

„La distance critique et ses avatars barthésiens”

Wacław Rapak

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie – Wydział Filologiczny
Adres do korespondencji: wacław.rapak@uj.edu.pl

Historia artykułu:

Otrzymano: 10.07.2018
Zrecenzowano: 29.07.2018
Opublikowano: lipiec 2019

Abstrakt

Zgodnie z tytułem artykuł poświęcony jest podstawowym kategoriom krytycznym wypracowanym przez Rolanda Barthes’a w ramach francuskiej „nowej krytyki” zwanej w kręgach amerykańskich i anglosaskich *French theory*. Autor artykułu włącza w swoją prezentację uwagi na temat recepcji Barthes’owskiej teorii w krakowskim środowisku naukowym w czasach, kiedy budziła ona w Polsce spore zainteresowanie. Autor kładzie jednak nacisk głównie na te kategorie, które wpłynęły na jego myślenie w pracach poświęconych przez niego dziełom Maurice’a Blanchota, Henriego Michaux czy też Georges’a Pereka.

Słowa kluczowe: *écriture*, figural, „pisać czasownik nieprzechodni”, „śmierć autora”

Comme pour beaucoup qui ne sont pas théoriciens de la littérature à part entière, Roland Barthes m’a principalement servi et me sert toujours d’outil méthodologique. Un point de repère incontournable dans toutes les théories littéraires et artistiques du XX^e siècle, que j’invoque régulièrement pendant mes séminaires de méthodologie littéraire que je dirige auprès des étudiants de la philologie romane et des doctorants de ma Faculté de Philologie, la théorie ou, plutôt, les théories de Roland Barthes, du premier Barthes, du second Barthes, du troisième Barthes (?), m’ont été de secours conceptuel dans mes recherches sur l’œuvre de Maurice Blanchot et de Henri Michaux¹. J’ajoute tout de suite pour proposer un modeste contexte que les deux ouvrages, effets de ces recherches, sont de beaucoup postérieurs à la première grande vague de l’intérêt que suscitait dans le milieu universitaire polonais et, par conséquent, cracovien le Roland Barthes préstructuraliste, structuraliste et celui qu’on associe à la *French theory*. Les années soixante-dix, le temps de mes études à la philologie romane (française), était un moment où nos professeurs et enseignants, comme ceux des autres départements, dont les philologues polonisants, notre avant-garde universitaire – majoritairement francophones à cette époque-là – au courant de la pensée occidentale dans les sciences humaines, étaient presque tous structuralistes ou, si je puis dire, structuralisants. Ce n’est qu’après, tardivement, que les retentissements des modifications dans la pensée dite alors toujours structuraliste, qu’avait apportées le grand Colloque à l’université Johns

Hopkins de Baltimore, où – comme on le sait plus que bien – Roland Barthes avait à ses côtés Jacques Derrida, René Girard, Jacques Lacan, avaient ouvert les esprits des théoriciens et des chercheurs polonais à de nouvelles optiques.

Rédigée en français, mon étude *«Après coup» précédé par «Le ressassement éternel» de Maurice Blanchot. Une lecture*² avait pour objet d’analyse et de réflexion les deux premiers récits de Blanchot, écrits en 1935 (*Le dernier mot*) et en 1936 (*L’idylle*), publiés pour la première fois en 1951 sous le titre *Le Ressassement éternel* et, en 1983, intitulés *«Après coup» précédé par «Le ressassement éternel»*, où *«Après coup»* est le titre d’une postface particulièrement importante pour la compréhension de la catégorie, philosophique et esthétique, du ressassement éternel. C’est que, dans ma lecture, cette catégorie, celle du «ressassement éternel», étrangère au «langage brut» de chez Stéphane Mallarmé, implique une manière d’écrire, d’une part, et une manière d’être, d’autre part, une narration particulière, d’une part, et une signification, plutôt une signifiance, d’autre part. Les deux récits en question sont à cet égard exemplaires, d’autant plus intéressants que la postface *«Après coup»*, publiée seulement en 1983, aide à situer *une écriture*, celle des deux premiers récits blanchotiens, dans une réflexion théorique de beaucoup postérieure, où une prise de distance critique signifie, elle aussi. L’essentiel pour ces remarques est que la lecture de certains ouvrages théoriques de Barthes m’a beaucoup aidé pendant la lecture de l’édition des récits blanchotiens dotée d’*«Après coup»*.

1. Des recherches récentes que j’ai faites sous le signe de l’expérience vécue et de la recorporalisation du sujet artistique, poétique et pictural.

2. W. Rapak, *«Après coup précédé par Le ressassement éternel» de Maurice Blanchot: une lecture*, Universitas, Kraków 2005 [p. 288].

Tout cela selon la perspective théorique que j'ai alors adoptée qu'il existe des points de convergence entre la perspective critique prise par Maurice Blanchot et Roland Barthes.

Selon les termes de Roland Barthes, empruntés à ses *Essais critiques*, où il assigne à Blanchot «une place indécise entre la critique et la littérature», le discours littéraire et le métadiscours blanchotiens sont essentiellement, uniquement, langage. Et l'une des causes, sans doute fondamentale, en est que «(...) en refusant toute «solidification» sémantique à l'oeuvre, Blanchot ne fait que dessiner le *creux* du sens»³. S'en dégage, me semble-t-il, une représentation, plutôt une «re-présentation» qui ne viserait que le *creux* de l'univers, sa présence-absence ou, comme dit Blanchot quelque part, «son absence réalisée». Il est à noter que, plus loin, Barthes complète cette idée du *creux* du sens par celle du «sens adamique»:

L'oeuvre de Blanchot (critique ou «romanesque») représente donc, à sa façon, qui est singulière (mais je crois qu'elle aurait des répondants en peinture et en musi-que) une sorte d'épopée du sens, adamique, si l'on peut dire, puisque c'est celle du premier homme d'*avant le sens*⁴.

À cet égard, l'oeuvre littéraire et critique blanchotienne, une véritable «oeuvre d'écriture»⁵, témoigne d'une profonde persistance sans faille et, sur ce sujet, l'explication passerait par cette idée de l'écriture, dont le moment, le moment crucial – non sans parenté toute métaphorique avec l'article de la mort, on le sait – trouve sa précision, vague, dans «la découverte de l'interminable»⁶.

Une des conséquences que j'en ai déduites est qu'une telle re-présentation – qui ne vise que le *creux* du sens et, par conséquent, le *creux* de l'univers, implique, et c'est la seconde impli-

cation que je mentionne, un passage du «figuratif» au «figural». Comme on le sait, ce passage, que *l'écriture* blanchotienne avait réalisé dans les années trente, a été plus tard théorisé tant par Blanchot lui-même que par Roland Barthes. Il est à noter que Barthes, qui – comme Blanchot – avait fait «mourir» l'auteur, et plus tard suggère un retour de celui-ci, ne vise dans aucun des deux cas la personne de l'auteur mais la figure de l'auteur⁷ qui ne «meurt» que pour devenir «scripteur». C'est ainsi que la re-présentation qui marque une distanciation par rapport à la réalité et aux réalismes, reste en une relation intime avec *l'écriture* qui n'est que figuration⁸, proche par ailleurs en quelques points à la peinture non-figurative, et au «figural».

C'est chez Laurent Jenny, dans sa *Parole singulière*, que je trouve une bonne explication du «figural» et des concepts qu'il véhicule. Le «figural» est donc un «processus esthétique-sémantique qui conditionne la reconduction du discours à la puissance de l'actualité»⁹. Sommes-nous vraiment loin des fondements du texte et du plaisir du texte barthesiens? Ce discours «tout en ayant pour fond l'événementialité discursive, contraint à reconsidérer la forme même de la langue (son découpage en signes, ses règles combinatoires), nous ramène à une décision «première» sur la forme de cette langue, en représente le moment d'émergence et d'arbitraire»¹⁰. Le processus (du) figural, qui relève des dispositifs formels et des moments phénoménologiques et appartient, pour Jenny, au «devenir-sens des formes», «fait événement» et, en tant qu'«événement figural», «(...) représente

3. R. Barthes, «Littérature et signification», dans *Essais critiques*, Ed. du Seuil, 1964, coll. Points, p. 269.

4. *Ibid.* Il est à remarquer que cette «épopée du sens, adamique» – avec des équivalents picturaux et musicaux – nous fait penser à l'oeuvre poétique et picturale (ses aventures plastiques, graphiques, «ressassantes») de Michaux, laquelle manifeste nombre de parallèles avec la conception blanchotienne de la création. L'on sait l'intérêt porté à Michaux par Blanchot, auteur de *Henri Michaux ou le refus de l'enfermement*, Farrago, Tours, 1999, qui groupe quatre textes écrits antérieurement.

5. «L'oeuvre de Blanchot est critique parce que ses observations sont vérifiables dans les textes qu'elle cite. Mais c'est surtout une oeuvre d'écriture parce qu'elle réunit ces observations et condense ces citations dans un phénomène unique d'énonciation qu'est le discours dense, tragique et singulier, dans lequel l'écrivain Blanchot poursuit son patient travail de mort», I. Perrone-Moisés, «L'intertextualité critique», *Poétique*, n° 27, 1976, p. 377-379, cité selon S. Rabeau (textes choisis et présentés par), *Intertextualité*, Flammarion, 2002, p. 177. Voir aussi Philippe Fries, selon qui «L'écriture blanchotienne expose l'opération discursive à la contrariété d'un jeu qui est saturé de circularité, mais d'une circularité affolée, affolante, qui n'en finit pas de tourner ; *La théorie fictive de Maurice Blanchot*, l'Harmattan, 1999, coll. critiques littéraires, p. 11.

6. «Quand écrire, c'est découvrir l'interminable (...)», M. Blanchot, «La solitude essentielle», dans *L'espace littéraire*, Gallimard 1955, p. 23.

7. Voir M. Marciniak, «Myśl teatralna Rolanda Barthesa», [dans] M. Marciniak, *Sens i sensualność*, Księgarnia Akademicka 2014, coll. Interpretacje.

8. «Je *désire* l'auteur: j'ai besoin de sa figure (qui n'est ni sa représentation, ni sa projection) comme il a besoin de la mienne», R. Barthes, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, coll. «Tel Quel», p. 46.

9. L. Jenny, *La parole singulière*, Editions Belin, 1990, coll. l'extrême contemporain, p. 14. Parmi ceux qui l'ont inspiré, L. Jenny nomme J.-L. Galay et son article «Esquisses pour une théorie figurale du discours» (*Poétique* 20, 1974), M. Merleau-Ponty et sa *Prose du monde*, M. Deguy et son article programmatique «Vers une théorie généralisée de la figure» (*Critique* 269, 1969), J.-F. Lyotard et son *Discours, figure*, P. Ricoeur et sa *Métaphore vive*, W. Iser et son *Acte de lecture*. La conception du rythme-sens-sujet de H. Meschonnic, qui est mon inspiration pour les conclusions sur le ressassement, appartient, me semble-t-il, à la même mouvance théorique. Sans oublier de mentionner le dialogisme bakhtinien où sont déclinés les idées jennyennes de discours, actualité et actualisation, événement et langue («Ainsi la langue n'est pas seulement un espace de mémorisation et de stockage des traces, qui autorise la reprise, c'est aussi et du même coup, un espace de délimitation et d'écartement, où se fonde toute ouverture, et qui peut toujours être rouvert et redressé», L. Jenny, p. 27.

10. *Ibid.*, p. 20.

(imitativement) quelque chose du monde¹¹ en re-présentant (en présentant à neuf) la forme de la langue¹².

Le cadre en est le «travail de singularisation», que, préfaçant *La parole singulière*, Jean Starobinski définit comme „travail qui fait advenir la singularité d’une parole et d’un sujet personnel, par delà ce qui, dans la langue, dans le discours collectif appartient à tous et à personne, (...) *en vue* d’autre chose : l’apparition d’un sens, l’éveil à des présences, fussent-elles passagères, intermittentes”¹³. Il n’est pas sans intérêt pour la suite de mon raisonnement qu’au dire concluant de Laurent Jenny lui-même, „le dispositif, quant à lui, rompt avec les formules du passé, et il est sans illusion sur son avenir. Il redouble la singularité d’un moment de parole par la particularité d’une mise en forme qui en superpose les raisons. Avec lui fusionnent en une unique actualité la formule et sa réalisation. Ainsi la poétique du dispositif nous achemine-t-elle vers le temps d’une parole *sans réserve*, qui brigue en chaque moment du dire l’immédiateté de l’événement. Ce temps utopique et désabrité est peut-être déjà le nôtre”¹⁴. Le récit, sa mise en œuvre des dispositifs minimaux, leur mise en scène, dirait Roland Barthes, les enjeux de ceux-ci, une remise en question du langage dans ses fonctions canoniques, une singularisation du récit qui, par conséquent, devient à chaque fois autre, tous ces facteurs sont là pour „brigue[r] en chaque moment du dire l’immédiateté de l’événement” qui est l’écriture en tant qu’acte créateur lui aussi toujours singulier.

Ce «processus esthétique-sémantique» qu’est «le figural» fait comprendre que, historiquement parlant, représentation et re-présentation nous situe «entre autorité auctoriale et instance auctorielle». La distinction que je propose, et qui peut paraître sophistiquée, trouve, me semble-t-il, son utilité dans la mise en évidence des pôles entre lesquels Blanchot et Barthes et avec eux une critique – depuis le tournant antipositiviste jusqu’au tournant poststructuraliste – situe l’auteur, définit son statut ontologique et les pouvoirs dont il dispose ou, cas de figure qui ne choque plus, dont il ne dispose aucunement. Les pôles que je viens d’évoquer désignent, certes, des extrêmes auxquels la critique dite postmoderne ou poststructuraliste a habitué les spécialistes et les étudiants de lettres. Dans la généralisation proposée la notion d’autorité auctoriale signifie non seulement l’auteur en tant que personne réelle dont les intentions – faut-il dire auctoriales – trouvent leurs traces ou/et reflets dans l’œuvre littéraire et instaurent un type de communication littéraire que Antoine Compagnon, dans ses cours donnés à la Sorbonne, as-

socie à une tradition moderne¹⁵. Non seulement l’auteur au sens dérivé d’*auctoritas* latin, «celui qui se porte garant de l’œuvre» et, par conséquent, «celui qui par son œuvre détient l’autorité»¹⁶. L’autorité auctoriale renvoie à un mythe, celui d’une genèse de l’œuvre sûre et solide, qui met l’accent sur le contexte historique, social et psychologique de la création de l’œuvre d’art littéraire. Comme on le sait, derrière l’on trouve des rationalismes où Aristote coexiste avec les Lumières, le déterminisme et l’empirisme vont ensemble, le perspectivisme cartésien – anthropo et egocentrisme du sujet qui de son seul et même point de vue représente et/ou exprime une réalité (tant extérieure qu’intérieure ou intériorisée¹⁷) – (c)ouvre sur l’identité du sujet à lui-même. Comme on le sait, la critique nouvelle, non seulement française, évoque le plus souvent deux grandes figures de cette tradition moderne. D’abord Sainte-Beuve, fondateur de la critique historico-biographique, préfigurant la critique positiviste, et, ensuite, Gustave Lanson, son continuateur que, par exemple, Antoine Compagnon cite comme «promoteur, à la fin du XIX^e siècle, de l’histoire littéraire à la française»¹⁸.

C’était le tournant antipositiviste qui avait remis en question la toute-puissance du mythe de la genèse et, par conséquent, de ce que j’appelle ici l’autorité auctoriale. C’était vers cette époque-là que la nouvelle critique se dirigeait pour dégager les signes précurseurs de ce qui, plus tard, au milieu du XX^e siècle, sous les plumes de Maurice Blanchot et de Roland Barthes trouverait l’emblème dans la métaphore de «la mort de l’auteur». C’est de par celle-ci, de par cette «mort» métaphorique et métaphorisée, qu’apparaît sur l’horizon critique, qui était, me semble-t-il, dans une certaine mesure, un horizon d’attente, une reconnaissance des tendances littéraires qu’avait inauguré dans et pour la modernité Gustave Flaubert avec son rêve sur «l’auteur [qui], dans son œuvre, doit être comme Dieu dans l’univers, présent partout et visible nulle part», l’auteur qui manifeste «une impassibilité cachée et infinie»¹⁹. On le sait aussi, à la même époque Charles Baudelaire, un autre géant de la modernité, avait souhaité disparaître de son univers poétique. En réalité, par cet acte de dépersonnalisation il inaugurerait cette importante lignée d’auteurs qui n’autorisent pas, n’autorisent plus, ne se portent plus garant de l’œuvre, de l’univers que cette œuvre instaure, ni – c’est capital, me semble-t-il – de la lecture sécurisante, rassurante de cette œuvre si elle se trouve sous une autorité auctoriale. Ce que

11. La formule „quelque chose du monde” suppose sa non-appréhension et reste parallèle au «*creux* du sens» de Barthes ou, dans une autre mesure, au «mondain» („Ce qui veut dire qu’on n’appréhende que du mondain, et jamais du monde: le monde est effectivement indicible”), terme de G. Molinié, *Sémiostylistique. L’effet de l’art*, PUF, 1998, coll. Formes sémiotiques, 8–9.

12. L. Jenny, *op. cit.*, p. 26.

13. J. Starobinski, „Préface”, dans L. Jenny, p. 6.

14. *Ibid.*, p. 139.

15. Il dit: «Quant à l’auteur, cela signifie que depuis les Lumières (l’avènement du droit d’auteur) et le romantisme (l’avènement de la critique beuvienne), la notion juridico-esthétique en question a connu, malgré les variantes, une certaine stabilité, et que le débat sur sa pertinence dans l’étude littéraire a été continu». Voir <http://www.fabula.org/compagnon/auteur1.php>

16. *Ibid.*

17. Trait à associer à la/aux (post)modernité(s).

18. *Ibid.*

19. G. Flaubert, *Correspondance*, vol. II, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1980, p. 204.

Hugo Friedrich, dans sa *Structure de la poésie moderne*, a bien défini comme une dépersonnalisation du sujet littéraire ouvre la porte aux sujets littéraires qui, certes, dans des mesures qui varient, deviennent instances auctorielles que je mets à l’opposé de l’autorité auctoriale. L’incarnation radicale en était à l’évidence Stéphane Mallarmé. Faut-il rappeler ce passage célèbre tant de fois discuté et analysé où l’auteur d’*Un coup de dès* prêche «(...) la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots». Roland Barthes en parle en des termes que l’on connaît bien dans «La mort de l’auteur»: «En France, Mallarmé, sans doute le premier, a vu et prévu dans toute son ampleur la nécessité de substituer le langage lui-même à celui qui jusque là était sensé en être le propriétaire; pour lui, comme pour nous, c’est le langage qui parle, ce n’est pas l’auteur; écrire, c’est, à travers une impersonnalité préalable (...), atteindre ce point où seul la langage agit, «performe» et non «moi»: toute la poétique de Mallarmé consiste à supprimer l’auteur au profit de l’écriture (...)»²⁰.

En tant qu’une catégorie littéraire et artistique nouvelle, tant ontologique qu’esthétique, l’instance auctoriale, associée au tournant antipositiviste et, certes, plus tard au tournant poststructuraliste, reste en une relation directe avec tout ce qui signifiait à l’époque l’avènement des *Geisteswissenschaften* Diltheyennes. Il est à noter que, conceptualisée, elle reflète les conséquences de la crise du sujet à laquelle la formule célèbre d’Arthur Rimbaud «Je est un Autre» sert parfaitement d’emblème. En perpétuelle constitution, forces antagoniques, «Je» et «Autre(s)», «Je» conscient et «Je» subconscient/inconscient, modifient fondamentalement le statut du sujet, approfondissent les dimensions du *cogito*²¹, confirment une malléabilité énonciative manifeste. L’intériorisation de la parole littéraire et la poétisation du récit me semblent deux phénomènes-phares de cette situation nouvelle, propre à la modernité, aux modernités et modernismes.

Ce que Dominique Rabaté, qui consacre le premier essai de ses *Poétiques de la voix* à l’expression et l’idée blanchotiennes de «l’insuffisance du commentaire», nomme, pour sa part, l’expression d’une «insatisfaction de la parole de “commentaire”»²², peut aider à comprendre les particularités majeures de cette attitude critique nouvelle – modernité et tradition moderne y sont – où satisfaction et certitude, définitives, manquent. D’un certain point de vue (disons, du tournant antipositiviste au tournant poststructuraliste) il y était question d’une crise. En des termes mallarméens, je dirais que pour la nouvelle critique, pour la déconstruction, pour la *french theory*, d’une «crise exquise». Et l’on le sait que celle-ci était aux yeux de Mallarmé fonamen-

talé²³.

Liées à l’absence d’autorité auctoriale, «l’insuffisance du commentaire» et «l’insatisfaction de la parole de “commentaire”» fait évoquer une crise – elle aussi exquise, elle aussi fondamentale – la crise de l’interprétation. Pour revenir à la métaphore de «la mort de l’auteur», qui unit dans la même mouvance théorique Blanchot et Barthes, il m’a semblé très plausible d’en tirer une conclusion, propre à l’un et à l’autre, que cette «mort» impose au lecteur du texte (N. B. chez Barthes concept d’abord univoque, ensuite équivoque ou plurivoque) une interprétation qui de sa et pour sa part est un travail créateur. En bref, le cheminement va de «la mort de l’auteur» à la naissance du lecteur-créateur comme si cette première était une *conditio sine qua non* de la seconde. D’où la radicale liberté de la «lecture-écriture». D’où toute une série d’autres conceptualisations. A commencer par une que je trouve particulièrement tentante, celle de la théâtralisation qui pourrait signifier, métaphoriquement toujours, le caractère de toute «lecture-écriture». Notons une fois encore qu’une telle *écriture* qui n’est pas expression, qui n’est pas non plus une représentation, qui n’est que figuration, que l’on peut situer non loin de la peinture non-figurative – d’ailleurs, on le sait, la partition mallarméenne n’en est pas non plus éloignée – une telle *écriture* demeure proche du spectacle. Si mon souvenir est bon, aux yeux du second Barthes pour qui, on n’oublie pas, le «verbe *écrire* est intransitif», **comparée au spectacle théâtral, la lecture en retient l’événementialité, l’irréversibilité, le caractère passager et, en même temps, unique de ce que le lecteur-créateur de par son acte à nul autre pareil instaure.**

Bibliographie

Roland Barthes, *Le degré zéro de l’écriture*, Editions du Seuil, 1953.

Roland Barthes, „Littérature et signification”, dans *Essais critiques*, Ed. du Seuil, 1964, coll. Points.

Roland Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, éditions du Seuil, 1984, collection Points.

Roland Barthes, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, coll. «Tel Quel».

Agata Bielik-Robson, *Na drugim brzegu nihilizmu*, Wydawnictwo IFiS PAN, 1997.

Maurice Blanchot, *Henri Michaux ou le refus de l’enfermement*, Farrago, Tours, 1999.

Philippe Fries, *La théorie fictive de Maurice Blanchot*, l’Harmattan, 1999, coll. critiques littéraires.

Laurent Jenny, *La parole singulière*, Editions Belin, 1990, coll. l’extrême contemporain.

20. R. Barthes, *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, éditions du Seuil, 1984, collection Points, p. 64.

21. A. Bielik-Robson, *Na drugim brzegu nihilizmu*, Wydawnictwo IFiS PAN, 1997, p. 28.

22. D. Rabaté, *Poétiques de la voix*, José Corti, 1999, coll. Les Essais.

23. Mallarmé, dans «Crise de vers», «La littérature ici subit une exquise crise, fondamentale».

Magdalena Marciniak, «Myśl teatralna Rolanda Barthesa», [dans] M. Marciniak, *Sens i sensualność, Myśl teatralna Rolanda Barthesa, Jeana-Francoisa Lyotarda i Jacquesa Derridy*, Księgarnia Akademicka 2014, coll. Interpretacje.

Leyla Perrone-Moisés, „L'intertextualité critique”, *Poétique*, n° 27, 1976, p. 377-379, cité selon Sophie Rabeau (textes choisis et présentés par), *Intertextualité*, Flammarion, 2002.

Dominique Rabaté, *Poétiques de la voix*, José Corti, 1999, coll. Les Essais.

Wacław Rapak, «Après coup précédé par Le ressassement éternel» de Maurice Blanchot: *une lecture*, Universitas, Kraków 2005.

Jean Starobinski, „Préface”, dans L. Jenny, *La parole singulière*, Editions Belin, 1990, coll. l'extrême contemporain.

Abstract

According to its title, this paper is devoted to the core critical categories evolved by Roland Barthes, as part of the French new criticism, which in American and Anglo-Saxon circles was also known as french theorie. The author of the paper includes in his considerations remarks on the reception of Barthe's theory in the scientific community of Cracow at times when it aroused interest in Poland. However, the author lays particular emphasis on those categories that influenced his reflections in other papers dedicated by him to works by Maurice Blanchot, Henri Michaux and Georges Perec.

Key words: écriture, figural “intransitive verb”, “the death of author”
