

6.

Ο θάνατος του συγγραφέα

Στη νουβέλα του *Σαραζίν* ο Μιαλζάκ, μιλώντας για έναν ευνούχο μεταμφιεσμένο σε γυναίκα, γράφει αυτή τη φράση: «Ήταν η γυναίκα, με τους άξαφνους φόβους της, τις αναίτιες ιδιοτροπίες της, τις ενστικτώδεις ταραχές της, τα χωρίς λόγο τολμήματά της, τις αποκοτιές της και την ηδονική λεπτότητα των αισθημάτων της». Ποιος μιλά έτσι; Είναι άραγε ο ήρωας της νουβέλας, που τον συμφέρει να αγνοεί τον ευνούχο που κρύβεται κάτω από τη γυναίκα; Είναι τάχα το άτομο που λέγεται Μιαλζάκ, εφοδιασμένο εξ ιδίας πείρας με μια φιλοσοφία της γυναίκας; Είναι ο συγγραφέας Μιαλζάκ, που διακηρύσσει «λογοτεχνικές» ιδέες σχετικά με τη θηλυκότητα; Είναι η πάγκοινη σοφία; Η ρομαντική ψυχολογία; Θα είναι για πάντα αδύνατον να το μάθουμε, για τον αιχλούστατο λόγο ότι η γραφή είναι καταστροφή κάθε φωνής, κάθε προέλευσης. Η γραφή είναι αυτό το ουδέτερο, αυτό το μικτό, αυτό το ιλλάγιο όπου καταφεύγει το υποκείμενό μας, το ασπρόμαυρο όπου έρχεται και χάνεται η όποια ταυτότητα, ακόμη κι εκείνη του σώματος που γράφει.

Ασφαλώς και ήταν πάντα έτσι. Μόλις ένα γεγονός γίνεται *αντικείμενο αφήγησης*, για μη μεταβατικούς σκοπούς, και όχι πλέον για να επενεργήσει ευθέως πάνω στο πραγματικό, δηλαδή, τελικά, έξω από

κάθε λειτουργία ιέρα από την ίδια την άοκηση του συμβόλου, γίνεται τότε εκείνη η αιμαγκίστρωση, η φωνή χάνει την προέλευσή της, ο συγγραφέας εισέρχεται στον δικό του θάνατο, αρχίζει η γραφή. Η αίσθηση, ωστόσο, αυτού του φαινομένου υπήρξε ποικίλη. Στις εθνογραφικές κοινωνίες το αφήγημα δεν το επιφορτίζεται ποτέ ένα πρόσωπο, αλλά ένας διαμεσολαβητής, σαμάνος ή εκφωνητής, του οποίου μπορούμε, το πολύ-πολύ, να θαυμάσουμε την «ειπετέλεση» (δηλαδή την εκ μέρους του χειρισμό του αφηγηματικού κώδικα), ποτέ όμως τη «μεγαλοφυΐα». Ο συγγραφέας είναι ένα σύγχρονο ιστορικό πρόσωπο που έχει ασφαλώς παραχθεί από την κοινωνία μας, στον βαθμό που, βγαίνοντας από τον Μεσαίωνα, με τον αγγλικό εμπειρισμό, τον γαλλικό ορθολογισμό και την προσωπική ιίστη της Μεταρρύθμισης, η κοινωνία αυτή ανακάλυψε τη γοητεία του ατόμου, ή, όπως το λένε αβρότερα, του «ανθρώπινου προσώπου». Είναι, άρα, λογικό το γεγονός ότι, στον χώρο της λογοτεχνίας, ο θετικισμός, σύνοψη και κατάληξη της κεφαλαιοκρατικής ιδεολογίας, είναι αυτός που έδωσε τη μεγαλύτερη σημασία στο «πρόσωπο» του συγγραφέα. Ο συγγραφέας βασιλεύει ακόμη στα εγχειρίδια γραμματολογίας, στις βιογραφίες συγγραφέων, στις συνεντεύξεις των λαϊκών περιοδικών και στην ίδια τη συνείδηση των λογοτεχνών, οι οποίοι φροντίζουν να συνενώσουν, χάρη στο προσωπικό τους ημερολόγιο, το πρόσωπό τους με το έργο τους. Η εικόνα της λογοτεχνίας την οποία μπορούμε να συναντήσουμε στην καθημερινή μας κουλτούρα επικεντρώνεται, με τυραννικό τρόπο, στον συγγραφέα, στο πρόσωπό του, στην ιστορία του, στις προτιμήσεις του, στα πάθη του. Η κριτική αναλώνεται ακόμη, τον περισσότερο καιρό, σε διατυπώσεις όπως ότι το έργο του Μπωντλαίρ είναι η αποτυχία του ανθρώπου Μπωντλαίρ, το έργο του Βαν Γκογκ είναι η τρέλα του, το έργο του Τσαϊκόφσκι είναι το βίτσιό του. Η *ερμηνεία* του έργου αναζητείται πάντα από την πλευρά εκείνου που το έχει γράψει, λες και, μέσα από τη λιγότερο ή περισσότερο

διαφανή αλληγορία της μυθοπλασίας, είναι πάντα, σε τελική ανάλυση, η φωνή ενός και μόνου, και του ίδιου προσώπου, του *δημιουργού*, ο οποίος καταθέτει την «εκμυστήρευσή» του.

Παρότι η δεσποτεία του Συγγραφέα είναι ακόμη πολύ ισχυρή (η νέα κριτική δεν έκανε, πολλές φορές, τίποτε άλλο παρά να την εμποδώνει), εννοείται ότι ορισμένοι συγγραφείς, από πολύ καιρό, έχουν ήδη επιχειρήσει να την αποσταθεροποιήσουν. Στη Γαλλία, σίγουρα πρώτος ο Μαλλαρμέ είδε και προέβλεψε σ' όλη την ευρύτητά της την ανάγκη να υποκαταστήσει με την ίδια τη γλώσσα εκείνον ο οποίος, μέχρι τότε, θεωρείτο ότι ήταν ο ιδιοκτήτης της. Γι' αυτόν, όπως και για εμάς, η γλώσσα είναι εκείνη που μιλά, όχι ο συγγραφέας. Γράφω σημαίνει, μέσω μιας προκαταβολικής εκμυστήρευσης της προσωπικότητας --την οποία, σε καμιά στιγμή δεν θα πρέπει να συγχέουμε με την ευνουχιστική αντικειμενικότητα του ρεαλιστή μυθιστοριογράφου--, να φτάνω στο σημείο εκείνο όπου μόνο η γλώσσα δρα, «επιτελεί», και όχι «εγώ»: όλη η ποιητική του Μαλλαρμέ συνίσταται στην κατάργηση του συγγραφέα προς όφελος της γραφής (και αυτό σημαίνει, όπως θα δούμε, να ξαναδίνει στον αναγνώστη τη δική του θέση). Ο Βαλερύ, μπλεγμένος καθώς ήταν σε μια ψυχολογία του Εγώ, απάλυνε πολύ τη θεωρία του Μαλλαρμέ, όμως, αναφερόμενος πάντα, από έρωτα προς τον κλασικισμό, στα διδάγματα της Ρητορικής, δεν έπαψε να θέτει υπό αμφισβήτηση και να σαρκάζει τον Συγγραφέα, τόνισε τη γλωσσική, και οιονεί «τυχαία», φύση της δραστηριότητάς του, και διεκδίκησε, σ' όλα τα βιβλία του σε πεζό λόγο, την ουσιαστικά ρηματική συνθήκη ύπαρξης της λογοτεχνίας, απέναντι στην οποία κάθε προσφυγή στην εσωτερικότητα του συγγραφέα τού φαινόταν καθαρή πρόληψη. Και ο ίδιος ο Ιρουνστ, παρά τον φαινομενικά ψυχολογικό χαρακτήρα αυτών που ονο-

μάζουν αναλύσεις του, έθεσε στον εαυτό του ως σκοπό να μπερδέψει αδυσώπητα μέσω μιας ακραίας λαθροχειρίας, τη σχέση του συγγραφέα και των προσώπων του. Κάνοντας αφηγητή όχι αυτόν που είδε ή αισθάνθηκε, ούτε καν αυτόν που γράφει, αλλά αυτόν που θα γράφει (ο νεαρός του μυθιστορήματος –αλήθεια, όμως, τι ηλικία έχει και ποιος είναι;–, που θέλει να γράφει, αλλά δεν μπορεί, ενώ το μυθιστόρημα τελειώνει όταν, επιτέλους, η γραφή γίνεται εφικτή), ο Ιρουντ έδωσε στη σύγχρονη γραφή το έπος της: μέσω μιας ριζικής ανατροπής, αντί να βάλει τη ζωή του μέσα στο μυθιστόρημά του, όπως λένε τόσο συχνά, έκανε την ίδια τη ζωή του ένα έργο, του οποίου το ίδιο το βιβλίο του ήταν ένα είδος υποδείγματος, ώστε να είναι για εμάς πασιφανές ότι δεν είναι ο Σαρλύς εκείνος ο οποίος μιμείται τον Μοντεσκιού, αλλά ότι ο Μοντεσκιού, μέσα στην ανεκδοτολογική, ιστορική, πραγματικότητά του, δεν είναι παρά μόνο ένα δευτερεύον, παράγωγο θραύσμα του Σαρλύς. Ο Σουρεαλισμός, τέλος, για να παραμείνουμε σε τούτη την προϊστορία του μοντερνισμού, δεν μπορούσε, βέβαια, να αποδώσει στη γλώσσα μια θέση κυριαρχική, στον βαθμό που μια γλώσσα είναι σύστημα, εφόσον στόχος του κινήματος ήταν η, με ρομαντικό τρόπο, άμεση ανατροπή των κωδίκων –απατηλή άλλωστε, διότι ένας κώδικας δεν μπορεί να καταστραφεί, μπορούμε μόνο να τον «παίζουμε». Όμως, συστήνοντας, αδιάκοπα, τη σφοδρή διάψευση των προσδοκώμενων νοημάτων (ήταν το περίφημο σουρεαλιστικό «τράνταγμα»), εμπιστευόμενος στο χέρι τη φροντίδα να γράφει όσο το δυνατόν γρηγορότερα αυτό που και το ίδιο το κεφάλι αγνοεί (ήταν η αυτόματη γραφή), δεχόμενος τη θεωρία και την εμπειρία μιας γραφής από πολλούς, ο Σουρεαλισμός βοήθησε στην απομυθοποίηση της εικόνας του Συγγραφέα. Τέλος, έξω από την ίδια τη λογοτεχνία (αλήθεια, οι διακρίσεις αυτές αρχίζουν να γίνονται απαρχαιωμένες), η γλωσσολογία έχει προσφέρει, για την καταστροφή του Συγγραφέα, ένα πολύτιμο αναλυτικό όργανο, αποδεικνύοντας ότι η προσωπική εκφώνηση στην ολότητά της

είναι μια άδεια εξελικτική διαδικασία, η οποία λειτουργεί τέλεια χωρίς να είναι αναγκαίο να την πληρώσουμε με το πρόσωπο των συνομιλητών: γλωσσολογικά, ο Συγγραφέας δεν είναι ποτέ τίποτα παραπάνω από αυτόν ο οποίος γράφει, ακριβώς όπως και το εγώ δεν είναι τίποτε άλλο από αυτόν που λέει εγώ: η γλώσσα γνωρίζει ένα «υποκείμενο», όχι ένα «πρόσωπο», και το υποκείμενο αυτό, κενό έξω από την ίδια την ατομική εκφώνηση που το προσδιορίζει, αρκεί για να κάνει τη «γλώσσα» αυτή να «κρατήσει», δηλαδή να την εξαντλήσει.

Η απομάκρυνση του Συγγραφέα (ακολουθώντας τον Μπρεχτ, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε εδώ για μια αληθινή «αποστασιοποίηση», με τον Συγγραφέα να σμικρύνεται σαν μια μικρή κούκλα στην άκρη της λογοτεχνικής σκηνής) δεν είναι μόνο ένα ιστορικό γεγονός ή μια πράξη γραφής: μετατρέπει εκ βάθρων το σύγχρονο κείμενο (ή –πράγμα που είναι το ίδιο– εφεξής το κείμενο γίνεται, και διαβάζεται, έτσι ώστε, από αυτό, σ' όλα τα επίπεδά του, να απουσιάζει ο συγγραφέας). Πρώτ' απ' όλα, ο χρόνος δεν είναι πια ίδιος. Τον Συγγραφέα, όταν πιστεύουμε ότι υπάρχει, τον αντιλαμβανόμαστε πάντα ως το παρελθόν του δικού του βιβλίου: το βιβλίο και ο συγγραφέας τοποθετούνται από μόνοι τους πάνω σε μια μόνη γραμμή, κατανεμημένη σαν σ' ένα *πριν* και σ' ένα *μετά*: ο Συγγραφέας θεωρείται ότι *τρέφει* το βιβλίο, δηλαδή ότι υπάρχει πριν από αυτό, σκέφτεται, υποφέρει, ζει γι' αυτό. Είναι, με το έργο του, στην ίδια προτερόχρονη σχέση την οποία διατηρεί ένας πατέρας με το παιδί του. Εντελώς αντίθετα, ο σύγχρονος γραφέας γεννιέται ταυτόχρονα με το κείμενό του. Δεν διαθέτει, κατά κανέναν τρόπο, ένα είναι που προηγείται δήθεν της γραφής του, ή την υπερβαίνει, δεν είναι, κατά κανέναν τρόπο, το υποκείμενο που το βιβλίο του θα αποτελούσε κατηγορημά του. Δεν υπάρχει άλλος χρόνος εκτός από τον χρόνο

της εκφώνησης, και το κάθε κείμενο γράφεται για πάντα *εδώ και τώρα*. Κι αυτό, για τον λόγο ότι (ή ως αποτέλεσμα) η Γραφή δεν μπορεί πια να προσδιορίζει μια ενέργεια καταγραφής, διαπίστωσης, αναπαράστασης, «ζωγραφικής» (όπως έλεγαν οι Κλασικοί), αλλά είναι ακριβώς αυτό που οι γλωσσολόγοι, ακολουθώντας την οξφορδιανή φιλοσοφία, ονομάζουν «επιτελεστικό», ένα σπάνιο λεκτικό σχήμα (που δίνεται αποκλειστικά στο πρώτο πρόσωπο του ενεστώτα), μέσα στο οποίο η εκφώνηση δεν έχει άλλο περιεχόμενο (άλλο εκφώνημα) από την πράξη μέσω της οποίας εκφέρεται: κάτι σαν το *Εγώ δηλώ* των βασιλέων ή το *Εγώ ψάλλω* των πολύ παλαιών ποιητών. Ο σύγχρονος γραφέας, έχοντας ενταφιάσει τον Συγγραφέα, δεν μπορεί, λοιπόν, να πιστεύει πλέον, ακολουθώντας τη συγκινητική άποψη των προκατόχων του, ότι το χέρι του είναι υπερβολικά αργό ως προς τη σκέψη ή το πάθος του, και ότι, συνεπώς, κάνοντας την ανάγκη φιλοτιμία, πρέπει να επιτείνει την καθυστέρηση αυτή, και να «δουλέψει» στο διηνεκές τη μορφή του έργου. Γι' αυτόν, αντίθετα, το χέρι του, αποκομμένο από οποιαδήποτε φωνή, μέσα σε μια καθαρή χειρονομία εγγραφής (και όχι έκφρασης), χαράσσει ένα πεδίο χωρίς προέλευση –ή που, τουλάχιστον, έχει προέλευση μόνο από την ίδια τη γλώσσα, δηλαδή απ' αυτό ακριβώς που θέτει αδιάκοπα κάθε προέλευση υπό αμφισβήτηση.

Ξέρουμε τώρα ότι ένα κείμενο δεν είναι φτιαγμένο από μια γραμμή λέξεων απ' όπου αναδύεται ένα μοναδικό νόημα, κατά κάποιον τρόπο θεολογικό (το οποίο θα ήταν το «μήνυμα» του Συγγραφέα-Θεού), αλλά ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις, όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμιά δεν είναι η πρωταρχική. Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών, προερχόμενων από χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού. Όμοιος με τον Μπουβάρ

και τον Πεκυσέ του Φλωμπέρ, με αυτούς τους αιώνιους αντιγραφείς, ταυτόχρονα εξαίσιους και γελοίους, και των οποίων η βαθύτατη γελοιότητα προσδιορίζει επακριβώς την αλήθεια της γραφής, ο συγγραφέας δεν μπορεί παρά μόνο να μιμηθεί μια κίνηση πάντα προγενέστερη, ποτέ αρχική. Η μόνη του δύναμη είναι να αναμιγνύει τις γραφές, να αντιπαραθέτει τις μεν στις δε, έτσι που να μη στηρίζεται ποτέ μόνο στη μία από αυτές. Αν ήθελε να εκφραστεί ο ίδιος, θα έπρεπε τουλάχιστον να ξέρει ότι το εσωτερικό εκείνο «πράγμα» που έχει την αξίωση να «μεταφράσει» είναι κι αυτό ένα λεξικό πανέτοιμο, του οποίου οι λέξεις μπορούν να ερμηνευτούν μόνο μέσω άλλων λέξεων, και το ίδιο στο διηνεκές: είναι αυτό μια περιπέτεια η οποία συνέβη, κατά τρόπο παραδειγματικό, στον νεαρό Τόμας ντε Κουίνσι, τόσο ικανό στα αρχαία ελληνικά, ώστε, για να μεταφράσει στη νεκρή αυτή γλώσσα ιδέες και εικόνες εντελώς σύγχρονες, μας λέει ο Μπωντλαίρ, «είχε δημιουργήσει γι' αυτόν ένα λεξικό πανέτοιμο, πολύ περιπλοκότερο και εκτενέστερο από το λεξικό που προκύπτει από τη χυδαία υπομονή του σχολικού αντίστροφου θέματος» (*Οι τεχνητοί παράδεισοι*). Ως διάδοχος του Συγγραφέα, ο γραφέας δεν έχει πλέον μέσα του πάθη, κέφια, συναισθήματα, εντυπώσεις, αλλά το απέραντο εκείνο λεξικό απ' όπου αντλεί μια γραφή που δεν σταματά ποτέ: η ζωή δεν κάνει τίποτε άλλο από το να μιμείται το βιβλίο, ενώ το ίδιο το βιβλίο δεν είναι παρά ένα πλέγμα σημείων, μίμηση χαμένη, που υποχωρεί στο βάθος ατέρμονα.

Αφού απομακρυνθεί ο Συγγραφέας, η αξίωση να «αποκρυπτογραφήσουμε» ένα κείμενο είναι εντελώς χωρίς νόημα. Δίνοντας έναν Συγγραφέα σ' ένα κείμενο, είναι σαν να επιβάλλουμε στο κείμενο έναν μηχανισμό πέδησης, τη δύναμη ενός έσχατου σημαινομένου.

είναι σαν να κλείνουμε τη γραφή. Η αντίληψη αυτή προσιδιάζει κάλλιστα στην κριτική, η οποία θέλει έτσι να επιδαψιλέψει στον εαυτό της το σπουδαίο καθήκον να ανακαλύψει τον Συγγραφέα (ή τις υποστάσεις του: την κοινωνία, την ιστορία, την «ψυχή», την ελευθερία) πίσω από το έργο: άπαξ και βρεθεί ο Συγγραφέας, το κείμενο «ερμηνεύεται», ο Κριτικός είναι νικητής. Δεν εκπλήσσει επομένως το γεγονός ότι, ιστορικά, η βασιλεία του Συγγραφέα υπήρξε επίσης και βασιλεία του Κριτικού, αλλά και ότι η κριτική (ακόμη κι αν λέγεται «νέα») έχει, σήμερα, κλονιστεί, μαζί με τον Συγγραφέα. Ι πράγματι, στην πολλαπλή γραφή όλα πρέπει να τα *ξεμπλέξουμε*, αλλά δεν υπάρχει τίποτα να *αποκρυπτογραφήσουμε*. Πρέπει να ανιχνεύσουμε τη δομή, να την «πιάσουμε» (όπως τον πόντο μιας κάλτσας που «έφυγε») σ' όλα τα «καρικώματά» της και σ' όλα τα «στρώματά» της, αλλά δεν υπάρχει βάθος. Πρέπει να διατρέξουμε, όχι να διατρυπήσουμε, τον χώρο της γραφής. Η γραφή θέτει πάντα νόημα, όμως πάντα για να το εξαιτίσει. Προβαίνει σε μια συστηματική απαλλαγή από το νόημα. Για τον λόγο αυτόν ακριβώς η λογοτεχνία (θα έπρεπε, ορθότερα, να λέμε εφεξής η *γραφή*), αρνούμενη να αποδώσει στο κείμενο (και στον κόσμο, ως κείμενο) ένα «μυστικό», δηλαδή ένα έσχατο νόημα, ελευθερώνει μια δραστηριότητα την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε αντι-θεολογική, καθαρά επαναστατική, διότι, αρνούμενη να σταματήσει το νόημα, αρνείται, σε τελική ανάλυση, τον θεό και τις υποστάσεις του, το λογικό, την επιστήμη, τον νόμο.

Ας επανέλθουμε στη φράση του Μπαλζάκ. Κανείς (δηλαδή κανένα «πρόσωπο») δεν τη λέει: η πηγή της, η φωνή της, δεν είναι ο αληθινός χώρος της γραφής, είναι η ανάγνωση. Ένα άλλο παράδειγμα, εξαιρετικά σαφές, μπορεί να μας κάνει να το καταλάβουμε: πρόσφατες

έρευνες (Ζ.-Π. Βερνάν) έφεραν στο φως την εκ συστάσεως αμφίλογη φύση της ελληνικής τραγωδίας. Το κείμενο είναι διάσπαρτο από λέξεις με διττή σημασία, τις οποίες το κάθε πρόσωπο του έργου αντιλαμβάνεται μονομερώς (η διαρκής αυτή παρανόηση είναι ακριβώς το «τραγικό»). Υπάρχει, ωστόσο, κάποιος που αντιλαμβάνεται την κάθε λέξη στη διττότητά της, και αντιλαμβάνεται επιπλέον και την ίδια την κωφότητα, θα λέγαμε, των προσώπων του έργου, που μιλούν μπροστά του: αυτός ο κάποιος είναι, ακριβώς, ο αναγνώστης (ή, εν προκειμένω, ο ακροατής). Έτσι, αποκαλύπτεται το σφαιρικό είναι της γραφής: ένα κείμενο είναι καμωμένο από πολλαπλές γραφές, προερχόμενες από πολλές κουλτούρες, και οι οποίες αρχίζουν, μεταξύ τους, έναν διάλογο, μια παρωδία, μιαν αμφισβήτηση. Υπάρχει, όμως, ένας χώρος όπου τούτη η πολλαπλότητα περισυλλέγεται, και ο χώρος αυτός δεν είναι ο συγγραφέας, όπως έλεγαν μέχρι τώρα, είναι ο αναγνώστης. Ο αναγνώστης είναι ο χώρος ακριβώς όπου εγγράφονται, χωρίς καμιά να χάνεται, όλες οι αναφορές από τις οποίες είναι φτιαγμένη μια γραφή. Η ενότητα ενός κειμένου δεν βρίσκεται στην καταγωγή του, αλλά στον προορισμό του, όμως αυτός ο προορισμός δεν μπορεί πλέον να είναι προσωπικός: ο αναγνώστης είναι ένας άνθρωπος χωρίς ιστορία, χωρίς βιογραφία, χωρίς ψυχολογία. Είναι απλώς αυτός ο κάποιος, που κρατά συναγμένα στο ίδιο πεδίο όλα τα ίχνη από τα οποία έχει συγκροτηθεί το γραπτό. Γι' αυτό και είναι γελοίο να ακούμε να καταδικάζεται η νέα γραφή εν ονόματι ενός ανθρωπισμού ο οποίος μεταβάλλεται υποκριτικά σε υπερασπιστή των δικαιωμάτων του αναγνώστη. Με τον αναγνώστη δεν ασχολήθηκε ποτέ η κλασική κριτική. Γι' αυτή, δεν υπάρχει άλλος άνθρωπος στη λογοτεχνία πέρα από εκείνον που γράφει. Έχουμε πια αρχίσει να μην ξεγελιόμαστε από παρόμοιες αντιφράσεις, αυτές με τις οποίες η καλή κοινωνία στηλιτεύει υπερφίαλα, υπερασπιζόμενη αυτό ακριβώς που απωθεί, αγνοεί, πνίγει ή καταστρέφει. Ξέρουμε ότι, για να

αποδώσουμε στη γραφή το μέλλον της, πρέπει να αντιστρέψουμε τον μύθο της: η γέννηση του αναγνώστη πρέπει να εξαγοραστεί με τον θάνατο του Συγγραφέα.

(«La mort de l' auteur», *Manteia*, V, 1968)