouvelle signification. C'est le processus de 'nomination en devenir', d'approximation inlassable' et de 'travail métonymique' que représente la lecture. Ce que fait le lecteur, c'est exploiter le langage à fond jusqu'à ce qu'il en dispose les sens.

Dans le domaine littéraire donc, la multiplicité de signification, comme le souligne Doubrousky dans *Pourquoi la nouvelle critique*, implique qu

Une grande œuvre (ou un bon texte littéraire) est celle qui, par la texture de son langage, l'agencement de ses thèmes, le déploiement de ses images, le jeu subtil des énoncés et des sous-entendus, bref, par l'appareil d'une rhétorique complexe, évoque, pour nous et par nous, le sens global que peut prendre, à tout moment de l'histoire, ce mystère absolu que reste, pour l'homme, sa propre existence (197-198)

C'est ainsi dire que pour le lecteur, pour chacun de nous, le texte littéraire n'existe vraiment qu'au niveau de nos capacités.

Conclusion

Nous avons, tout au long de cette communication, essayé de faire un tour d'horizon sur le texte et le processus d'activité productrice, c'est-à-dire le texte comme acte d'écriture. Le texte, parfois, est conçu comme un pacte, ou comme un contrat 'signé' par les composantes de la production littéraire. Chacune des composantes accepte de jouer un rôle à l'intérieur du procès ou d'y apporter quelque chose. Aussi Barthes dit-il que le récit est « *monnaie d'échange, objet de contrat, enjeu économique, en un mot marchandise - dont la transaction, qui peut aller, comme ici jusqu'au véritable marchandage* » (Barthes, *S/Z*, 95). Il n'est plus « limité au cabinet de l'éditeur mais se représente-elle elle-même

en abyme, elle-même, dans la narration»? Selon Barthes celle-là est la question que pose peut-être tout récit.

Puisque le texte est ainsi vu comme un échange économique, bref, une marchandise; le lecteur, pour tirer la richesse du texte, ne peut que participer au marchandage: il a intérêt à ne pas rester passif en face de la marchandise et pendant la transaction. Sinon, il subira une perte et l'on ne pourra alors parler d'un échange ni d'un contrat.

Par contre, il semble que le contrat est à l'avantage du lecteur puisqu'il a la prérogative de recevoir ou de rejeter le texte. Il n'y aurait pas de signification sans sa collaboration. Cependant il est encouragé à participer au marchandage pour satisfaire à sa curiosité naturelle et intellectuelle.

Barthes continue dans la même œuvre pour affirmer que *"le récit est, par une astuce vertigineuse, la représentation du contrat qui le fonde (...). Le récit est à la fois produit et production, marchandise et commerce, enjeu et porteur de cet enjeu* (Barthes, *S/Z*, 95). Mais le récit n'est pas isolé dans ce caractère contractuel. Le monde lui-même s'opère sur des termes de contrat ainsi que tout ce qui exprime le monde : le signe, la langue, le récit et la société. D'après Barthes, dans *L'Empire des signes*, tous ces éléments constitutifs du monde

Fonctionnent par contrat, mais comme ce contrat est le plus souvent masqué, l'opération critique (le travail du lecteur) consiste à déchiffrer l'embaras des raisons, des alibis, des apparences, bref tout le naturel social, pour rendre manifestes l'échange réglé sur quoi reposent le marché sémantique et la vie collective (149).

ŒUVRES CITEES

- Barthes, Roland. *Essais Critiques*. Paris : Seuil, 1964.
..... *Critiques et Vérités*. Paris : Seuil, 1966.
..... *S/Z*. Paris : Seuil, 1970.
..... *L'empire des signes*. Geneva : Skira, 1971.

..... *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Seuil, 1972.
..... *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, 1973.
Barthes, Roland. «Introduction à l'analyse structurale du récit»,
Communications 8. (1966): 5-20
..... « La mort de l'auteur ». *Manteja* V.
(1968) :146-148
..... « De l'œuvre au texte ». *Image Music Text*.
(1977) :157
..... « De l'homme à l'œuvre ». *Image Music Text*.
(1977) :159.
Dobrovsky, Serge. *Pourquoi la nouvelle critique?* Paris :
Mercure de France, 1996.
Genette, Gérard. *Figures II*. Paris : Seuil, 1969.
..... *Figures III*, Paris : Seuil, 1972.
Jakobson, Roman, *Essais de linguistique générale*. Paris :
Minuit, 1963.
Todorov, Tzvetan. *Littérature et Signification*. Paris :
Larousse, 1977.

..... *Introduction à la littérature fantastique*.
Paris : Seuil, 1980.
..... *Poétique de la prose*. Paris :
Seuil, 1981.