

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

FRAGMENTS D'UN DISCOURS AFFECTIF :
LES LECTURES INSISTANTES DE ROLAND BARTHES

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR
CHRISTOPHE CHARLAND

OCTOBRE 2022

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.04-2020). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce mémoire a été rédigé dans un contexte bien particulier, où la solitude de l'écriture s'est plus que concrétisée. Les remerciements adressés aux gens qui m'ont accompagné dans la rédaction, malgré la distance et l'isolement, ont pour moi une résonance profonde.

Je tiens d'abord à remercier le CRSH pour l'aide financière, sans laquelle ce projet n'aurait probablement jamais trouvé la forme qu'il a aujourd'hui. Il en est de même pour les discussions, les lectures, les commentaires et les suggestions de Jonathan Hope, que je remercie chaleureusement pour la direction de ce projet et pour tout ce que j'ai appris dans le processus.

Je remercie aussi, tout spécialement, mes parents et ma sœur, pour leur soutien, leur écoute et leur amour inconditionnels. J'espère savoir vous le rendre tendrement.

Je salue Émile et Judith, pour les projets, les idées et les moments que nous partageons. Je suis plus que reconnaissant de votre amitié infailible.

Marie-Ève, c'est en grande partie grâce à toi, à *La théorie des catastrophes* et au don des mots si ce mémoire existe aujourd'hui. Un merci ne suffit pas.

Les pages qui suivent sont dédiées au hasard des rencontres, aux phrases et aux visages qui, malgré moi, malgré eux, restent.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	v
LISTE DES ABRÉVIATIONS	vi
RÉSUMÉ.....	vii
INTRODUCTION.....	1
0.1 Contre l'interprétation	1
0.2 Relire pour ne plus lire	2
0.3 Relire pour (ré)apprendre à lire	5
0.4 Du livre au texte, jusqu'au corps.....	9
CHAPITRE I LA RELECTURE ET LE PROBLÈME DU SENS	11
1.1 Introduction	11
1.2 Les théories de la (re)lecture	11
1.2.1 Les différentes formes de relecture.....	12
1.2.2 Le rôle marginal et subversif de la relecture.....	16
1.2.3 La relecture et les théories de la lecture.....	18
1.3 Changer de paradigme.....	20
1.3.1 Relire, lire, créer	21
1.3.2 Le temps circulaire de la relecture.....	24
1.3.3 L'amour de la relecture.....	26
1.4 Conclusion.....	30
CHAPITRE II LA THÉORIE DU TEXTE ET LES LECTURES INSISTANTES DE ROLAND BARTHES	32
2.1 Introduction	32
2.2 Vers un texte pluriel	33
2.2.1 Le texte comme productivité	33
2.2.2 La mise en doute de l'herméneutique.....	35
2.2.3 La lecture comme nouvel objet épistémologique	37
2.3 Les <i>Fragments d'un discours amoureux</i> : écrire la relecture	42
2.3.1 « Comment est fait ce livre ».....	43
2.3.2 Les lectures insistantes de Roland Barthes	47
2.3.3 « C'est donc un amoureux qui parle et qui dit... ».....	51
2.4 Conclusion.....	53

CHAPITRE III (RE)LIRE À CORPS DÉCOUVERT	57
3.1 Introduction	57
3.2 Le corps de Barthes et la sémiologie incarnée	58
3.2.1 La critique, amoureuse.....	60
3.2.2 L'héritage psychanalytique et phénoménologique	62
3.2.3 La sémiologie incarnée.....	67
3.3 Apprendre à lire à corps découvert.....	70
3.3.1 Énaction, empathie, affectivité	71
3.3.2 Le problème de l'interprétation	74
3.3.3 Le texte comme matière vivante.....	78
3.4 Conclusion.....	82
CONCLUSION	84
BIBLIOGRAPHIE	90

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
2.1 <i>Tobias et l'Ange</i> , Andrea del Verrocchio (v. 1470)	55
2.2 <i>Fragments d'un discours amoureux</i> , Roland Barthes (1977)	56

LISTE DES ABRÉVIATIONS

Roland Barthes

<i>PdT</i>	<i>Le plaisir du texte</i> , Paris : Seuil, coll. « Tel Quel », 1973.
<i>T</i>	« Texte (théorie du) [1973] », <i>OC</i> IV.
<i>FDA</i>	<i>Fragments d'un discours amoureux</i> , Paris : Seuil, coll. « Tel Quel », 1977.
<i>OC</i>	<i>Œuvres complètes</i> , éd. Éric Marty, Paris : Seuil, 2002, 5 tomes.
js	Je souligne
sdc	Souligné dans la citation
tp	Traduction personnelle

Les références aux citations dans le mémoire seront faites entre parenthèses dans le corps du texte, indiquant : le nom de l'auteur, l'année de publication et le numéro de page du texte auquel je fais référence. Quelques références apparaîtront exceptionnellement en note de bas de page, pour préciser certaines notions et certains sous-entendus du texte.

Exemple : (Grossman, 2017, p. 140)

Les citations aux livres, articles et entretiens de Roland Barthes qui ne constituent pas le corpus principal du mémoire (c'est-à-dire « Texte (théorie du) », *Le plaisir du texte* et les *Fragments d'un discours amoureux*) ne seront pas référées dans leur édition originale, mais plutôt dans les *Œuvres complètes* publiées au Seuil et éditées par Éric Marty. Les références à ces citations seront elles aussi indiquées entre parenthèses, indiquant : le titre du texte, la date originale de publication entre crochets, l'abréviation *OC* suivie du tome en chiffre romain, puis le numéro de page.

Exemple : (« La mort de l'auteur [1968] », *OC* III, p. 40)

RÉSUMÉ

L'après-guerre correspond à un essor sans précédent d'accumulation et d'expansion des sources d'information dans notre société. Cet essor, soutenu par les valeurs de prospérité et de progrès du capitalisme néo-libéral, a par le fait même grandement affecté notre sensibilité artistique ; on serait en effet toujours distrait par la prolifération de formes textuelles s'accumulant dans les sphères culturelles. Il apparaît en ce sens nécessaire de repenser nos pratiques signifiantes afin de rétablir notre sensibilité artistique.

La relecture est une pratique qui, par sa nature répétitive, résiste frontalement à ce phénomène. Ce mémoire porte sur l'étude de cette pratique, essentiellement banale et pourtant très marginale, puisqu'elle présente une richesse sémiotique capable d'élargir le regard que l'on porte sur la lecture en général. Puisqu'on s'est très peu intéressé à la relecture dans le champ des études littéraires du fait de sa nature banale et intime, la question de l'affectivité et du sens demeure assez tacite. Pourtant, quand on y regarde de plus près, la relecture éclaire la manière dont l'affectivité, et plus largement le corps, modulent le sens que l'on donne à un texte lorsqu'on le lit. En effet, on remarque, quand on relit, que le sens d'un texte littéraire varie à chaque lecture qu'on en fait. La relecture pose ainsi le problème du sens : si le texte est de nature fixe (puisque'il est imprimé), le sens est nécessairement modulé par le sujet lisant. Ainsi, la relecture éclaire le rôle que l'on joue dans la lecture et fait valoir l'importance de l'affectivité et du corps dans cette performance sémiotique.

Les préceptes de la théorie barthésienne du texte, qui postule que tout texte est une *production* de sens, permettent d'avoir une meilleure emprise sur les dynamiques sémiotiques de la relecture. La théorie de Barthes confère en effet un rôle d'autorité au lecteur, qui bouleverse notre manière de penser le sens et l'interprétation. Les *Fragments d'un discours amoureux* (1977), que celui-ci rédige à partir de ses lectures *régulières et insistantes*, mettent d'ailleurs en scène une écriture qui problématise cette théorie en l'actualisant dans une scène énonciative affective, lui permettant d'explorer la sensibilité qui gouverne sa conception du texte. Ce faisant, Barthes y développe une réflexion sur l'affectivité et la (re)lecture très riche qui ébranle les paramètres habituels de la critique littéraire.

Le corps occupe d'ailleurs une place de premier plan dans la théorie barthésienne du texte et dans la pratique de la relecture. Il semble que ce soit précisément cela qui ait conduit Barthes à développer une méthode aussi « expérimentale » dans la rédaction des *Fragments*. En tant que pratique répétitive singulière, la relecture engage le sujet lisant dans une relation affective profonde, et invite à repenser le rôle que joue le corps dans la lecture et dans l'interprétation. L'étude de la relecture permet ainsi de voir sous une lumière neuve la dimension corporelle et incarnée de nos pratiques signifiantes, et saurait potentiellement réconcilier sens et sensations afin de rétablir notre sensibilité artistique.

Mots-clés : Relecture – Sémiotique – Roland Barthes – Affectivité – Corps

INTRODUCTION

Il me serait difficile d'entrer directement dans le vif du sujet dont traite le présent mémoire sans suivre le parcours des considérations qui traversent le choix de la problématique de travail et la manière dont celle-ci sera traitée tout au long des pages qui suivent. Sans ce petit « récit » de la genèse de mon projet, celui-ci serait difficile à définir. Je propose donc de commencer par suivre le chemin de certaines réflexions qui, malgré les détours qu'elles pourront paraître emprunter, aideront à mieux cerner les raisons et orientations qui justifient le choix du sujet et de la problématique de mon travail.

0.1 Contre l'interprétation

L'après-guerre correspond à un contexte d'essor industriel, économique et culturel qualifié de « Grande Accélération ». Dans un chapitre de l'ouvrage collectif *Anthropocene Reading* (2017), Derek Woods s'intéresse à la manière dont cet essor industriel et économique affecte la production et la réception culturelle, et plus particulièrement littéraire. Selon Woods, la Grande Accélération correspond à « un impact humain sans précédent sur le système terrestre. L'une des caractéristiques les plus frappantes de cette période [dans laquelle nous évoluons] est la quantité accablante de matériel de lecture à notre disposition, que ce soit sous la forme de livres ou d'autres médias » (Woods, 2017, p. 202 – tp¹). Cette surproduction est certes accompagnée de nombreux problèmes bien concrets, comme la consommation effrénée d'énergies fossiles nécessaires à la fabrication, à la diffusion et à l'archivage de ces sources d'informations. Mais elle affecte aussi, qu'on le veuille ou non, notre cognition. Selon Woods, nous serions constamment distraits par l'ombre toujours grandissante que constitue le « Grand Non-Lu » (*Great Unread*) accompagnant cette prolifération textuelle, phénomène qu'il qualifie d'« *infowhelm* » (2017, p. 202). Il y a en effet toujours plus à lire, mais ma capacité à lire demeure la même ; à dire vrai, elle *diminue*, puisque le temps s'accélère incessamment à l'ère

¹ « [Great Acceleration aligns with] an unprecedented spike in human impact on the Earth system. One striking feature this period [in which we evolve] is its overwhelming quantity of reading material, whether in the form of books or other media. »

dans laquelle nous vivons. C'est ce qui provoque cette sensation inconfortable, emmêlant désir et perte, qui m'accapare, qui m'angoisse et me distrait, pour ultimement m'empêcher de *lire*.

Ainsi, le modèle de prospérité industrielle et technique n'épargne pas les dynamiques culturelles et institutionnelles de la production et de la réception artistiques. Dans son article « Contre l'interprétation » (1964), la théoricienne et critique culturelle états-unienne Susan Sontag présente les conséquences de ce modèle hérité du capitalisme néo-libéral en diagnostiquant la perte de notre sensibilité artistique entraînée par la modernité. Elle note de manière éclairante que, « comme l'atmosphère de nos villes est aujourd'hui polluée par les gaz délétères de la circulation et des fumées industrielles, notre sensibilité artistique est intoxiquée par les interprétations multiples » (Sontag, 1964, p. 18). Pour Sontag, l'attitude herméneutique serait directement liée au néo-libéralisme et affecterait négativement nos expériences littéraires et artistiques. En effet, Sontag avance l'hypothèse selon laquelle l'herméneutique aurait appauvri et réduit notre rapport au monde en faisant dominer des « significations » plutôt qu'une *expérience*, vive et consciente des environnements (esthétiques, culturels, sociaux, naturels, etc.) avec lesquels on interagit.

Son article suppose ainsi l'urgente nécessité de retrouver l'usage de nos *sens* : selon Sontag, il faudrait davantage nous intéresser à ce que l'œuvre d'art *fait* plutôt qu'aux différents discours qui s'y greffent. Un tel diagnostic invite alors à adopter de nouvelles pratiques signifiantes plus sensibles ainsi qu'une méthodologie critique « qui se montrerait capable de servir l'œuvre d'art au lieu de prétendre se substituer à elle » (Sontag, 1964, p. 27).

0.2 Relire pour ne plus lire

Bien que ce travail serait intéressant à faire, il ne sera pas question ici de critiquer ou d'étudier de manière pragmatiste les impacts du capitalisme néo-libéral et des activités humaines sur la bio- et la sémio-diversité (pour reprendre l'analogie de Juri Lotman²). J'ai cru bon faire intervenir les travaux de Woods et de Sontag dès les premières lignes de ce mémoire

² Je me réfère ici au concept de « sémiosphère » défini par le sémioticien russe Juri Lotman dans son ouvrage éponyme (1999) dans lequel ce dernier s'inspire du principe de biosphère de Vernadsky pour penser une topologie des dynamiques transformant les différentes formes sémiotiques.

puisque celles-ci sont à l'arrière-plan de la réflexion qui m'a conduit à développer et à définir ce projet.

Sans trop entrer dans les détails autobiographiques de mon travail, mes recherches ont été initiées par une pratique de lecture très personnelle et une volonté de comprendre ce qui pouvait motiver une telle manière de lire. En effet, j'ai remarqué que, depuis des années, je relis les mêmes livres à peu près aux mêmes moments de l'année, et que je ne me lasse étrangement pas de ces lectures. Quelque chose me ramène à ces textes (j'y éprouve peut-être le confort ou le plaisir de certains mots, de certaines phrases ou de certaines idées, qui me procurent une certaine sensation de familiarité ?) ; quelque chose dans ces textes me résiste (c'est peut-être cette résistance qui me ramène à eux, dans la volonté d'y saisir ce qui m'échappe, de retrouver ce que j'y ai perdu ?) ; quelque chose dans l'expérience que je fais de ces textes ne demeure jamais tout à fait *identique* (c'est peut-être là où repose toute la volupté du plaisir qui a configuré et cristallisé cette pratique pour en faire une habitude ?). En cherchant à identifier et à qualifier plus précisément ce « quelque chose », j'en suis venu à l'hypothèse que c'est probablement moi, et plus précisément *mon corps*, qui motive et qui dynamise cette manière de (re)lire.

À partir des questions bien intuitives que je me suis posées, la relecture m'a permis de remarquer certains aspects qui me paraissent, de façon plus large, centraux à la lecture, mais qui demeurent encore très peu étudiés dans le champ études littéraires : l'affectivité et le corps semblent au cœur de ce qui, dans un texte, module et dynamise la lecture et le sens. En effet, sans le plaisir et la part innommable et intraitable de l'expérience que j'ai faite de certains textes, je n'aurais jamais été tenté de les relire, et je n'aurais alors jamais été sensible au caractère pluriel et proliférant de leur sens.

La relecture aurait ainsi la capacité d'éclairer de manière exemplaire le caractère affectif et incarné de la lecture en insistant sur la modulation du/des *sens*.

Théoriser les jeux et enjeux de l'interprétation à la lumière de la pratique de la relecture ne semble toutefois pas être une tâche facile. Très peu de chercheurs et de chercheuses se sont sérieusement intéressés à cette pratique, et très peu de leurs études donnent des réponses satisfaisantes en ce qui a trait à la question de l'affectivité, du corps, du sens et de l'interprétation soulevée plus haut. Je ne chercherai toutefois pas à faire moi-même une théorie

de la relecture et de l'affectivité ; ce n'est pas là l'objectif de l'exercice du mémoire. Je m'appuierai plutôt sur les quelques textes théoriques portant sur la relecture (qui se comptent littéralement sur les doigts de la main³) qui permettent de décrire ou d'expliquer certaines caractéristiques de cette pratique liées à la dimension affective (donc corporelle et incarnée) de l'interprétation.

La qualité principale et essentielle de cette pratique, est son caractère *répétitif*. C'est en effet à partir de l'expérience qu'elle donne de la répétition (à laquelle est tout particulièrement consacré l'essai *Rereading* [1994] de Matei Calinescu) que la relecture est liée à l'érotisme et au corps. Dans l'enquête qu'elle a menée sur cette pratique, dont elle regroupe les résultats dans son ouvrage *Relire : enquête sur une passion littéraire* (2015), Laure Murat donne une idée très riche de la manière dont la lecture répétée de certains textes est non seulement motivée par le plaisir qu'ils nous permettent d'éprouver, mais aussi par la manière dont ceux-ci en viennent à constituer un certain goût et, par extension, une certaine manière d'interagir avec les textes et, plus largement, d'être-au-monde. C'est là où les mémoires de relecture de Patricia Meyer Spacks, rassemblés dans son essai *On Rereading* (2015), permettent de saisir le caractère bien incarné et vivant du sens et de la (re)lecture, qui déborde le texte pour affecter et transformer directement la configuration de notre manière d'interagir avec les différentes formes textuelles et avec le monde.

³ En effet, j'ai rapidement constaté que le corpus théorique et critique sur la relecture allait être restreint. L'article « À propos de la relecture » (1983) de Bertrand Abraham semble constituer l'une des premières références traitant directement de la relecture. Cet article énonce des intuitions intéressantes qui sont développées plus en profondeur dans l'ouvrage *Rereading* (1994) du théoricien et critique roumain Matei Calinescu (qui est sûrement la référence la plus riche portant sur le sujet), essai développé parallèlement à l'élaboration de l'ouvrage collectif *Second Thoughts. A Focus On Rereading* (1994) dirigé par David Galef. Ces travaux ont ouvert la voie à Rachel Falconer et Andrew Olivier, qui dirigent l'ouvrage collectif *Re-reading / La relecture* (2012) ainsi qu'à Laure Murat qui a mené une enquête sociologique sur cette pratique conduisant à la publication du livre *Relire : enquête sur une passion littéraire* (2015). Les travaux de Calinescu et de Murat trouvent une place plus importante dans ce mémoire parce qu'ils synthétisent et approfondissent davantage les principales dynamiques de la relecture que les autres essais mentionnés ci-haut.

Quelques autres essais portent aussi sur cette pratique, mais sont plutôt de nature autobiographique et consistent davantage en des « mémoires » de relecture qu'en des réflexions théoriques au sens strict du terme. On peut notamment noter les essais *Nothing Remains the Same. Rereading and Remembering* (2002) de Wendy Lesser, *Rereadings* (2006) d'Anne Fadiman, et *On Rereading* de Patricia Meyer Spacks. Parmi ceux-ci, seul l'essai de Spacks a été retenu dans ma réflexion puisqu'il propose des pistes de réflexion intéressantes quant à la question de l'affectivité et du corps qui m'intéresse dans ce mémoire.

Ces essais, qui baignent dans une discussion à laquelle on pourrait reprocher d'être trop autobiographique, se détournent de réflexions qui aborderaient plus frontalement la question de la modulation du sens dans la relecture. Ce faisant, ils prennent leur distance des théories de la lecture. On sera en effet surpris de ne pas trouver parmi les références de ce mémoire des textes assez canoniques dans le domaine, comme *L'œuvre d'art littéraire* de Roman Ingarden ou *L'acte de lecture* de Wolfgang Iser, dont la réflexion – à la croisée de la phénoménologie et de l'esthétique – semble *a priori* toute désignée pour nourrir le propos de ce mémoire. Or, comme on le verra, le caractère spécifique de la relecture la différencie assez nettement de la lecture en tant que telle, et justifie l'absence de ces théories. L'acte de *relire* n'est pas l'équivalent de l'acte de *lire*, dans la mesure où son caractère répétitif (souligné par le préfixe « re- ») problématise ce que nous pensons faire et obtenir par la lecture : la linéarité est brouillée par un horizon d'attente qui n'est pas du tout le même que celui que je découvre en lisant un texte pour la première fois. Un polar serait à ce titre exemplaire afin de souligner la manière dont la relecture et la lecture sont fondamentalement différentes. Ce type de texte, dont le déploiement repose en grande partie sur le dénouement du récit, m'engage dans une enquête qui vise à me surprendre. Mais quand je connais le dénouement d'un polar, je me concentre moins sur l'enchaînement des séquences narratives que sur les détails qui laissent préfigurer l'issue du récit. La *relecture* engage alors des dispositions sensorielles et cognitives qui ne sont pas nettement détaillées dans les théories de la lecture.

Ces considérations donnent déjà une bonne idée de la manière dont la relecture peut rétablir notre sensibilité (artistique, certes, mais pas que), et résonnent directement avec l'entrée en matière du présent mémoire liée au problème de l'*infowhelm* et de la surherméneutisation. Un fil d'Ariane – un nom – hante et traverse d'ailleurs, avec insistance, les essais ayant nourri ma réflexion sur la relecture, et j'ai pris le pari – assumé – d'inscrire ma pensée *avec* et *à partir* de lui. Ce nom est celui de Roland Barthes.

0.3 Relire pour (ré)apprendre à lire

Roland Barthes (1915-1980) est une figure de proue du structuralisme et de la sémiologie. Il a grandement enrichi le champ des études culturelles par la variété des sujets qu'il a étudiés. Théâtre, vêtements, nourriture, photographie... Barthes semble toucher à tout. Or, c'est surtout

en études littéraires qu'il a laissé sa marque, en bouleversant les paramètres par lesquels se pense et se fait la critique. La « nouvelle critique » désigne ces orientations théoriques émergeant dans les années 1960, qui cherchent à prendre leur distance avec l'histoire littéraire ; autrement dit, la nouvelle critique cherche à défaire l'art de son rapport à l'histoire pour s'intéresser plus particulièrement à l'œuvre et à ce qu'elle livre de son temps, inconditionnellement à la vie de son auteur. Les traits de la « nouvelle critique » s'esquissent d'abord dans l'essai de Barthes intitulé *Sur Racine* (1964), dans lequel il propose une relecture de l'œuvre de Jean Racine. La réception plutôt négative de cet essai dans le milieu intellectuel français de l'époque mènera Barthes à défendre de manière plus polémique la nécessité du renouveau que présentent sa démarche et sa conception de la littérature dans le subséquent *Critique et vérité* (1967), où s'affirment plus explicitement les préceptes de la « nouvelle critique ».

C'est d'ailleurs dans les mêmes années que Barthes rédige un article dans lequel il proclame la mort de l'Auteur pour « rendre sa place au lecteur », c'est-à-dire rendre à l'acte de lecture une forme d'autorité (« La Mort de l'auteur [1968] » OC III, p. 41). Cet article dévoile une certaine autonomie à la lecture : avec la mort de l'Auteur, l'acte de lire retrouve une liberté, et le lecteur assume un rôle plus actif. Ainsi, le texte ne peut plus être pensé uniquement comme un objet dégageant un sens unique, établi par l'auteur ; c'est plutôt un « espace à dimensions multiples, où se marient et se contestent des écritures variées, dont aucune n'est originelle : le texte est un tissu de citations, issues de mille foyers de la culture » (« La Mort de l'auteur [1968] » OC III, p. 43). La mise à mort de l'auteur invite Barthes à redéfinir la notion de « texte », qui repose maintenant sur l'interaction du lecteur avec l'œuvre dans l'activité de la lecture. Cette redéfinition se réalisera de manière particulièrement explicite dans l'article « Texte, (théorie du) » rédigé pour l'*Encyclopédie Universalis* en 1973 ainsi que dans le fameux essai *Le plaisir du texte*, publié la même année. Dans ces textes, Barthes rassemble et résume les perspectives théoriques ayant inspiré et donné son souffle au renouveau critique (post)structuraliste de manière à conférer un rôle de premier plan au sujet lecteur.

Sans trop détailler cette théorie (le chapitre II du mémoire y sera consacré), Barthes s'emploie à décloisonner le texte de sa conception courante – de manière analogue à ce qu'il fait avec les objets de la vie quotidienne dans ses *Mythologies* (1957). Puisqu'il est couramment conçu comme un *objet*, le texte est, selon Barthes, figé par l'idéologie dominante : lire et

interpréter sont des gestes qui se limitent alors à un travail de déchiffrement du Sens, un déchiffrement qui ne fait que renforcer cette idéologie. Barthes propose plutôt de penser le texte comme une *productivité*, puisque le sens est toujours une production résultant de l'interaction du sujet et du texte. Ainsi conçu, le texte devient un véritable lieu de rencontre, et le potentiel de ses virtualités peut se réaliser et proliférer dans la *lecture*.

La théorie du texte instaure en ce sens un nouveau paradigme de lecture qui insiste sur le caractère pluriel et ouvert du texte, où la subjectivité, le plaisir et l'érotisme sont les dispositifs interprétatifs à privilégier.

*

La récurrence du nom de Barthes dans les essais portant sur la relecture laisse croire que cette pratique est intimement liée à la théorie du texte. C'est ainsi que j'ai été porté à *relire* l'œuvre de Barthes afin de voir si elle ne présenterait pas des réflexions au sujet de la relecture, de l'affectivité, du corps et de l'interprétation. Bien que Barthes n'en parle jamais directement, il semble que la relecture soit au fondement même de l'orientation de son projet théorique de redéfinition du texte et de renouveau critique. Une lecture attentive de son œuvre permet de remarquer l'influence de la relecture sur son travail : certaines références (Gide, Proust et Valéry, notamment) y occupent une place privilégiée ; certains passages sont cités à répétition dans plusieurs de ses textes (la scène de lecture aux cabinets de Proust, par exemple, est convoquée dans *Le Plaisir du texte*, dans « Sur la lecture » et dans les *Fragments d'un discours amoureux* pour illustrer une conception émotive de la lecture). Ces références obsessionnelles, insistantes, permettent à Barthes de développer une réflexion sur le pouvoir du caractère *pathétique* de la lecture. C'est d'ailleurs dans les *Fragments d'un discours amoureux* (1977) que l'influence de la relecture s'exprime le mieux dans son œuvre. En effet, bien qu'ils ne s'attardent pas directement à une étude du phénomène de la relecture, les *Fragments d'un discours amoureux* ne présentent pas moins une réflexion extrêmement riche sur le caractère affectif de cette pratique.

Cet essai de Barthes vise d'abord et avant tout à brosser le portrait structural de l'amour-passion dans divers épisodes de langage, et donne donc à lire le soliloque d'un sujet amoureux, composé à partir de « morceaux d'origines diverses ». L'origine intime et affective de ces

« morceaux » nous invite toutefois à réfléchir au caractère bien incarné de la (re)lecture. Dans le préambule de son essai, Barthes discute en effet de la composition de son livre afin d'explicitier l'origine composite des morceaux qui le constituent :

Il y a ce qui vient d'une lecture régulière, celle du *Werther* de Goethe. Il y a ce qui vient de lectures insistantes (le *Banquet* de Platon, le Zen, la psychanalyse, certains Mystiques, Nietzsche et les *lieder* allemands). Il y a ce qui vient de lectures occasionnelles. Il y a ce qui vient de conversations d'amis. Il y a enfin ce qui vient de ma propre vie (*FDA*, p. 12).

La lecture *régulière* et *insistante* des œuvres à partir desquelles se déploient les *Fragments* témoigne du rapport avant tout affectif que Barthes a pu entretenir avec celles-ci. Puisque ces lectures *régulières* et *insistantes* s'inscrivent dans un essai consacré à l'amour-passion, il est tentant de rapprocher la pratique de la relecture à une forme de relation amoureuse. Le discours amoureux serait ainsi indirectement traversé de la question de l'affectivité de la lecture, ce qui permettrait à Barthes de problématiser la question de l'interprétation en insistant sur son caractère bien incarné.

C'est de cette manière que l'étude de la pratique de la relecture et le rapport intime qu'elle entretient avec la théorie barthésienne du texte, qui s'inscrit de façon pour le moins affective et incarnée dans les *Fragments d'un discours amoureux*, éclaire le rôle du corps dans nos pratiques signifiantes. L'étude que je ferai de la relecture et du rapport qu'elle entretient avec la théorie barthésienne du texte peut donc contribuer à mieux comprendre « le véritable rôle de la critique » que défend Susan Sontag : retrouver l'usage de nos *sens*. Le parcours que je propose de suivre dans ce mémoire devrait nous permettre d'envisager les manières d'entretenir un rapport plus engagé avec la signification ; la relecture, selon les dynamiques qui lui sont propres et la manière dont elle traverse l'œuvre de Barthes, nous aiderait ainsi à apprendre à lire « “à corps découvert” plutôt qu’ “à livre ouvert” » (Grossman, 2017, p. 165), afin de savoir déjouer les paradigmes qui pèsent sur l'expérience de lecture.

0.4 Du livre au texte, jusqu'au corps

Pour atteindre cet objectif, le présent mémoire sera divisé en trois chapitres qui permettront de sonder en profondeur chacune des facettes de la problématique définie plus haut.

Dans le premier chapitre, intitulé « La relecture et le problème du sens », je parcourrai les différents essais portant sur la relecture afin de dégager et d'éclairer les dynamiques qui façonnent cette pratique. On verra notamment, à l'aide des essais de Calinescu (1994), de Murat (2015) et de Spacks (2011), que la pratique de la relecture révèle la dimension créatrice et esthétique de la lecture, consolidée par une dynamique d'appropriation des textes qui lui est propre. Cette appropriation sous-entend un rapport avant tout intime et affectif avec le texte, qui ébranle le caractère objectif et rationnel qu'on associe souvent à l'interprétation. C'est de cette manière que la relecture a le pouvoir de changer notre rapport au texte et au monde afin de nous rendre plus sensibles à la pluralité et à la différence qui *fait* le sens, pour reprendre une idée exposée par Marielle Macé dans son essai *Façons de lire, manière d'être* (2011)⁴.

Dans le second chapitre, « La théorie du texte et les lectures insistantes de Roland Barthes », je m'attarderai à brosser un portrait de la théorie barthésienne du texte afin de repenser notre rapport à la lecture. Cette théorie, qui dégage le texte de sa conception figée, confère un rôle actif et producteur de sens au sujet lecteur, ouvrant le texte au potentiel de ses virtualités (Carpentiers, 1998 ; Tasserit, 1986). On verra ainsi comment les principaux préceptes de cette théorie traversent le problème du sens et de la relecture ; les *Fragments d'un discours amoureux*, rédigés à partir des lectures *régulières* et *insistantes* de Barthes, me serviront alors d'exemple afin de souligner de quelle manière la relecture bouleverse nos habitudes interprétatives afin de faire de l'affectivité et du corps des dispositifs interprétatifs dignes de ce nom (Ambra, 1997 ; Mortimer, 2000 ; Pint, 1994). Les paramètres théoriques et méthodologiques que Barthes emploie pour structurer cet essai nous inviteront en effet à réévaluer notre rapport à la critique littéraire et aux conventions selon lesquelles on juge et travaille l'objet littéraire (Hanania, 2005).

Le troisième et dernier chapitre, « (Re)lire à corps découvert », sera plus particulièrement consacré à la question du rôle du corps dans nos pratiques signifiantes. On verra d'abord que le corps est central à la théorie barthésienne, bien que l'usage qu'il fait de ce terme dans son

⁴ Alors qu'elle s'intéresse à la délicatesse et à la sensibilité dans la lecture littéraire, Marielle Macé souligne que « la littérature est ce qui nous enseigne qu'aucune différence n'est indifférente, que le plus petit infléchissement est une force, une puissance de subjectivation à protéger, à activer » (Macé, 2011, p. 256). Ce faisant, la littérature aurait comme pouvoir de nous confronter à la différence : altérité, nuances et variations constitueraient le propre de ce qui rend la littérature *signifiante*.

œuvre soit polymorphe et complexe (Hill, 1988 ; Vandenindien, 2010). La conception que Barthes défend du corps conjugue en effet différentes influences, des influences issues de plusieurs disciplines comme la psychanalyse et la phénoménologie, ce qui lui permet d'explorer le caractère corporel et affecté, voire affectif, de ses expériences (Hanson, 2012). Afin de démêler la perspective barthésienne du corps et de répondre plus directement à la question du sens et de l'affectivité dans la relecture, je m'appuierai sur le concept de « corps cosmos » développé par Michel Collot dans son essai éponyme (2008) qui rassemble les conceptions psychanalytiques, phénoménologiques et somatiques du corps pour penser ce dernier comme un point de contact entre le sujet et le texte, c'est-à-dire comme le lieu où se rencontrent la matière, l'esprit, le sujet et le monde. Le « corps cosmos » élargira ainsi la question de la corporéité et m'invitera à mieux concevoir les conditions de possibilité d'une interprétation incarnée en études littéraires et culturelles à partir d'une perspective éactive appuyée sur les théories de l'incorporation (*embodiment*) (Charest-Vézina, 2016 ; Patoine, 2010 ; Violi, 2008). C'est à partir de cet arrière-plan théorique que je penserai au rôle du corps dans la relecture, et à la manière dont cette pratique peut, sinon rétablir notre sensibilité, au moins rénover nos pratiques signifiantes et notre engagement littéraire (Macé, 2011 ; Mangen, 2016 ; Grossman, 2017).

CHAPITRE I

LA RELECTURE ET LE PROBLÈME DU SENS

1.1 Introduction

Ce chapitre propose un survol des textes théoriques portant sur la relecture afin d'éclairer le problème du sens qui me paraît central à cette pratique. Pour commencer, il sera essentiel de définir ce qui caractérise cette pratique, à savoir le caractère répétitif et intentionnel qu'elle implique. On verra que ces caractéristiques concordent mal avec la perspective des théories de la lecture qui prescrivent une autorité au texte, autorité que la dimension intime et affective de la relecture remet en question. En faisant dialoguer les principaux essais portant sur cette pratique – à savoir *Rereading* (1994) du théoricien et critique roumain Matei Calinescu, *On Rereading* (2011) de la théoricienne états-unienne Patricia Meyer Spacks, et *Relire : enquête sur une passion littéraire* (2015) de l'historienne de la littérature française Laure Murat – on constatera l'importance du problème du sens dans la relecture qui soulignera le rôle de premier plan que la théorie barthésienne du texte peut avoir dans l'étude de cette pratique.

1.2 Théories de la (re)lecture

Si on admet, comme le stipule Frank Wagner dans son article « Relire le temps (sur l'expérience de la relecture) » (2010), que « lire un livre donné revient [...], d'une certaine façon, à relire ceux qui l'ont précédé dans la constitution de notre "bibliothèque intérieure" » (Wagner, 2010, p. 51), lire c'est toujours relire. La manière dont Wagner parle ici de la relecture rattache directement cette pratique à la conception moderne du texte littéraire, qui repose en grande partie sur le concept d'*intertextualité*, introduit en France par la théoricienne et critique franco-bulgare Julia Kristeva dans les années 1960. Dans *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (1969), Kristeva note que « tout texte se construit comme mosaïque de citations, [et que] tout texte est [par le fait même] absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité* » (Kristeva, 1969, p. 85 – sdc). Cette définition est certainement souple (et sera précisée, notamment, par Gérard Genette dans *Palimpsestes. La littérature au second degré* [1982]), mais elle permet de saisir

le principe essentiel de l'intertextualité, à savoir la répétition. Celle-ci apparaît comme la condition du devenir des formes textuelles et de leur transmission ; elle est au cœur des définitions modernes qui ont été proposées du texte ; elle serait au cœur même de toute forme textuelle et de tout acte de lecture⁵.

Afin de mieux dégager les particularités de la relecture intentionnelle et affective qui m'intéresse dans le présent mémoire, je présenterai d'abord des manières par laquelle la relecture se déploie dans la tradition littéraire. Comme on le verra, cette pratique s'oppose d'emblée aux valeurs et aux habitudes valorisées par la société de consommation dans laquelle nous évoluons, et trouve donc un rôle marginal et subversif au sein des théories littéraires. Ce faisant, elle ébranle les paramètres usuels à partir desquels on pense et travaille l'objet littéraire.

1.2.1 Les différentes formes de relecture

Pourquoi la relecture est-elle si peu étudiée dans le champ des études littéraires ? C'est la question que se pose David Galef dans l'introduction de l'ouvrage collectif qu'il dirige, *Second Thoughts. A Focus On Rereading* (1994). Depuis le milieu du XX^e siècle, on s'intéresse pourtant aux différentes dynamiques qui structurent la lecture et le texte. Or, Galef souligne :

Curieusement, presque aucune des discussions [critiques ayant porté leur attention sur l'acte de lire] ne s'est intéressée à ce qui se passe vraiment à l'intérieur de l'université : la relecture. Le corps professoral et étudiant est tellement investi dans l'étude de textes qu'il échoue à réaliser la particularité fondamentale de ce que nous faisons ; c'est-à-dire qu'alors que la plupart des gens lisent simplement un document, nous le lisons encore et encore, poursuivant notre analyse littéraire (Galef, 1994, p. 17 – tp⁶).

La relecture constitue en effet une pratique essentielle et plus répandue qu'on ne serait porté à le croire. L'exercice de lecture intensive (*close reading*) que suppose l'analyse d'un texte littéraire implique déjà une pratique de relecture, qui serait au fondement même de l'acte de lire dans l'objectif de comprendre, d'analyser et d'interpréter un texte.

⁵ L'essai de Marie-Laure Bardèche *Le principe de répétition : littérature et modernité* (1999) documente et enrichit grandement la réflexion à ce sujet, qui n'est malheureusement pas directement à propos ici.

⁶ « Curiously, almost none of the discussion [critics have devoted to the act of reading] has focused on what really goes on within the academy: rereading. As teachers and students, we are so involved in the study of texts that we fail to realize the fundamental peculiarity of what we do; that is, while most people simply read a document, we go over and over it, pursuing our literary analysis. »

Plusieurs critiques rappellent que la pratique de la relecture précéderait la lecture en elle-même. Dans une perspective historique, on reconnaît en effet que la tradition littéraire repose sur la pratique de la relecture, et ce de manière bien concrète. Dans l'introduction de l'ouvrage collectif *Re-Reading / La relecture* (2012), Rachel Falconer indique de quelle manière cette pratique est au fondement même de la tradition littéraire occidentale :

Il est possible de dire que, d'un point de vue historique, la relecture précède la lecture dans le monde occidental. La mémorisation de la poésie orale, la relecture laïque de la littérature classique de l'antiquité et la relecture rituelle de textes religieux et dévots précèdent toute la production et la publication de « nouveau » matériel de lecture (Falconer, 2012, p. 7 – tp⁷).

L'article « À propos de la relecture » (1983) de Bertrand Abraham nous permet d'ouvrir cette perspective. Abraham souligne que :

La relecture [est] le mouvement par lequel une collectivité culturelle doit périodiquement renouveler son adhésion à des codes et les conserver purs de toute souillure extérieure. [...] [L]a relecture est donc conservatrice dans tous les sens du terme : elle conserve les textes anciens, les protège et elle refuse du même coup le « progrès » qui serait représenté par les textes « modernes ». Ce faisant elle est précisément l'opération qui fait fonctionner la littérature comme corpus, corps d'œuvres reconnues au-delà de chaque lecteur par une communauté (Abraham, 1983, p. 10).

La remarque d'Abraham au sujet de la conservation et de la reconnaissance (individuelle ou collective) de certains corpus qui serait rendue possible grâce à la relecture fait grandement penser au fameux *Pourquoi lire les classiques* (1993) d'Italo Calvino dans lequel il rattache directement la définition des classiques à la relecture :

Les classiques sont des livres qui exercent une influence particulière aussi bien en s'imposant comme inoubliables qu'en se dissimulant dans les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel. [...] Que l'on emploie le verbe « lire » ou « relire » n'a dès lors plus aucune importance. Et, de fait, on pourrait dire : toute relecture d'un classique est une découverte, comme la première lecture ; toute première lecture d'un classique est en réalité une relecture (Calvino, 1993, p. 8-9).

En effet, un texte est à même de devenir un classique s'il répond à un critère de « relisibilité » (*rereadability*) selon lequel « [un classique] est d'abord très facilement lisible et qu'il est indéfiniment relisible » (Calinescu, 1994, p. 32 – tp⁸). En ce sens, la tradition littéraire et le

⁷ « [I]t is possible to argue that, historically speaking, [re-reading precedes reading in the Western world. Memorization of oral poetry, secular re-reading of the classical literature of antiquity, and ritual re-reading of religious and devotional texts all preceded the production and publication of “new” reading matter [...]. »

⁸ « [A classic] is at once highly readable and indefinitely rereadable ».

corpus qui la constitue se présenteraient comme une forme de *relecture*, ou seraient à tout le moins fondés sur cette pratique.

Dans une perspective plus individuelle, la relecture est certes pratiquée, comme l'a souligné Galef, par le corps professoral et étudiant des universités, qui doit s'assurer, dans son travail de recherche, d'approfondir sa lecture et de saisir le texte dans son entièreté. Cette forme de lecture intensive ou attentive (*close reading*) n'est toutefois pas la seule forme de relecture à laquelle on s'adonne. Selon Matei Calinescu, cette conception de la relecture ne permet d'ailleurs pas de saisir ce qui distingue cette pratique de la *lecture* (unique et ponctuelle) d'un texte dans toute sa complexité. Celui-ci souligne en effet que la relecture extensive, ou de plaisir (*pleasure reading*⁹), éclaire davantage la dialectique propre à la relecture, qui repose essentiellement sur un principe rétrospectif. Ce principe se décline selon trois manières de relire. 1) Calinescu identifie d'abord la relecture partielle (*partial rereading*), qui consiste à relire certains passages qui auraient échappé à notre attention, répondant à des besoins qui restent inscrits dans une pratique de *lecture* en bonne et due forme ; 2) il présente ensuite la relecture simple et extensive (*simple unreflective rereading*) qui, comme la répétition d'un jeu ou d'une fantaisie, repose essentiellement sur le pur plaisir de retrouver un certain confort dans quelque chose de déjà connu ; 3) et c'est précisément cette relecture simple et irréfléchie qui conduit ultimement à la relecture réflexive (*reflective rereading*) qui est, pour Calinescu, à la fois méditative et critique dans son essence même puisqu'elle souligne le caractère pluriel et proliférant du sens du texte (Calinescu, 1994, p. 277).

Il me semble que c'est précisément dans ce glissement – de la relecture simple et irréfléchie à la relecture réflexive – que la pratique de la relecture trouve toute sa richesse (et sa complexité). Comme l'a souligné Calinescu, la relecture simple et irréfléchie (qui peut faire penser aux enfants qui demandent toujours à se faire relire la même histoire) repose essentiellement sur un principe de plaisir et de confort ; c'est la certitude de retrouver, dans la fixité du livre (imprimé), les mêmes idées, les mêmes phrases, les mêmes mots, bref, de se retrouver en *terrain connu*. La relecture simple et irréfléchie est alors à même de nous livrer à une relecture réflexive, puisque c'est toujours la régularité et la répétition qui donnent à voir

⁹ L'article « Literary Neuroscience and History Of Mind » (2015) de Nathalie M. Phillips éclaire la distinction entre la lecture intensive/attentive (*close reading*) et la lecture de plaisir (*pleasure reading*) à partir d'une perspective neurocognitive très enrichissante.

les variations, suivant un principe de répétition et de différence¹⁰. Une fois que l'on prend conscience de ce principe, la pratique de la relecture réflexive souligne toute la complexité de l'acte de lecture et des processus par lesquels un texte *fait* sens ; si le texte est fixe dans sa matérialité (parce qu'il est imprimé), comment peut-on s'expliquer que son sens change ainsi à chaque lecture ? Laure Murat soulève cette caractéristique paradoxale en notant que la relecture

arrive toujours flanquée de deux notions contradictoires et incestueuses : la régression et la progression. [...] La relecture, c'est un mouvement en arrière et un mouvement en avant, *en même temps*. C'est la répétition rassurante (celle qui calme l'enfant et lui promet, bien que son corps et le monde bougent tout le temps, qu'il y a une permanence à laquelle se raccrocher) et la reprise excitante (celle qui stimule l'adulte et son imagination). L'habitude et la nouveauté à la fois, le confort et l'effervescence, la familiarité et le changement (Murat, 2015, p. 45 – sdc).

La familiarité à l'œuvre dans la relecture me permet en effet de suspendre mon attention du texte, ou d'anticiper certains moments ; elle module alors mon interaction avec lui. En ce sens, la relecture fait apparaître le caractère arbitraire de nos pratiques signifiantes : un texte n'est pas *déchiffré*, ou *décodé*, mais il trouve un sens à partir d'une expérience de lecture située dans un contexte spatio-temporel, social, culturel, historique et affectif qui le conditionne. Le texte littéraire est donc potentiellement toujours renouvelable ; le caractère instable du sens nous rappelle par le fait même la précarité de l'expérience de lecture, qui ne peut jamais être répétée à l'identique. Le lien intime qu'on entretient avec le texte dans la relecture célèbre ainsi à la fois la perte d'un état antérieur et la nouveauté qui advient de cette intimité. Il me semble que c'est précisément en fonction de ce principe paradoxal que la relecture échappe au discours critique conventionnel, et qu'elle trouve une place aussi marginale dans le champ des études littéraires.

¹⁰ Dans le champ de la biologie et des sciences naturelles, les théories de l'évolution héritées de Charles Darwin permettent de bien saisir cette dynamique propre à la répétition (et à la relecture). Pour approfondir cette question, l'essai *Expecting the Earth. Life, Culture, Biosemiotics* (2016) de la biosémioticienne Wendy Wheeler offre une réflexion très riche sur l'analogie entre l'évolution des formes de vie et l'évolution des formes culturelles. On pourra aussi consulter le chapitre « Biology and Evolution » de l'essai *Steps to an Ecology of Mind* (1972) du cybernéticien Gregory Bateson.

1.2.2 Le rôle marginal et subversif de la relecture

La relecture se présente donc comme une pratique dont la marginalité au sein des théories littéraires tient précisément de sa « banalité ». La relecture, bien qu'elle soit fondamentale à notre apprentissage et à notre manière de pratiquer la lecture, résiste en effet à la théorisation. Dans *S/Z* (1970) de Roland Barthes – un essai qui a grandement bouleversé les façons de penser et de pratiquer la lecture critique de textes littéraires – se trouve un commentaire qui s'adresse à la question du sens et de la relecture. Il semble d'ailleurs que ce soit le rôle subversif de cette pratique qui amène Barthes à plaider en sa faveur. Tentant de définir un modèle pluriel du texte et de la lecture, Barthes note :

La relecture, opération contraire aux habitudes commerciales et idéologiques de notre société qui recommande de « jeter » l'histoire une fois qu'elle a été consommée (« dévorée »), pour que l'on puisse alors passer à une autre histoire, acheter un autre livre, et qui n'est tolérée que chez certaines catégories marginales de lecteurs (les enfants, les vieillards et les professeurs), la relecture est ici proposée d'emblée, car elle seule sauve le texte de la répétition (ceux qui négligent de relire s'obligent à lire partout la même histoire), le multiplie dans son divers et son pluriel : [...] elle conteste la prétention qui voudrait nous faire croire que la première lecture est une lecture première, naïve, phénoménale, qu'on aurait seulement ensuite à « expliquer », à intellectualiser (comme s'il y avait un commencement à la lecture, comme si tout n'était déjà lu : il n'y a pas de *première* lecture, même si le texte s'emploie à nous en donner l'illusion par quelques opérateurs de *suspense*, artifices spectaculaires plus que persuasifs) ; elle n'est plus consommation, mais jeu (ce jeu qui est le retour du différent). Si donc, contradiction volontaire dans les termes, on relit *tout de suite* le texte, c'est pour obtenir, comme sous l'effet d'une drogue (celle du recommencement, de la différence), non le « vrai » du texte, mais le texte pluriel : même et nouveau (*S/Z* [1970], *OC* III, p. 130-131 — sdc).

Barthes convoque la relecture dans son essai non pas parce qu'elle permettrait une meilleure compréhension d'un texte donné. Au contraire, ce que Barthes voit dans la relecture, c'est son rôle dans la formulation et dans l'affirmation d'une vérité *ludique* du texte, en diversifiant, multipliant, pluralisant le sens. Le plaisir textuel reposerait essentiellement sur le jeu de ce pluriel, qui constitue la vraie nature du texte. Suivant Barthes, on serait tenté de croire que la relecture est ainsi rejetée de l'intérêt public (tant d'un point de vue théorique que pratique) parce qu'elle s'oppose aux valeurs de lecture en progression liées au contexte capitaliste néo-libéral dans lequel nous évoluons.

En effet, dans ce paradigme, toute activité répétitive est perçue comme monotone et épuisante, parce qu'elle est *non-productive*. Plus récemment, le psychologue états-unien Ed O'Brien s'est intéressé aux expériences répétées d'un point de vue neurocognitif. Dans son

article « Enjoy It Again : Repeated Experiences Are Less Repetitive Than People Think » (2019), O'Brien ne s'est pas spécifiquement consacré à la relecture, mais les activités qu'il étudie (revisiter un musée, reVISIONNER un film, rejouer à un jeu vidéo...) peuvent s'y apparenter. O'Brien constate que l'idée de répéter une activité aimée est sous-évaluée et sous-valorisée. Afin d'en arriver à ces conclusions, O'Brien a mené cinq études dans lesquelles deux cohortes d'individus pratiquaient la même activité, la première répétant cette activité à plusieurs reprises, et la seconde s'imaginant devoir la répéter après l'avoir terminée. Ce dispositif a permis à O'Brien de remarquer que, dans les deux cohortes, l'appréhension de la répétition de l'activité était plutôt négative, mais que la première cohorte, qui répétait l'activité, avait éprouvé une expérience plus agréable et enrichissante que celle ne l'ayant pratiquée qu'une seule fois. Dans les conclusions de son étude, O'Brien note en effet que :

D'un point de vue critique, les stimulations recherchées peuvent ne pas pleinement intégrer la manière dont le contenu de nos expériences change lorsqu'elles sont répétées, anticipant de façon imparfaite quelles activités seront plus ou moins complexes — ce qui nous amène à supposer que les gens pourraient sous-estimer le plaisir nouveau que la répétition peut révéler dans nos activités. [...] La nature même de l'intuition peut renforcer cette lacune : comme les gens évitent les expériences répétées, ils boudent le plaisir qui reste à être récolté. Bref : le simple fait de *penser* reproduire une activité hédoniste complexe peut paraître comme un excès fastidieux du même contenu déjà-vu, alors que l'*expérience réelle* de la répétition peut se révéler beaucoup moins monotone qu'on ne le pense (O'Brien, 2019, p. 522 – tp¹¹).

Autrement dit, l'intuition générale des gens est de penser que la répétition d'activités aimées ne procure aucun plaisir, et que seule la nouveauté sait satisfaire nos besoins hédonistes. Or, l'idée est démentie par O'Brien qui souligne par son étude que, contrairement à ce qu'on pourrait croire, la familiarité ressentie lors de la répétition des activités aimées *augmente* en fait le plaisir que celles-ci nous procurent. Lorsqu'on se tourne vers de nouvelles expériences, avec l'espoir qu'on augmentera notre connaissance ou notre plaisir, on ne fait qu'aller vers du neuf sans nécessairement enrichir notre contact avec les activités aimées.

¹¹ « Critically, people's stimulations may not fully incorporate how the content itself changes in this way upon repeating it, imperfectly anticipating which activities will be more or less complex — leading to our hypothesis that people may underestimate the remaining novel enjoyment that repetition can uncover. [...] The very nature of the intuition may reinforce this gap: As people avoid repeat experiences, they rarely learn about any enjoyment left remaining to be reaped. In short: The mere thought of completing a complex hedonic activity over and over may play in one's mind as a tedious overdose of the same already-seen content, whereas the actual experience of repetition may prove less monotonous. »

Quel intérêt y aurait-il à prendre – voire à perdre – le temps de relire un livre qu'on a déjà lu ? La pertinence d'une telle pratique semble essentiellement relever de son caractère réflexif. En effet, dans son article « Écouter et réécouter : la musique au fil des jours » (2010), Erik Bertin souligne le rôle sémiotique autoréflexif très riche de l'écoute répétée d'un même morceau musical. De manière analogue à la relecture, cette pratique agit comme « une activité interprétative du sujet à l'égard de sa propre pratique dans son ensemble » où « [le sujet] est à l'écoute de sa propre expérience [...], attentif à en reconnaître les traits marquants pour leur donner un sens » (Bertin, 2010, p. 31). Dans le même ordre d'idée, la relecture rendrait sa valeur à l'expérience esthétique en retournant notre attention vers nos pratiques significantes, nous invitant à en explorer le caractère avant tout sensible, relationnel et incarné.

Relire permettrait donc une reconnaissance du texte qui nous invite à suspendre notre attention du développement de l'œuvre pour la retourner plutôt vers le rapport que l'on entretient avec le texte. Relire permettrait en ce sens d'avoir une meilleure conscience des paramètres qui structurent nos pratiques significantes, et nous amènerait à les repenser et à en concevoir de potentiels réaménagements.

Il apparaît ainsi que derrière ses apparences rebutantes et ennuyeuses, le caractère répétitif de la relecture remplit un rôle autoréflexif qui nous défamiliarise avec ce qu'on a l'habitude de tenir pour acquis dans la lecture. La relecture semble donc être la pratique toute désignée pour rétablir notre sensibilité artistique, puisqu'en insistant sur le caractère pluriel du texte, elle éclaire le caractère partiel de la lecture : si le sens d'une œuvre change à chaque lecture qu'on en fait, l'interprétation ne peut pas prétendre être une activité totalement rationnelle, objective et totalisante. La relecture souligne ainsi la nature plutôt instable de l'interprétation, et rend par le fait même sa valeur à l'expérience esthétique.

1.2.3 La relecture et les théories de la lecture

À partir de ce qui a été dit plus haut, on comprendra que la relecture concorde mal avec une conception ordinaire de la lecture, voulant que cette activité soit une simple « opération (subjective) d'enregistrement d'une organisation de sens qui pré-existe à la lecture elle-même » (Rutten, 1980, p. 71). Selon cette perspective, bien qu'on assume une part de subjectivité, mon rôle en tant que lecteur consisterait à observer, à reproduire ou à actualiser les structures et le

sens du texte, comme un ordinateur exécute un programme. Dans cette conception courante, la lecture répond avant tout à certaines obligations qui la limitent et qui restreignent mon rôle de lecteur. Dans la pratique de la relecture, je trouve au contraire une liberté et une agentivité davantage affirmées ; la partialité du choix (arbitraire) des œuvres aimées ou pas, qui seront lues, relues et/ou non-lues affiche un principe de *préférence* qui confère à la lecture un caractère bien pragmatique. Marielle Macé élabore d'ailleurs ce principe dans un passage de son essai *Façons de lire, manières d'être* (2011) où elle parle précisément de l'amour de Barthes pour l'œuvre de Proust, un amour qui s'entretient par une pratique de la relecture. Selon Macé :

Il est essentiel que toutes ces expériences [de lectures répétées] aient lieu à la faveur d'une « préférence », c'est-à-dire d'un certain pli affectif, qui dirige des conduites. [...] *La préférence est une modalité très particulière de la relation esthétique, dont elle accentue le caractère justement relationnel* ; elle met en jeu un individu plutôt qu'une œuvre, une personne littéraire qui permet de vivre concrètement la littérature sur un mode densifié, intersubjectif, dans la promesse de retrouvailles à volonté. *La lecture, ainsi rechargée affectivement, devance et prévient les rencontres, oriente l'expérience, l'anticipe et s'y réitère, mais peut aussi à tout moment y être contestée* (Macé, 2011, p. 79 — js).

Le caractère avant tout intime et affectif de la relecture changerait ainsi notre rapport à la lecture et donnerait une dimension plus pragmatique à nos pratiques signifiantes, échappant à une conception du texte comme un « artéfact à signifier [ou un] objet social à reconnaître » (Dufrays *et al.*, 2005, p. 72), héritée des tendances herméneutiques logocentrées, objectivantes et rationalisantes.

Les théories de la lecture parlent en effet très rarement, voire pas du tout, de la relecture parce que, comme le note Macé, elles ont plutôt tendance à penser l'activité de lecture comme un « “moment” autonome, séparé et même un peu exorbitant : un comblement de lacunes, une suractivité sémiotique où, quelle que soit l'importance supposée du lecteur, il manque toute la part du devenir, de l'intériorisation lente, de la durée existentielle où reposent en réalité beaucoup d'enjeux de la lecture » (Macé, 2011, p. 107). En prolongeant le rapport que l'on entretient avec certaines œuvres dans une durée plus ou moins étendue, la relecture insiste sur la « part de devenir » du texte et de la lecture. Ce faisant, la relecture accentue le caractère relationnel et pragmatique de l'expérience esthétique, qui rend à la lecture une charge affective débordant le livre et la textualité.

Ce caractère intime et affectif de la relecture est d'ailleurs un autre facteur qui explique sa marginalité au sein des théories de la lecture. Les quelques essais qui s'y intéressent sont pour

cette raison souvent très personnels, voire autobiographiques, et passent sous silence des réflexions plus théoriques qui se rapportent concrètement à la question du sens dans la relecture. L'enquête menée auprès de nombreuses personnalités du milieu littéraire français par Laure Murat, ayant conduit à la publication de son livre *Relire : enquête sur une passion littéraire* (2015), lui a permis de remarquer la dynamique complexe de la relecture, ce qui justifie la forme que prend son livre. Divisé en deux parties, présentant d'abord une section théorique suivie d'une comptabilisation des réponses données par les participants et participantes de son enquête, son livre se conclut sur une analogie où la relecture est présentée comme un « parcours intérieur ». Pour Murat, l'intimité et l'affectivité qui balisent ce parcours « expliquent la difficulté (relative) à théoriser la relecture, à la fois mécanisme et pratique explicables – objet de la première partie de ce livre – et expérience(s) singulière(s) – objet de la deuxième – qui, ensemble, renseignent autant sur la littérature que sur nous-mêmes » (Murat, 2015, p. 275). L'intimité et l'affectivité se présentent ainsi comme le noyau de cette pratique, expliquant sa complexité, et constituant le caractère central des jeux et enjeux de l'interprétation qu'elle éclaire.

1.3 Changer de paradigme

Par son caractère subversif et marginal, la relecture soulève donc la nécessité de changer de paradigme théorique. Cette nécessité tient précisément de l'étendue des dynamiques de cette pratique, qui débordent largement la textualité. On a souligné (sans la développer) la dimension créatrice qu'implique la pratique de la relecture ; comme on le verra ici, cette particularité de la relecture met de l'avant la part intime et affective de la lecture en affirmant notamment une dynamique d'appropriation des textes. Les thèses défendues par Matei Calinescu, Patricia Meyer Spacks et Laure Murat, permettront de mieux saisir cette dynamique afin d'observer comment la pratique de la relecture nécessite des paramètres théoriques qui, s'ils ne sont pas nouveaux, sont à tout le moins rarement employés dans le champ des études littéraires.

Dans l'essai *Rereading* (1994) Matei Calinescu s'intéresse principalement à la logique temporelle dans laquelle la relecture s'inscrit, à savoir celle de l'expérience d'une durée qui est

à la fois linéaire (évolutive) et circulaire (répétitive). La thèse de Calinescu nous ouvre à la question de l'*expérience* de la relecture dont les mémoires de Patricia Meyer Spacks recueillis dans *On Rereading* (2011) brossent un portrait très juste. Par son caractère intime et passionnel, le portrait de la relecture que brosse Spacks s'inscrit d'emblée dans la réflexion développée par Laure Murat à partir des commentaires qu'elle a recueillis dans *Relire : enquête sur une passion littéraire* (2015) ; les travaux de Spacks et Murat soulignent ainsi la dimension pathétique et affective de cette pratique. Ces textes laissent supposer que la relecture semble convier davantage à une *expérience* qu'à de simples mécanismes cognitifs d'interprétation, expliquant le renversement des paradigmes théoriques évoqué plus haut.

1.3.1 Relire, lire, créer

Les différents essayistes qui ont écrit sur la relecture s'entendent pour dire qu'il s'agit d'une pratique créatrice et esthétique. La relecture se présente en effet comme un mode de lecture actif qui nous engage dans le plaisir de revisiter et de redécouvrir le texte. La très grande intentionnalité qui guide ce retour à certaines œuvres rapprocherait d'ailleurs la lecture d'une (ré)écriture mentale. Calinescu s'appuie sur l'opposition entre le texte *lisible* et le texte *scriptible* que Barthes présente dans *S/Z*¹² pour mettre en rapport cette (ré)écriture mentale avec la relecture.

Dès les premières pages de *S/Z*, Barthes fonde le paradigme sur lequel il veut refonder l'évaluation des textes littéraires, prenant ses distances avec l'analyse structurale. Selon Barthes, deux valeurs se dégagent dans l'évaluation des textes littéraires : le *scriptible* et le *lisible*. Il définit le premier terme comme suit :

quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien ? Ce que l'évaluation trouve, c'est cette valeur-ci : ce qui peut être aujourd'hui écrit (ré-écrit) : le *scriptible*. Pourquoi le scriptible est-il notre valeur ? Parce que l'enjeu du travail littéraire (de la littérature comme travail), c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte » (*S/Z* [1970], *OC* III, p. 122).

¹² Dès les premières pages de *S/Z*, Barthes fonde le paradigme sur lequel il veut refonder l'évaluation des textes littéraires, prenant ses distances avec l'analyse structurale. Selon Barthes deux valeurs se dégagent dans l'évaluation des textes littéraires : le *scriptible* et le *lisible*. Il définit le premier terme comme suit :

Le *lisible* se définit donc, contrairement au *scriptible*, comme un texte qui enferme la lecture dans un travail oisif et passif de réception ou de rejet. Pour Calinescu, ces types de textes correspondent à deux types de lecture, qu'il qualifie d'« antithétiques » :

la première est passive et singulière (c'est une aventure ponctuelle) [...] ; la seconde est active, productive, ultimement ludique, puisqu'elle engage et implique le lecteur dans le plaisir d'écrire ou de réécrire (mentalement) le texte. Ce second type de lecture productrice et productive n'est rien d'autre que de la relecture (Calinescu, 1994, p. 46 — tp¹³).

Calinescu rapproche ainsi le caractère productif de la relecture à l'écriture, puisque celle-ci engage d'emblée le sujet dans le texte : c'est cet engagement et ce rôle actif que je trouve dans la relecture qui procure, selon Calinescu, le plaisir de cette pratique. Laure Murat reprend d'ailleurs cette idée selon laquelle la relecture est une pratique créatrice, mais propose quant à elle une métaphore musicale. Selon Murat :

Le livre déploie sa partition, mais à la différence du mouvement contraint de la musique enregistrée que l'on écoute plutôt passivement, c'est la lecture qui joue avec le rythme, la vitesse, le timbre, qui manipule. La lecture serait plus proche de la pratique musicale que de l'écoute d'une pièce de musique (Murat, 2015, p. 51).

La relecture, qu'elle soit rapprochée à l'écriture ou à l'interprétation comme jeu, me donne un grand pouvoir sur le texte. Patricia Meyer Spacks déclare d'ailleurs à ce sujet que

la relectrice, qui a déjà fait l'expérience des mots devant elle, possède une forme de connaissance quant à sa contribution au texte qu'elle lit. En s'engageant avec les mots sur la page, elle crée des liens, façonne des modèles et ouvre, en les élargissant, les sens du texte sans se soucier de ses intentions (Spacks, 2011, p. 111 — tp¹⁴).

La familiarité avec le texte me rappelle donc que je contribue à son déploiement, et que je peux, selon mon engagement et mon respect pour les intentions du texte, ouvrir et élargir son sens.

La relecture dépasse ainsi l'œuvre en détruisant sa linéarité dans une dynamique de reconnaissance et de découverte. Par rapport à la dynamique de reconnaissance de la relecture, Laure Murat reprend les mots de Barthes qui déclare, dans *S/Z*, que la relecture dépasse et

¹³ « Corresponding to these two kinds of texts are two antithetical types of reading: the first is passive and singular (a onetime affair) [...]; the second is active, productive, ultimately playful, and it truly involves the reader in the pleasure of (mentally) writing or rewriting the text. Significantly, this second type of productive reading is nothing but rereading. »

¹⁴ « The rereader, already experienced with the words before her, possesses some knowledge of how much she contributes to the text she reads. Engaging with the words on the page, she makes patterns and enlarges meanings, with or without concern about the text's intent. »

détruit le suspense de l' « avant » et de l' « après » de la lecture. Elle rapproche ainsi la relecture à une manière de travailler le texte qui serait emblématique de la (post)modernité littéraire :

La lecture, le texte peuvent être autre chose : une écriture, la production d'un second texte, dont les traits sont tracés par « la main de notre esprit ». Dans cette perspective, la vraie lecture est lecture infinie, lecture qui dépasse et détruit l'*avant/après*, le suspense. [...] Cette lecture, *qui se passionne pour ce qu'elle sait*, est l'une des formes du travail de la modernité sur le texte comme destruction de la linéarité... La seule lecture digne de ce nom, la lecture créative, c'est la relecture (Murat, 2015, p. 41-42 — sdc).

Le modèle moderne de travail sur le texte dont parle Murat demeure toutefois assez flou. Certes, ce modèle – qui est renforcé par la pratique de la relecture – détruit la linéarité, mais Spacks expose une idée semblable afin de qualifier plus précisément la dynamique de ce travail et de ce jeu, qui fait de la relecture une lecture créative et créatrice. Spacks relève en effet que la relecture repose d'abord et avant tout sur une dynamique de « familiarité défamiliarisée » qu'elle définit comme suit :

Les plus grands plaisirs de la relecture se révèlent souvent imprévisibles. Par définition, la relecture nous confronte à nouveau à quelque chose de familier. Elle le fait souvent en nous défamiliarisant. Le livre que nous croyions connaître nous invite à incorporer de nouveaux éléments à notre compréhension (Spacks, 2011, p. 129 — tp¹⁵).

Le plaisir que procure la relecture tiendrait donc essentiellement sur cette « familiarité défamiliarisée ». La familiarité avec l'œuvre est en effet chaque fois remise en question par l'incorporation de nouveaux éléments qui défamiliarisent notre lecture et qui rendent possible la prolifération du sens. Dans son essence, la relecture ébranle le paradigme de la signification puisqu'il semble impossible de parvenir à un Sens fini et uni.

L'expérience de la relecture nous rappelle alors que la lecture est toujours *partielle* : la partialité du choix des œuvres et la lecture jamais complète d'une œuvre ou d'un corpus suffisent à ébranler les valeurs de lecture en progression. La relecture instaure plutôt des dynamiques créatrices, qui permettent notamment de relire certaines œuvres *ad nauseam*. Quand je relis, je sais que je *crée* le texte, et j'assume donc que le texte est à chaque fois, inévitablement, le *mien*.

¹⁵ « Rereading's abundant pleasures often prove unpredictable. By definition, rereading reacquaints us with the familiar. It does so often, by defamiliarizing. The book we thought we knew challenges us to incorporate fresh elements in our understanding. »

1.3.2 Le temps circulaire de la relecture

La dimension créatrice de la relecture est ainsi directement liée à une importante dynamique d'appropriation du texte, qui se rapporte de près à la conception moderne de la lecture placée sous le signe de l'intertextualité. En effet, la question de la mémoire est cruciale à la pratique de la relecture ; le souvenir que je garde d'une œuvre, plus ou moins flou au moment où je relis, affecte nécessairement ma lecture. La mémoire constitue d'ailleurs l'un des éléments centraux de l'essai de Calinescu, qui organise ses réflexions sur la relecture autour de la question de la temporalité. Calinescu s'appuie notamment sur la définition barthésienne de l'intertexte comme « souvenir circulaire »¹⁶ afin de définir une temporalité qui serait propre à la relecture. C'est ainsi que la mémoire (le souvenir qu'elle suppose et qu'elle engage), agit comme une boucle, brisant l'habituelle linéarité de la lecture pour instaurer une temporalité circulaire. Calinescu insiste sur le pouvoir subversif de cette temporalité circulaire à laquelle la relecture nous rend sensibles. Il développe cette idée en soulignant que :

Mythiquement circulaire, la temporalité propre à la (re)lecture et à l'anamnèse peut affaiblir la sensation de linéarité unidirectionnelle des temps textuels et biologiques. Mais cette temporalité demeure malgré tout inscrite dans la linéarité, et elle demeure sujette à l'implacable loi selon laquelle tout ce qui survient dans le temps phénoménal ne peut que s'enfoncer de plus en plus creux dans le passé, de la même manière que le sont toutes nos expériences temporelles. On ne rajeunit évidemment pas lorsqu'on relit un livre. Cependant, notre habileté à imaginer et à explorer une expérience mythique de la circularité du temps par la lecture constitue un enrichissement significatif de notre expérience du temps et des manières par lesquelles on donne un sens au temps (Calinescu, 1994, p. 56 — tp¹⁷).

Calinescu s'approprie ainsi la conception de la circularité de l'intertexte esquissée par Barthes dans *Le plaisir du texte* pour développer l'idée selon laquelle la lecture offre une expérience privilégiée de la temporalité. Dans la relecture, notre expérience du temps est à la fois linéaire

¹⁶ Dans *Le plaisir du texte*, Barthes, insoucieux de la chronologie, dit retrouver Proust dans ses lectures de Flaubert et de Stendhal, décrivant son œuvre comme une référence, une *mathésis*, un « souvenir circulaire » qui lui vient inconsciemment (*PdT* : 58-59). J'aborderai cette question plus en détail dans le prochain chapitre qui sera entièrement consacré à l'étude de la théorie du texte où émerge cette idée.

¹⁷ « [T]he mythical circularity of the time of (re)reading and remembrance, even though it can weaken the sense of irresistible linearity and unidirectionality of both textual time and biological time, remains inscribed in it and, together with all other temporal experiences, is subject to the inexorable law according to which whatever occurs in phenomenal time cannot but sink further and further into the past. One obviously does not grow younger while reading or rereading a book. Even so, one's ability to imagine and explore through reading a mythically circular time constitutes a significant enrichment of one's temporal experience and of the ways in which one can understand and give meaning to time. »

et circulaire : la lecture *progressive* dans l'œuvre, mais est toujours vouée à revenir à elle-même étant donné la nature plurielle de ses jeux de signification et d'intertextualité. C'est pourquoi Calinescu confère à la temporalité propre à la relecture un caractère « mythique » capable d'enrichir notre expérience générale du temps et du monde¹⁸. La relecture deviendrait ainsi la modalité particulière d'une phénoménologie plus large de la répétition, phénoménologie qui serait à la fois existentielle, ontologique et sémiotique¹⁹.

Le temps circulaire auquel me convie la relecture confère une dimension pragmatique au texte, puisque celui-ci s'éprouve dans un devenir évoluant parallèlement à mon existence. En insistant sur la question de la temporalité, Calinescu décrit d'ailleurs la (re)lecture comme une exploration, une visite, un « pèlerinage » dans des lieux textuels (re)connus (Calinescu, 1994, p. 16). Ainsi décrite, la relecture donne au texte une dimension à la fois temporelle et spatiale. L'expérience « mythique » à laquelle cette pratique nous convie aurait alors le pouvoir de changer notre manière d'interagir avec le texte, avec nous-mêmes, et avec le monde.

Laure Murat renchérit sur ce point de vue pragmatique en affirmant que « relire consiste à faire d'un livre une matière vivante, à éprouver sa plasticité et sa résistance, à évaluer sa radioactivité par rapport au temps, mais également à soi-même. Le lecteur cherche à se souvenir du lecteur qu'il fut et/ou à découvrir celui qu'il est devenu » (Murat, 2015, p. 52). La matérialité du livre prend alors elle aussi une tout autre dimension. En effet, le livre en vient à porter les traces du temps, et de simples taches, des annotations ou des plis suffisent à rappeler le devenir du texte qui s'étend parallèlement au devenir du lecteur. Selon Murat, le texte pourrait ainsi être considéré comme une « matière vivante » (Murat, 2015, p. 52).

¹⁸ Un passage de l'essai *Le sacré et le profane* (1957) du phénoménologue et historien des religions roumain Mircea Eliade peut aider à comprendre le caractère mythique que Calinescu confère à la temporalité de la relecture. Selon les observations d'Eliade, un temps est qualifié de Sacré lorsqu'il rend présent un temps mythique primordial. C'est dire que « toute fête religieuse, tout Temps liturgique, consiste dans la réactualisation d'un événement sacré qui a eu lieu dans un passé mythique, "au commencement". Participer religieusement à une fête implique que l'on sort de la durée temporelle "ordinaire" pour réintégrer le Temps mythique réactualisé par la fête même. Le Temps sacré est par suite indéfiniment récupérable, indéfiniment répétable [...] : toujours égal à lui-même, il ne change ni ne s'épuise » (Eliade, 1957, p. 60-61).

¹⁹ À ce sujet, notons les références de Calinescu faites aux essais *La reprise* (1848) du philosophe danois Søren Kierkegaard, *Être et temps* (1927), *opus magnum* du philosophe allemand Martin Heidegger, ainsi que *Différence et répétition* (1968) du philosophe français Gilles Deleuze, qui conjuguent tous, à leurs manières, ces perspectives ontologiques et sémiotiques dans leur mise en lumière de la répétition.

La part de souvenir et de mémoire qu'implique la circularité de la relecture renvoie directement à moi : elle me rappelle qui j'ai été et éclaire ce que je suis devenu. À ce sujet, Spacks stipule que « les répétitions et les renforcements d'un engagement réitéré avec les mêmes histoires, le même langage, les mêmes personnages permettent à la relectrice d'incorporer ce dont elle a besoin, convertissant le livre en une part d'elle-même » (Spacks, 2011, p. 274 — tp²⁰). Dans cette dynamique de production et d'appropriation, le texte est en effet directement intégré à l'existence du sujet lecteur (et cette caractéristique de la relecture peut d'ailleurs expliquer la raison pour laquelle la plupart des essais s'intéressant à la relecture sont souvent de nature très autobiographique²¹). La dynamique d'appropriation des textes qui émerge de la relecture renvoie alors plus directement au caractère intraitable de la relation esthétique qui me rattache au texte et au monde.

1.3.3 Lamour de la (re)lecture

Dans le parcours suivi jusqu'ici, on aura compris que le plaisir de la relecture prend plusieurs formes. La dimension créatrice de cette pratique et l'appropriation du texte qu'elle suppose participent nécessairement au plaisir qu'elle procure. Sa structure répétitive semble y être aussi pour beaucoup. Afin d'éclairer le rapport qui unit répétition et plaisir, il sera intéressant de faire intervenir les théories du psychanalyste autrichien Sigmund Freud, tout particulièrement son essai *Au-delà du principe de plaisir* (1920) qui est entièrement consacré à cette question. Sans faire de la psychanalyse le nœud de mon argument (ma connaissance de cette discipline est limitée), les références plus ou moins vagues faites à Freud par les théoriciens et théoriciennes que je sollicite dans ce mémoire m'ont conduit à me replonger dans cet essai, dont je retiens surtout l'éclairage porté sur les structures du plaisir et de la jouissance. Ces structures ont permis à Freud de développer le modèle bien connu de la pulsion de vie et de la pulsion de mort, qui se distinguent essentiellement par le rapport qu'elles entretiennent

²⁰ « [T]he repetitions and reinforcements of reiterated engagement with the same stories, the same language, the same characters enable the rereader to internalize what she needs, converting a novel into part of herself »

²¹ Mis à part l'essai *Rereading* (1994) de Matei Calinescu et *Second Thoughts : A Focus On Rereading* (1994) de David Galef, les études sur la relecture que j'ai retenues dans le cadre de ce mémoire mettent systématiquement en œuvre un parallélisme entre la vie de l'auteur ou de l'autrice et les textes commentés.

avec la répétition. Alors qu'il définit ces deux impulsions, respectivement liées au principe de plaisir et au principe de jouissance, Freud note que le plaisir se trouve dans l'acte répété, dont la confrontation à l'identique est rassurante, tandis que seule la nouveauté peut procurer la jouissance. Celui-ci exprime cette idée en soulignant qu'

un *Witz* [une blague ou une plaisanterie] qu'on entend raconter pour la deuxième fois restera presque sans aucun effet, une représentation théâtrale n'atteindra plus jamais une deuxième fois l'impression qu'elle avait laissée la première fois. Et il sera même bien difficile d'inciter un adulte à relire aussitôt entièrement un livre qui lui a beaucoup plu. C'est toujours la nouveauté qui sera la condition de la jouissance (Freud, 1920, p. 123).

Cette référence que fait Freud à la relecture est particulièrement heureuse. Elle rappelle en effet le caractère contre-intuitif de cette pratique (et des activités répétées en général), et nous invite à sonder davantage la manière dont la relecture peut procurer, malgré ce qu'en dit Freud, un plaisir tel que le décrivent Calinescu, Murat et Spacks.

Toujours dans *Au-delà du principe de plaisir*, la scène du *Fort / Da* (par laquelle Freud décrit le comportement d'un enfant dont la mère s'absente tous les jours pour travailler) offre une piste intéressante pour approfondir cette question. Freud remarque que, pendant l'absence de sa mère, l'enfant s'adonne à un jeu où il lance une bobine de fil qu'il tire ensuite vers lui, pour la relancer, *ad infinitum*, tout en répétant, pour accompagner chacun de ses gestes, « *fort* » (partie), et « *da* » (revenue). Freud remarque que, dans la répétition du jeu, l'enfant subvertit le rôle passif de l'expérience de la perte (de la mère) en rôle actif de lancer et de retour — qui insiste bien sûr sur le retour de la bobine. Le caractère répétitif du jeu de l'enfant lui permet de passer du déplaisir de la passivité, où il est victime de la perte, au plaisir de l'activité de l'appropriation et de la création, où il contrôle les conditions d'un retour. Freud s'interroge à ce sujet :

Comment s'accorde donc avec le principe de plaisir le fait qu'il [l'enfant] répète sous la forme d'un jeu cet épisode pénible pour lui ? On sera tenté peut-être de répondre à cela qu'il fallait jouer le départ de la mère comme une condition préalable de sa réapparition réjouissante, que c'est dans cette réapparition que réside l'intention propre dite du jeu (Freud, 1920, p. 87).

À partir de ces remarques, il est possible de rapprocher le jeu de l'enfant de la pratique de la relecture ; il semble en effet que, devant la perte (du caractère partiel du texte et de la lecture), dans le jeu de va-et-vient entre présence et absence, la relecture nous permet d'entretenir un rapport actif avec le texte et avec nos pratiques signifiantes dans leur ensemble.

Bien que l'enjeu qui conditionne le retour à certains textes dans la relecture soit moins profondément lié à l'expérience de la perte de l'enfant à la bobine, la répétition semble conférer une agentivité remplissant un rôle rassurant et fortifiant. Laure Murat souligne à ce sujet que

Rejouer symboliquement la disparition et le retour de sa mère à travers ce jeu du « Fort / Da » ne permet pas seulement à l'enfant de surmonter son absence. La mémoire que l'on a du texte de Freud s'arrête souvent à cette seule interprétation : la tentative de maîtrise d'un événement non souhaité par l'enfant à travers le jeu. Mais il y a un autre élément, déterminant, dans ce dispositif décrit par Freud. Car de passif dans une situation subie, l'enfant devient actif en faisant « réapparaître » sa mère. Le spectateur se change en créateur. Cette répétition dynamique, par opposition à une répétition mécanique (des gestes que nous accomplissons pour les tâches ménagères de la vie quotidienne, par exemple) correspond à ce que Kierkegaard avait appelé, dans un livre éponyme, la « reprise » [...]. [L]a reprise, en cherchant l'autre dans le même, est tournée vers l'avenir : elle est de l'ordre de la re-création, du re-nouveau, de la re-naissance. [...] [I]l est tentant d'appliquer la « reprise » à la relecture, qui serait alors « nouvelle lecture » – le livre étant re-créé à chaque lecture [...]. Cette relecture-reprise serait, au fond, de la répétition productrice de différence (Murat, 2015, p. 38-39).

La relecture déploie ainsi une dynamique productrice et créatrice qui entretient, selon Murat, un lien étroit avec l'« érotisme ». Puisque « c'est par la répétition que se fait l'apprentissage du plaisir » (Murat, 2015, p. 65), l'érotisme suppose un investissement amoureux dans un objet, quel qu'il soit. La relecture engagerait en ce sens un investissement amoureux dans le texte : relire suppose effectivement un investissement affectif avec le texte, et me permet par le fait même d'apprendre à prêter attention au texte et à ma manière de l'approcher par la lecture.

Comme le fait remarquer Spacks, cette attention repose sur un rapport émotif à l'œuvre qui me permet de demeurer sensible aux variations du texte qui se multiplient à chaque lecture. Spacks parle en ce sens d'une « connaissance émotionnelle » du texte qu'elle explique comme suit :

La connaissance émotionnelle plutôt que factuelle fonde la conviction qu'un changement a eu lieu — et, en effet, quelque chose a forcément changé pour générer une telle conviction. Ce « quelque chose », c'est la conscience de la lectrice. L'ampleur et le degré de ce changement — des altérations radicales de notre évaluation, des mutations radicales de notre perception — peuvent être étonnants : ils nous rappellent, si on y songe sérieusement, que nous demeurons toujours un travail inachevé (Spacks, 2011, p. 275 — tp²²).

²² « Emotional rather than factual knowledge grounds the conviction that change has taken place — and, indeed, something has certainly changed in order to generate such a conviction. That « something » is the reader's consciousness. The scope and degree of shift — radical alterations in assessment, radical

La relecture actualise en ce sens le caractère pathétique de la lecture en affirmant ses fondements affectifs. Ainsi, le rapport affectif que la relecture me permet d'entretenir avec le texte serait à même de me rendre plus sensible au devenir du texte et à mon propre devenir. Murat affirme d'ailleurs que « ce savoir intime est celui qu'accumule tout lecteur passionné. Il est, sans conteste, de l'ordre du plaisir, mais d'un plaisir librement constitué, d'amateur, étranger à l'institution. Le relecteur est l'autodidacte par excellence, qui feuillette son catalogue d'obsessions » (Murat, 2015 : 274-275). La relecture affirme donc la dimension affective de la lecture et libère par le fait même nos pratiques signifiantes du poids de l'institution et de la *doxa*. La relecture est ainsi d'emblée marginale : elle fait du plaisir et de l'affectivité de la lecture des forces lui permettant d'échapper à toute fixité.

Pour Murat, la définition plurielle du texte défendue par Barthes rattache directement la question du plaisir aux modulations du sens qui émergent au fil de nos relectures. En s'appuyant sur la citation de *S/Z* lue plus haut (§ 1.2.2), dans laquelle Barthes défend une pratique plus étendue de la relecture, Murat souligne que

Cette lecture, *qui se passionne pour ce qu'elle sait*, souligne Barthes, implique que revenir au déjà-su serait non seulement la garantie d'une jouissance, mais la seule possibilité d'une découverte. Non pas tant que cet éternel retour produise à chaque fois un écart, ne serait-ce qu'infinitésimal. Ce serait plutôt que la répétition contient en elle-même la promesse *d'une révélation de ce que l'on sait*, le savoir nécessitant une constante remobilisation [...] [L]a relecture est un *work in progress*, un entretien infini, dont la caractéristique est d'être réservée à la seule jouissance intime du lecteur (Murat, 2015, p. 40 – sdc).

Le caractère pluriel, ouvert et inépuisable du texte se manifeste dans la relecture, une pratique littéraire féconde et créative, qui assure un plaisir à ceux et à celles qui acceptent de s'y adonner. La théorie barthésienne, qui postule cette définition plurielle du texte, permettrait donc de mieux saisir les caractéristiques de la pratique de la relecture décrites ici, et assurerait une meilleure prise théorique sur le problème du sens et de l'affectivité que cette pratique soulève.

mutations of perception — can be startling: reminders, if seriously contemplated, that we remain always works in progress. »

1.4 Conclusion

L'émergence du concept d'*intertextualité* dans la modernité littéraire souligne l'importance des principes de répétition, de récupération et de reprise. Ce concept laisse croire que la relecture serait aux fondements mêmes de ce que l'on qualifie de « littéraire ».

Or, la relecture, c'est-à-dire la lecture intentionnellement répétée d'un même texte, présente des particularités qui éclairent le rôle de cette répétition. Il est courant, à l'université comme dans d'autres sphères du champ littéraire, de relire des textes afin de bien en saisir le sens et d'approfondir les analyses qu'on en fait. C'est d'ailleurs par le biais de la relecture que se cristallise l'importance de certains textes au sein de l'institution littéraire ; s'il existe quelque chose comme un canon littéraire, et si ce canon est entretenu, c'est bien grâce à la relecture. Mais, comme le souligne Barthes, l'acte individuel de relecture et les raisons qui motivent un lecteur à relire, sont moins assumés et se voient sous-théorisés. Cette pratique de relecture *personnelle* et *intentionnelle* qui m'intéresse ici révèle des dynamiques intimes et affectives qui renvoient directement au corps du sujet qui lit et à son interaction avec le texte. La pratique de la relecture pourrait donc jeter un éclairage différent sur la lecture elle-même.

En effet, les réflexions de Calinescu, de Murat et de Spacks ont permis de saisir la banalité paradoxalement complexe de cette pratique, qui reposerait avant tout sur le plaisir. Ce plaisir n'est toutefois pas un simple hédonisme ; à la fois existentiel, psychologique, affectif et textuel, – dans la mesure où on relit souvent dans l'espoir (inconscient) de renouer avec un stade antérieur de sa personnalité, et que ce geste engage une certaine *relation* avec le texte, dans laquelle on constate son caractère pluriel, – le plaisir procuré par la relecture se décline plutôt sous une forme d'*érotisme*.

Ultimement, la relecture me rend sensible au caractère pluriel du texte, et à la manière dont la lecture est traversée par des dynamiques affectives bien incarnées. Ces caractéristiques, qui constituent le noyau du problème qui m'intéresse dans ce mémoire, sont décrites par Calinescu, Murat et Spacks, mais la question du *sens* et de l'affectivité n'est pas forcément approfondie. Puisque tous les trois s'appuient sur les travaux de Roland Barthes dans le déploiement de leur réflexion, c'est donc sur sa théorie du texte et sur ses réflexions consacrées à la lecture que je dirige mon prochain chapitre.

CHAPITRE II
LA THÉORIE DU TEXTE ET
LES LECTURES INSISTANTES DE ROLAND BARTHES

Où commence la lecture ? Jusqu'où va-t-elle ? Peut-on assigner à cette production une structure ? Il ne sera pas trop de plusieurs disciplines pour répondre à ces questions : la lecture est un phénomène surdéterminé, impliquant des niveaux de description différents. *La lecture, c'est ce qui ne s'arrête pas*²³.

R. B.

2.1 Introduction

Dans le chapitre précédent, on a vu comment la pratique de la relecture bouleverse notre rapport au texte et à la lecture elle-même ; le caractère bien affectif et incarné de cette pratique assure la prolifération du sens du texte, me conférant un rôle actif en tant que lecteur. Afin de mieux saisir l'étendue du rôle de production de sens que cette pratique confère à la lecture, j'exposerai et je découperai ici la théorie du texte de Roland Barthes telle qu'il la définit dans son article « Texte (théorie du) » et dans son essai *Le plaisir du texte*, tous deux publiés en 1973. Cette théorie, qui vise à redéfinir la notion de texte, renverse le paradigme selon lequel on pense et pratique la lecture en la décloisonnant des discours et des institutions dominantes. La lecture se présente ainsi comme un nouvel objet épistémologique, renvoyant directement à une *pratique*, que Barthes qualifie subversivement d'*érotique* afin d'en souligner le caractère éminemment charnel et sensible. On verra d'ailleurs que Barthes ne se contente pas de théoriser cette pratique de lecture, puisqu'il l'actualise dans une écriture pour le moins amoureuse dans les *Fragments d'un discours amoureux* (1977).

Les *Fragments* sont l'occasion pour Barthes de décrire différentes scènes de langage qui traversent l'esprit d'un sujet lorsque celui-ci est amoureux. Barthes compose et structure ainsi le discours amoureux à partir de divers textes, provenant de la littérature, d'opéras, de conversations avec des amis et d'anecdotes de sa propre vie, le tout étant organisé de manière

²³ Roland Barthes, « Pour une théorie de la lecture [1972] », *OC IV*, p. 172 – sdc.

à donner une substance affective à ce discours. Or, il est intéressant de souligner que les textes littéraires cités par Barthes dans cet essai sont tous des textes qu'il dit relire *régulièrement* et avec *insistance*. Bien qu'il n'en parle pas directement dans les *Fragments d'un discours amoureux*, Barthes parvient à traduire les principales caractéristiques de la relecture en composant le discours amoureux *à partir* des textes qu'il dit aimer relire ; le discours amoureux devient le lieu privilégié d'une appropriation de ces textes qu'il aime, prolongeant dans l'écriture le rapport affectif qu'il entretient avec ceux-ci. Les *Fragments d'un discours amoureux* semblent ainsi soutenus par la relecture : ils ne la théorisent pas, mais la *font*, puisqu'ils se présentent comme une compilation de traces et d'effets de relecture. L'étude que je ferai des *Fragments* à la lumière de la théorie barthésienne du texte visera à éclairer la manière dont la pratique de la relecture problématise le statut du sens dans le texte et, par extension, le rôle et la méthodologie de la critique dans le champ des études littéraires et culturelles.

2.2 Vers un texte pluriel

2.2.1 Le texte comme productivité

La (re)définition du texte proposée par Barthes dans son entrée de *l'Encyclopédie Universalis* relève autant de la théorie littéraire que d'une prise de position sur les valeurs et les présupposés de l'époque. En défaisant le texte de sa conception courante, Barthes cherche à ébranler ces valeurs ; couramment conçu comme un objet, plus particulièrement un objet *moral*, le texte renforcerait, selon Barthes, une idéologie héritée de la « métaphysique de la vérité » qui l'enferme dans l'opposition binaire entre le « vrai » et le « faux ». Barthes présente cette définition commune du texte comme suit :

Le texte participe à la gloire spirituelle de l'œuvre, dont il est le servent prosaïque mais nécessaire. [...] La notion de texte est donc liée historiquement à tout un monde d'institutions : droit, Église, littérature, enseignement ; le texte est un objet moral : c'est l'écrit en tant qu'il participe au contrat social ; il assujettit, exige qu'on l'observe et le respecte (*T*, p. 443).

Le texte ainsi conçu est alors fermé et ne permet que deux attitudes herméneutiques de lecture : la restitution et l'interprétation. Dans son livre *L'herméneutique* (2017), Jean Grondin définit cette discipline comme une « doctrine de la vérité dans le domaine de l'interprétation »

(Grondin, 2017, p. 4). La visée essentiellement normative de l'herméneutique implique que l'art d'interprétation qu'elle suppose vise avant tout à conduire à la compréhension objective d'un texte. C'est ainsi qu'avec le temps la discipline herméneutique s'est dotée de règles, de préceptes et de canons stricts afin de *bien* interpréter les textes. L'interprétation (linguistique et grammaticale) d'un texte s'est ainsi vite greffée à un travail de restitution ; comprendre le sens du discours à partir de la langue implique de remonter vers la pensée antérieure au texte, c'est-à-dire vers ce que l'auteur a voulu exprimer. Grondin note en effet qu' « afin de bien comprendre un discours et contenir la dérive constante de la mécompréhension, je dois pouvoir le reconstruire à partir de ses éléments, comme si j'en étais l'auteur » (Grondin, 2017, p. 18). Dans « La mort de l'Auteur », Barthes s'en prenait déjà à cette autorité que l'herméneutique confère à l'auteur ; avec sa théorie du texte, c'est l'*interprétation* qu'il rejette plus frontalement, puisque celle-ci vise essentiellement à déchiffrer le Sens d'un texte, enchaînant ultimement l'œuvre aux institutions qui l'endossent.

En s'intéressant aux systèmes de signes et à leur caractère interactif et dynamique, la sémiologie permet de défaire le texte d'une conception figée et fermée. Pour Barthes, la sémiologie permet de penser le texte comme un ensemble de pratiques signifiantes : « cela veut dire que *la signification se produit*, non au niveau d'une abstraction (la langue), telle que l'avait postulée Saussure, mais au gré d'une opération, d'un travail dans lequel s'investissent à la fois et d'un seul mouvement le débat du sujet et de l'Autre et le contexte social » (*T*, p. 448 – sdc). En tant que pratique signifiante, le texte fait de la lecture un travail, une *production* de sens qui restitue au langage sa dimension active et vivante :

Le texte est une productivité. Cela ne veut pas dire qu'il est le *produit* d'un travail (tel que pouvaient l'exiger la technique de la narration et la maîtrise du style), mais le théâtre même d'une production où se rejoignent le producteur du texte et son lecteur : le texte « travaille », à chaque moment et de quelque côté qu'on le prenne ; même écrit (fixé), il n'arrête pas de travailler, d'entretenir un processus de production (*T*, p. 448 – sdc).

La sémiologie permet ainsi à Barthes de défaire le texte de sa fixité. Plutôt que de désigner un objet renfermant un sens unique (qu'on appellera dorénavant « l'œuvre »), celui-ci devient un véritable lieu de rencontre qui engage l'écrivain et le lecteur dans un travail de la langue.

2.2.2 La mise en doute de l'herméneutique

La sémiologie comme étude des systèmes de signes, discipline à laquelle Barthes a grandement contribué, s'appuie entre autres sur la théorie du signe définie par le linguiste suisse Ferdinand de Saussure dans son *Cours de linguistique générale* (1916). Le signe est, pour Saussure, constitué d'un signifiant et d'un signifié ; le premier désigne le langage dans la matérialité spécifique de l'assemblage de différents phonèmes, que Saussure appelle « l'image acoustique », et le second renvoie au concept auquel réfère cette image acoustique. La *signification* renvoie alors au couplage ou à la combinaison d'un signifiant et d'un signifié. D'un point de vue littéraire, la signification consisterait à saisir le « signifié » d'un texte à partir de sa forme.

Or, à la lumière de la théorie barthésienne du texte, la signification n'est plus un concept adéquat pour qualifier le texte en tant que productivité ; Barthes semble en effet reprocher à la structure duelle du signe saussurien d'être trop strictement close. Il note à ce sujet que

[dans la conception courante] on traite le texte comme s'il était dépositaire d'une signification objective, et cette signification apparaît comme embaumée dans l'œuvre-produit. Mais dès lors que le texte est conçu comme une production (et non plus comme un produit), la « signification » n'est plus un concept adéquat. Déjà, lorsqu'on conçoit le texte comme un espace polysémique, où s'entrecroisent plusieurs sens possibles, il est nécessaire d'émanciper le statut monologique, légal, de la signification et de la pluraliser (*T*, p. 449).

La théorie du texte doit donc se défaire du concept de signification puisque celle-ci arrête le sens, le tue littéralement (la formulation selon laquelle la signification est *embaumée* exprime de façon éloquente cet imaginaire de la mort). Contrairement à l'herméneutique, qui limiterait la lecture à une activité d'entendement, d'actualisation ou de déchiffrement, la sémiologie barthésienne rappelle que lire c'est aussi – et c'est peut-être d'abord et avant tout – *créer du sens*.

Le texte est ainsi conçu comme une création, et afin d'insister sur sa dimension active et polysémique, Barthes adopte le concept de *signifiance* pour caractériser les opérations de la création textuelle. Assumant l'héritage de Julia Kristeva, Barthes définit la signifiance comme

un *procès* au cours duquel le « sujet » du texte, échappant à la logique de l'*ego-cogito* et s'engageant dans d'autres logiques (celle du signifiant et celle de la contradiction), se débat avec le sens et se déconstruit (« se perd ») ; la signifiance, et c'est ce qui la distingue immédiatement de la signification, est donc un travail, non pas le travail par lequel le sujet (intact et extérieur) essaierait de maîtriser la langue (par exemple le travail du style), mais ce travail radical (il ne

laisse rien d'intact) à travers lequel le sujet explore comment la langue le travaille et le défait dès lors qu'il y entre (au lieu de la surveiller) : c'est, si l'on veut, « le sans-fin des opérations possibles dans un champ donné de la langue » (*T*, p. 450 – sdc).

Plutôt que de désigner le résultat d'opérations, la signifiante insiste plus directement sur le *processus* de nos pratiques signifiantes, telles qu'elles sont toujours *en train de se faire* ; le sujet est alors investi, engagé dans un travail de proximité avec la langue : il joue des signifiants, il ne s'arrête jamais à un signifié dernier. C'est ainsi que la signifiante a la capacité de défaire la lecture de la logique du *cogito* cartésien, qui insiste sur la séparation et la distance entre sujet et objet : puisque je suis travaillé par la langue tout en la travaillant moi-même dans la lecture, j'échappe à la distance « objective » de l'œuvre. En affirmant le paradigme de la signifiante, Barthes dévalorise le signifié – ou le sens – du texte afin de rendre son importance à l'*expérience* à laquelle la lecture me livre.

Le texte comme production et comme *épreuve* – c'est-à-dire à la fois comme travail et comme expérience du langage – rabattait donc l'étude de la signifiante au sujet qui lit. Dans un commentaire sur les réflexions de Barthes au sujet du texte, Claude Tasserit remarque qu'il est « impossible en effet pour [le lecteur] de produire sans s'impliquer dans ce qu'il produit : au point de devenir lui-même l'enjeu de sa lecture » (Tasserit, 1986, p. 12). Le texte devient en ce sens le lieu d'une rencontre et d'un échange. Tasserit stipule que cet échange est fantasmatique dans la mesure où le corps du sujet lisant y est directement investi. La théorie du texte bouleverse la lecture même. Tasserit note à cet effet qu'« à partir du moment où l'on fait du texte le lieu d'un échange fantasmatique où le lecteur produit du sens au même titre que l'auteur, on renonce à considérer la lecture comme un pur exercice mimétique » (Tasserit, 1986, p. 26). Ainsi, la théorie du texte valorise une attitude de lecture qui se distancie des contraintes des codes auxquelles la lecture est généralement attachée (comme les codes de l'œuvre, les codes sociaux et les codes sémantiques). En valorisant une lecture personnelle, sensible et érotique, la théorie du texte transmue les *unités* sémantiques, textuelles ou structurales, qui ne peuvent plus être pensées comme des unités puisqu'elles trouvent dans cette production un potentiel foisonnant : mouvements pulsionnels, réseaux d'association, résonances intellectuelles et pluralité des logiques remplacent les phonèmes, monèmes, syntagmes, etc. (*T*, p. 453). La signifiante décloisonne donc les domaines et les niveaux textuels imposés par la linguistique pour ouvrir la lisibilité du texte à une pluralité de logiques.

Il faut donc dorénavant nous intéresser à la prolifération qu'opèrent les structures du texte afin de mieux le comprendre.

2.2.3 La lecture comme nouvel objet épistémologique

Pensé comme un ensemble de pratiques significantes, le texte ne répond plus à une logique du vrai ou du probable : son seul dessein est de demeurer ouvert. En ce sens, on comprendra mieux pourquoi Barthes a ressenti la nécessité de proclamer la mort de l'Auteur en 1968 ; afin de demeurer ouvert, le texte doit être pensé comme une énonciation, c'est-à-dire comme le lieu d'une *rencontre* où s'établit une certaine *communication*. Barthes soulève en ce sens qu'avec la théorie du texte :

[On] ne considère plus les œuvres comme de simples « messages », ou même des « énoncés » (c'est-à-dire des produits finis, dont le destin serait clos une fois qu'ils auraient été émis), mais comme des productions perpétuelles, des *énonciations*, à travers lesquelles le sujet continue à se débattre ; ce sujet est celui de l'auteur sans doute, mais aussi *celui du lecteur*. La théorie du texte amène donc la promotion d'un nouvel objet épistémologique : *la lecture* (T, p. 455 – sdc).

« La mort de l'Auteur » ne visait donc pas à éradiquer complètement la notion d'auteur des études littéraires et à enlever aux œuvres leur filiation auctoriale. Cet article – et les échos qu'on y trouve dans la théorie du texte – a plutôt permis à Barthes d'ébranler l'autorité du Sens, que la critique classique associait à la personne de l'auteur, et ce afin de faire valoir une certaine autonomie de la lecture. La théorie du texte, qui naît de ce dessein, change donc notre manière d'aborder l'œuvre et nos pratiques significantes. Les énonciations, c'est-à-dire le langage en tant qu'il est actif dans l'œuvre, n'appartiennent pas seulement à la personne qui les a rédigées ou écrites ; j'ai aussi, quand je lis, ma part de responsabilité dans la création textuelle. Le texte, en faisant ainsi la promotion de la lecture, trouve sa valeur dans l'acte même de lire, qui assure le déploiement des multiples virtualités du texte assurant la prolifération et la pluralité de son sens.

Puisque le texte n'est plus pensé comme un objet à maîtriser mais plutôt comme un ensemble de pratiques actives qui créent du sens en affirmant la dimension plurielle et proliférante du texte, la lecture est ramenée au cœur des études littéraires et culturelles : elle devient le nœud, le noyau de toute analyse, puisque c'est dans cette expérience directe du langage que le texte existe et se déploie. En restituant un rôle actif à la lecture et à la personne

qui lit, Barthes invite à prendre le pouls de nos pratiques signifiantes et de réfléchir à notre responsabilité par rapport à celles-ci.

L'intérêt de Barthes pour la lecture vise à dépasser les considérations de la critique classique, qui, comme il le rappelle, « s'est intéressée essentiellement soit à la personne de l'auteur, soit aux règles de fabrication de l'ouvrage et qui n'a jamais conçu que très médiocrement le lecteur, dont le lien à l'œuvre, pensait-on, était de simple *projection* » (T, p. 455 – sdc). Barthes renverse ces considérations en affirmant qu'une pleine lecture serait celle où je m'adonne à une « *pratique érotique du langage* » en cela que j'y suis précisément « *celui qui veut écrire* » (T, p. 455 – sdc). La théorie de Barthes postule en ce sens un érotisme sémiologique directement lié à l'importance de la lecture dans la définition plurielle du texte, érotisme qu'il définit plus en détail dans le subséquent *Plaisir du texte*.

La simultanéité de la rédaction de l'article « Texte (théorie du) » et du *Plaisir du texte* nous permet de les penser comme un ensemble. En effet, non seulement paraissent-ils la même année, mais ils sont tous les deux rédigés *en même temps*, durant l'été 1972. Tiphaine Samoyault souligne la concordance de ces deux textes dans la biographie qu'elle consacre à Roland Barthes (2015). Elle fait d'ailleurs remarquer qu'il n'est pas anodin que ces textes présentent des réflexions qui se recourent autour du motif du texte comme « tissu ». Par rapport à cette définition du texte comme tissu, Samoyault note que « [Barthes] refuse d'en faire un voile derrière lequel se dissimulerait le sens. C'est l'entrelacs de la matière qu'il privilégie, l'idée des fils qui s'entrecroisent et s'enchaînent de manière potentiellement infinie » (Samoyault, 2015, p. 524). Ces textes font ainsi de la lecture un *geste* : celui de tramer, de ficeler et de nouer le texte.

Dans *Le plaisir du texte*, Barthes rappelle que « la théorie du texte [...] postule la jouissance » et que, ce faisant, « ce qu'elle fonde, son accomplissement exact, son assomption, c'est une *pratique* [...], nullement une science, une méthode, une recherche, une pédagogie ; de par sa nature même, cette théorie ne peut produire que des théoriciens ou des praticiens [...], nullement des spécialistes » (PdT, p. 95-96). La pratique par laquelle s'accomplit le plus exemplairement la théorie du texte consiste ainsi essentiellement pour Barthes en celle du « lecteur de texte dans le moment où il prend son plaisir » (PdT, p. 10).

Tout au long du *Plaisir du texte*, Barthes s'emploie à décrire différentes pratiques de lecture (dont il serait hasardeux de faire l'inventaire et l'exposition²⁴) qui conviennent au plaisir du texte. Il serait hasardeux de faire l'inventaire et l'exposition de l'ensemble de ces pratiques, mais deux de celles-ci sont particulièrement intéressantes, soit la « tmèse » et à la lecture « ruminante ». La « tmèse » désigne pour Barthes les variations de l'intensité et du rythme de notre attention lorsqu'on lit. En effet, la lecture est pensée et présentée par Barthes comme une pratique rendue difficile par ses interruptions, ses tergiversations et les moments où l'attention se détache du texte pour convier à la réflexion et à l'introspection. Barthes associe plus concrètement la tmèse au « rythme même de ce qu'on lit et de ce qu'on ne lit pas ». C'est, pour lui, précisément cela « qui fait le plaisir des grands récits : a-t-on jamais lu Proust, Balzac, *Guerre et Paix* mot à mot ? (Bonheur de Proust : d'une lecture à l'autre, on ne saute jamais les mêmes passages.) Ce que je goûte dans un récit, ce n'est donc pas directement son contenu ni même sa structure, mais plutôt les éraflures que j'impose à la belle enveloppe » (*PdT*, p. 22). En valorisant une telle pratique de lecture, Barthes fait de la désinvolture à l'égard de l'œuvre et du non-respect de son intégrité les principales caractéristiques du principe de plaisir du texte. La tmèse suppose une nette appropriation du texte dans la lecture, et il semble que cette appropriation assure le plaisir de la lecture en même temps qu'elle *conserve* le texte, en ce qu'elle le garde ouvert à de potentielles relectures (le commentaire de Barthes au sujet des lectures de Proust est d'ailleurs particulièrement éloquent à cet égard).

Le plaisir du texte ne s'arrête toutefois pas à la tmèse. À l'intérieur du même paragraphe où il décrit la tmèse, Barthes glisse vers un autre type de pratique de lecture qui, à l'inverse de la tmèse, se doit d'être lente, attentive et intensive. Cette lecture « ruminante » s'intéresse moins au récit d'une œuvre qu'au

feuilleté de la signifiante ; comme au jeu de la main chaude, l'excitation vient, non d'une hâte processive, mais d'une sorte de charivari vertical (la verticalité du langage et de sa destruction) ; c'est au moment où chaque main (différente) saute par-dessus l'autre (et non l'une après l'autre), que le trou se produit et emporte le sujet du jeu — le sujet du texte (*PdT*, p. 23 — sdc).

²⁴ Chacun des fragments qui constituent *Le plaisir du texte* semble présenter une pratique de lecture différente, par exemple le « lire-rêver » (p. 61), la « lecture tragique » (p. 76) ou l'« actio », et « l'écriture à haute voix » (p. 104). Ces différentes figures de la lecture se rejoignent et se complètent dans le livre pour incarner le complexe miroitement du plaisir textuel.

Cette lecture appliquée s'intéresse davantage à ce qui advient du langage dans le texte qu'à l'enchaînement des actions dans la diégèse de l'œuvre ou des arguments de l'œuvre. Barthes éclaire cet aspect de la lecture ruminante en soulignant :

vous voulez qu'il arrive quelque chose, et il n'arrive rien ; car *ce qui arrive au langage n'arrive pas au discours* : ce qui « arrive », ce qui « s'en va », la faille des deux bords, l'interstice de la jouissance, se produit dans le volume des langages, dans l'énonciation, non dans la suite des énoncés : ne pas dévorer, ne pas avaler, mais brouter, tondre avec minutie (*PdT*, p. 24 — sdc).

Le plaisir de la lecture ruminante — dans laquelle on doit brouter l'œuvre parce que le texte résiste, parce qu'il y règne une certaine verticalité — rejoint celui de la tmèse, dans la mesure où c'est une lecture qui défait l'aspect « poli » ou « uni » du texte. La lecture ruminante, comme la tmèse, ouvre donc le texte à son pluriel. Dans la lecture ruminante, ce pluriel s'éprouve davantage dans l'épreuve du langage (c'est en cela que Barthes la range du côté de la jouissance : elle entraîne une certaine « perte »), alors que dans la tmèse, le pluriel s'affirme dans la crevasse qu'on impose à l' « enveloppe » de l'œuvre, dans le plaisir de son appropriation. En rassemblant les motifs qui le mènent à rapprocher la tmèse et la lecture ruminante, Barthes définit plus nettement le plaisir du texte comme une certaine « dérive » :

La dérive advient chaque fois que *je ne respecte pas le tout*, et qu'à force de paraître emporté ici et là au gré des illusions, séductions et intimidations de langage, tel un bouchon sur la vague, je reste immobile, pivotant sur la jouissance *intraitable* qui me lie au texte (au monde) » (*PdT*, p. 32-33 — sdc).

Le plaisir du texte, selon Barthes, serait l'éraflure du *tout* du texte et l'ébranlement de la certitude du Sens que cette éraflure entraîne : éraflure de l'œuvre, éraflure de la langue, éraflure du sujet... C'est en cela que le texte est doté d'un caractère intraitable, presque intenable : « le texte [...] ne peut m'arracher que ce jugement, nullement adjectif : *c'est ça !* Et plus encore : *c'est cela pour moi !* » (*PdT*, p. 24 — sdc). C'est en cela que *Le plaisir du texte* fait de la signifiance une pratique érotique du langage et du texte.

L'érotisme sémiologique du *Plaisir du texte* prône en ce sens une certaine *bêtise*. Le caractère intraitable du plaisir textuel supprime toute acception objective du sens, puisqu'il serait impossible d'analyser ou de commenter un texte de plaisir afin d'expliquer les raisons pour lesquelles il procure du plaisir. Dans la perspective érotique défendue par Barthes, le texte renvoie plus directement à ce qu'il *me* fait éprouver. Or, ce « pour moi » du texte ne lui confère pas pour autant un caractère subjectif, puisqu'il insiste d'abord et avant tout sur ce que le texte

fait au sujet. Dans son essai *La lecture selon Barthes* (1998) Nicolas Carpentiers commente la question de l'objectivité et de la subjectivité de la lecture dans la théorie barthésienne du texte et note que

parler d'objectivité ou de subjectivité de la lecture implique que l'on confère au texte une existence autonome. Celui-ci exprimerait un sens que le lecteur, plus ou moins objectif, recevrait plus ou moins exactement. Or, pour Barthes, on l'a vu, le texte, loin d'être un objet, doit être pensé en relation avec l'acte de lecture (Carpentiers, 1998, p. 29).

La théorie du texte et la pratique de lecture qu'elle défend changent ainsi notre rapport au texte tout en supprimant l'idée de vérité objective ou subjective. La lecture, ainsi pensée comme un travail placé sous le signe du plaisir, laisse se profiler la formulation d'une « vérité ludique » du texte, qui caractérise précisément sa production et le jeu du pluriel auquel il nous ouvre.

Dans un autre commentaire sur l'œuvre de Proust, Barthes souligne sa dette à l'endroit du grand écrivain, spécifiquement en ce qui a trait à la définition du texte. Barthes, très conscient de l'importance de cette œuvre pour lui, commente :

Je comprends que l'œuvre de Proust est, du moins pour moi, l'œuvre de référence, la *mathésis* générale, le *mandala* de toute la cosmogonie littéraire — comme l'étaient les *Lettres* de Mme de Sévigné pour la grand-mère du narrateur, les romans de chevalerie pour don Quichotte, etc. ; cela ne veut pas du tout dire que je sois un « spécialiste » de Proust : Proust, c'est ce qui me vient, ce n'est pas ce que j'appelle ; ce n'est pas une « autorité » ; simplement *un souvenir circulaire*. Et c'est bien cela l'inter-texte : l'impossibilité de vivre hors du texte infini — que ce texte soit Proust, ou le journal quotidien, ou l'écran télévisuel : le livre fait le sens, le sens fait la vie (*PdT*, p. 59 — sdc).

La dimension affective de la lecture, que Barthes affiche ostensiblement dans ce commentaire, nous indique en quoi le *pathos* est à la fois une force de lecture et une force théorique ; loin d'être une notion analytique satisfaisante, certes, l'affectivité de la lecture rappelle tout de même habilement la dimension très pragmatique de nos engagements interprétatifs. Le détournement de la définition de l'intertexte que Barthes propose dans cette citation nous rappelle comment certains textes nous suivent, nous hantent, en prenant la forme d'un « souvenir circulaire ». C'est d'ailleurs ainsi que la lecture affective, pathétique et émotive est, pour Barthes, une lecture *vivante*.

2.3 Les *Fragments d'un discours amoureux* : écrire la relecture

La théorie barthésienne du texte semble donc informée par la pratique de la relecture : favorisant une posture de lecture créatrice et esthétique, la relecture et la théorie barthésienne du texte soulignent la participation du sujet lecteur à la création du sens d'une œuvre ; c'est d'ailleurs ce qui fait de l'intimité et de l'affectivité des dispositifs cohérents, renforçant une conception de la lecture et du texte qui soit plurielle, vivante.

Les *Fragments d'un discours amoureux* rendent le lien entre la théorie du texte et la pratique de la relecture d'autant plus explicite. Cet essai, publié en 1977 à la suite de deux années de séminaire, repose sur une lecture intensive des *Souffrances du jeune Werther* de l'écrivain romantique allemand J.W. von Goethe. Dans cette lecture, Barthes a identifié les grandes « figures » du discours amoureux afin de décrire différentes scènes de langage que tient un sujet amoureux dans son discours. Dans les notes de cours du séminaire ayant précédé la publication des *Fragments*, rassemblées dans l'ouvrage *Le discours amoureux* (2007), Barthes définit ces « figures » comme une « découpe du discours opérée en fonction du fait que le sujet-lecteur [...] reconnaît dans le flux discursif quelque chose qu'il a déjà vu, lu, entendu, ressenti, vécu (ou qu'il croit avoir déjà vu, lu, entendu, vécu) » (Barthes, 2007, p. 62 — sdc). L'identification des « figures » dans l'œuvre de Goethe repose ainsi sur un principe de reconnaissance, qui invite Barthes à mêler sa lecture de *Werther* à un mixage textuel lui permettant de faire entendre l'origine de cette reconnaissance. Barthes couple ainsi sa lecture de *Werther* à différentes références, d'origines diverses, renvoyant à sa « culture affective » (Barthes, 2007, p. 548). Barthes s'appuie en effet sur la distinction entre la « culture » et la « méthode » proposée par Nietzsche afin de développer cette démarche. Il souligne à ce sujet que « la culture, si l'on s'en sert, n'est pas méthodique – comme un catalogue de bibliothèque ; elle est plutôt amoureuse : elle s'emballe, elle isole, procède par coups de foudre, par manies » (Barthes, 2007, p. 692 – js).

Le principe de reconnaissance à l'origine de l'organisation des « figures » qui structurent les *Fragments* rejoint directement une conception de la relecture, puisque la culture, dans les mots de Barthes, « procède par coups de foudre, par manies ». Tout porte à croire que les *Fragments d'un discours amoureux* conjuguaient une réflexion sur la (re)lecture et le sentiment amoureux. Les réflexions théoriques qui traversent l'élaboration du livre et la

méthodologie que Barthes y emploie révèlent toute l'importance de la lecture – et plus particulièrement de la relecture – dans la pensée qui y est développée au sujet de l'amour-passion. Bien que Barthes n'en parle jamais explicitement dans son essai, on verra que les réflexions sur la (re)lecture et la méthodologie employée, emmêlant différentes références et divers niveaux de langage à la voix du sujet amoureux, nous permettent de voir comment les *Fragments d'un discours amoureux* défendent et affirment un modèle de (re)lecture *affective*.

2.3.1 « Comment est fait ce livre »

La difficulté des *Fragments d'un discours amoureux* tient principalement de l'ambivalence de son discours. En effet, le préambule qui ouvre l'essai, intitulé « Comment est fait ce livre », expose d'emblée la forme ambivalente des *Fragments* et du sujet dont ils traitent, insistant d'ores et déjà sur leur caractère « fabriqué ». Barthes y expose les rouages de son travail, expliquant et justifiant les réflexions et intentions ayant motivé ses choix méthodologiques. Il apparaît en ce sens que la pensée de Barthes s'inscrit directement dans des considérations pragmatiques qui renvoient aux différentes pratiques qui conditionnent son travail intellectuel.

L'article « Fiction du paratexte dans les *Fragments d'un discours amoureux* de Roland Barthes » (2005) de Cécile Hanania s'intéresse tout particulièrement à la manière dont le paratexte du livre est traversé par des modalités paradoxales. Hanania note que :

Ce qui est remarquable, à la première lecture, dans les *Fragments*, c'est l'abondance du paratexte [...]. Barthes est un familier de la note, de l'intertitre, des avant-propos, des épigraphes et des appendices. C'est néanmoins dans cet ouvrage qu'il manie les signes paratextuels de la façon la plus ostentatoire et la plus paradoxale. Abondants, ils sont aussi redondants, polysémiques, voire ambivalents, quand ils ne sont pas trompeurs (Hanania, 2005, p. 119).

L'excès des modalités paradoxales de l'encadrement paratextuel se présente dès les premières pages des *Fragments* comme l'un des traits caractéristiques du livre, qui participent forcément au propos – aussi flou soit-il – qu'y défend Barthes.

L'ambiguïté des *Fragments d'un discours amoureux* repose d'abord sur les choix méthodologiques pour le moins déconcertants de Barthes, qui transgressent radicalement les conventions de la critique littéraire. Dès la première page de son essai, celui-ci dit en effet avoir choisi

une méthode « dramatique », qui renonce aux exemples et repose sur la seule action d'un langage premier (pas de métalangage). On a donc substitué à la description du discours amoureux sa simulation, et l'on a rendu à ce discours sa personne fondamentale, qui est le *je*, de façon à mettre en scène une énonciation, non une analyse (FDA, p. 7).

Les *Fragments d'un discours amoureux* ne consistent alors pas en une analyse ou une description du discours amoureux et des œuvres ayant servi à le composer ; Barthes dit plutôt préférer *mettre en scène* ce discours dans la simulation de son énonciation, qui justifie alors l'emploi du « Je ». *C'est donc un amoureux qui parle et qui dit...* peut-on ainsi lire en exergue du livre. Les *Fragments* cherchent d'abord et avant tout à dresser le portrait du sujet amoureux, portrait « structural », insiste Barthes, c'est-à-dire qu'« il donne à lire une place de parole : la place de quelqu'un qui parle en lui-même, amoureuxment » (FDA, p. 7). L'amour-passion, en tant que sentiment affligeant le sujet amoureux, n'intéresse pas forcément Barthes ; il souhaite surtout explorer et *éprouver* la scène de langage qu'ouvre l'affectivité vive de l'amour-passion en empruntant la voix d'un sujet amoureux lui permettant de mettre en scène une telle énonciation.

Soit, mais en quoi la substitution de l'analyse du discours amoureux par la mise en scène de son énonciation a-t-elle à voir avec la relecture, qui m'intéresse plus particulièrement ici ?

Toujours dans le préambule de son essai, Barthes indique une réponse à cette question alors qu'il évoque la nature « composite » du sujet amoureux endossant ce discours. À propos de la composition du sujet amoureux, Barthes dit en effet avoir

« monté » des morceaux d'origine diverse. Il y a ce qui vient d'une lecture régulière, celle du *Werther* de Goethe. Il y a ce qui vient de lectures insistantes (le *Banquet* de Platon, le *Zen*, la psychanalyse, certains Mystiques, Nietzsche, les *lieder* allemands). Il y a ce qui vient de lectures occasionnelles. Il y a ce qui vient de conversations d'amis. Il y a enfin ce qui vient de ma propre vie (FDA, p. 12).

Le « Je » de l'énonciation est donc un amalgame de matériaux provenant des relectures, ce qui donne tout son sens à la méthode « dramatique » employée dans les *Fragments d'un discours amoureux*. Le recours à cette méthode permet en effet à Barthes de se soustraire à l'impératif de la description, de l'explication et de l'analyse des œuvres qu'il aime relire, *régulièrement* et avec *insistance*. Ces œuvres s'emmêlent plutôt à une voix *amoureuse*, grâce à laquelle Barthes assume l'affectivité qui le rattache à elles.

La nature intime et affective des références s'inscrit d'ailleurs directement dans la forme des *Fragments d'un discours amoureux*, où l'emploi de la méthode « dramatique » permet à

Barthes de « prête[r] au sujet amoureux sa “culture” », en échange de quoi « le sujet amoureux lui passe l’innocence de son imaginaire, indifférent aux bons usages du savoir » (*FDA*, p. 12). L’emploi de la méthode dramatique et la nature affective des références que Barthes convoque l’amènent en effet à développer ce que Cécile Hanania appelle un système de « transgression de la référence » qui cristallise la subversion du rôle des œuvres citées dans l’essai²⁵. En s’appuyant sur une citation des *Fragments* qui rappelle l’importance de la littérature dans le développement du discours amoureux, Hanania soulève que « de même qu’ “aucun amour n’est originel”, aucun des paragraphes composant les *Fragments* n’est premier. Tous sont issus et tissés de citations, paraphrasées ou retranscrites plus ou moins explicitement et littéralement » (Hanania, 2005, p. 124). Pour insister sur le caractère composite du discours amoureux, Barthes accumule en effet les références à différentes œuvres tout en refusant d’en intégrer des citations littérales : celles-ci sont plutôt intégrées au discours amoureux de manière tacite et allusive, à la manière d’un *fading* ou d’un fondu enchaîné.

Le texte devient alors littéralement un *patchwork* de références diverses, qui rappelle la définition du texte comme « tissu » proposée dans la théorie du texte²⁶. Les *Fragments d’un discours amoureux* s’appuieraient sur cette définition de l’intertexte pour souligner le caractère « bricolé » de la création textuelle ; la proximité avec le motif du tissage fait directement écho à l’image qu’on retrouve en couverture du livre, présentant un détail de l’œuvre picturale *Tobias et l’Ange* du peintre de la Renaissance italienne Andrea del Verrochio, où l’on voit des mains s’effleurer devant un entrelacs de tissus (fig. 1).

La couverture des *Fragments* insiste ainsi directement sur le caractère tactile et textile du texte qui est explicitement mis en forme dans la présentation graphique du livre, où les citations s’emmêlent au discours amoureux pour donner toute sa texture au texte. Avec la méthode « dramatique » et la simulation du discours amoureux, Barthes refuse tout métalangage et se

²⁵ La transgression de la référence amène ultimement Barthes à substituer l’habituelle bibliographie de fin d’ouvrage à une « *tabula gratulatoria* » qui répertorie les différentes personnes et les différentes œuvres citées dans le texte. Cette liste de « félicitations » ou de « remerciements » (couramment utilisée pour remercier les personnes participant à des publications ou à des événements collectifs) est avant tout signe de l’affectivité dont traite le livre : elle fait des œuvres citées de véritables « entités » qui sont remerciées pour leur présence dans le texte, au même titre que les amis.

²⁶ Admettant que « le texte est un tissu nouveau de citations révolues » (*T*, p. 451), Barthes rappelle que « nous accentuons maintenant dans le tissu, l’idée générative que le texte se fait, se travaille à travers un entrelacs perpétuel » (*PdT*, p. 101).

soustrait à l'impératif de description et d'analyse des œuvres qu'il cite ; parallèlement il transgresse le système classique de références infrapaginales habituellement employé en études littéraires pour donner ses références en marge du texte, de manière impressionniste et incomplète, indiquant souvent uniquement le prénom d'un auteur, le nom d'un personnage, d'un courant de pensée philosophique ou théologique, voire même les initiales d'un ami (fig. 2). C'est un peu comme si Barthes, relecteur de lui-même, s'annotait dans les marges de *son* texte.

Le discours amoureux opère ainsi un changement radical du rôle de la critique littéraire, en subvertissant la fonction des références au sein du livre. Barthes commente cet aspect fondamental des *Fragments d'un discours amoureux* en détaillant le rôle des œuvres auxquelles il se réfère : « Les références qui sont ainsi données ne sont pas d'autorité, mais d'amitié : je n'invoque pas des garanties, je rappelle seulement, par une sorte de salut donné en passant, ce qui a séduit, convaincu, ce qui a donné un instant la jouissance de comprendre (d'être compris ?) » (*FDA*, p. 12). Les références servent ainsi à rappeler le caractère intime et affectif de la relation que Barthes entretient avec certaines phrases, certaines idées, certaines œuvres et certains auteurs.

Comme Hanania le souligne, et comme on peut le voir dans la figure 2 présentant la disposition des références sur les pages des *Fragments d'un discours amoureux*, chaque fragment est composé à partir d'au moins une référence. Les références qui ponctuent ces fragments glissent alors d'un champ à l'autre, au gré des phrases ou des idées auxquelles les fragments s'attachent : du poème « L'absent » de Victor à Hugo à l'étymologie grecque, en passant par la citation d'une lettre d'un ami et une autre des *Souffrances du jeune Werther*, le discours amoureux ne tient pas compte des exigences méthodologiques de la *doxa*. Il est d'ailleurs intéressant d'observer le § 4, où sont plaquées des références faites à la mystique rhéno-flamande Rusbrock, au *Banquet* de Platon et à Diderot, dont une citation apparaît de manière insolite au bas de la page. Puisqu'elles s'emmêlent à la voix du sujet amoureux de manière *signifiante*, ces différentes références – qui n'ont d'emblée rien à voir les unes avec les autres – se rassemblent toutefois harmonieusement en s'assemblant à la voix du sujet amoureux.

L'aspect aéré des pages et du système de référence permet un glissement fluide parmi les fragments. Hanania associe cela à une transformation de la hiérarchie textuelle traditionnelle. Elle note à ce sujet que :

Grâce à un agencement subtil et ambigu qui rend les limites entre texte et paratexte caduques, se lit et se livre dans les *Fragments*, non pas une sentence tutélaire et indépassable, mais un texte dédoublé, en signe d'accompagnement complice. Cette structure insolite déplace le jeu de pouvoir du discours. Aucun propos n'est ici supérieur à l'autre. Les noms inscrits en marge composent un texte second, mais non pas secondaire, et, en dédoublant l'espace scriptural, dynamitent la transcendance textuelle à l'œuvre dans le texte classique. *Si le discours est dit amoureux, ce n'est pas seulement parce qu'il parle d'amour, mais bel et bien parce qu'il se présente graphiquement comme une sorte de couple ou de pensée accouplée. Ces deux textes, côte à côte, progressent en quelque sorte, main dans la main* (Hanania, 2005, p. 125 – js).

La disposition des références et la nature intime et affective du lieu d'où elles proviennent confèrent ainsi un rôle de premier plan à l'inter-texte, qui est littéralement *accouplé* au texte, insistant ainsi sur le caractère *amoureux* de la pensée qui se déploie dans l'essai.

Malgré l'apparence floue des *Fragments d'un discours amoureux*, consolidée par des marques paratextuelles ambiguës, il semble que la forme et la matérialité mêmes du livre cherchent avant tout à célébrer l'affectivité et le plaisir de la lecture *régulière et insistante* de certaines œuvres. En employant une méthode « dramatique » lui permettant d'allier les textes qu'il aime relire au discours amoureux, Barthes éprouve directement et affectivement la passion de la relecture, plutôt que de la saisir dans un métalangage analytique ou théorique.

2.3.2 Les lectures insistantes de Roland Barthes

Bien qu'il n'en parle pas explicitement dans ses *Fragments*, Barthes parvient à traduire les principales caractéristiques (affectives et esthétiques) de la relecture par le biais du discours amoureux : en composant ce discours *à partir* de ses lectures *régulières et insistantes*, il fait des *Fragments* le lieu privilégié d'une appropriation des textes qu'il aime, prolongeant dans l'écriture le rapport affectif qu'il entretient avec ceux-ci. Le statut des références et la forme dans laquelle elles sont données insistent déjà sur le geste d'attachement sous-jacent à la pratique de la relecture.

Cependant, dans les notes de cours préparatoires à son essai, rassemblées dans *Le discours amoureux*, Barthes traite de manière beaucoup plus explicite la question de la relecture et de

l'affectivité. Barthes développe notamment plus en profondeur les motivations qui l'ont conduit à choisir un système transgressif de référence. Il souligne que « ce qui est mis dans la marge, ce sont des *objets d'amour* : les auteurs, les textes, les amis avec qui j'ai eu un bon rapport. [...] Tout ce qui accède à la marge du texte vient d'une intimité » (2007, p. 694-695 – js). En ce sens, Barthes rappelle qu'

au lieu d'invoquer des garanties, on a évoqué des plaisirs, des accords, des stimulations de lecture ou d'écoute, de telle sorte que le texte soit étoilé de ce qu'on pourrait appeler les *affects de l'idée*. Ces références vagues, incomplètes, sont des gestes d'attachement (à un auteur, à une phrase, à la parole d'un ami), des saluts échangés entre la marge et le texte, les traces d'une mémoire affective *qui se souvient de ce qu'elle a aimé lire, écouter* (Barthes, 2007, p. 693-694 – js).

C'est donc l'affectivité intime pour certains textes fondateurs qui motive la composition et le déploiement du discours amoureux, son organisation, son *tissage* ; les références renvoient donc moins au contenu des œuvres citées qu'à l'affectivité que Barthes entretient avec celles-ci dans sa pratique de (re)lecture. Barthes choisit d'écrire *à partir* de ses relectures affectives afin d'actualiser, dans l'écriture, cette mémoire « qui se souvient de ce qu'elle a aimé lire ». Les matériaux d'origines diverses qu'il convoque pour composer le discours amoureux nourrissent directement l'affectivité dont traite l'essai. Cette démarche s'oppose d'emblée à une approche scientiste, et serait difficile à faire entendre par la *doxa* du milieu intellectuel dans lequel Barthes évolue. Il semble d'ailleurs que c'est ce qui motive la suppression de ces réflexions sur l'affectivité de la (re)lecture dans la version définitive des *Fragments d'un discours amoureux*, participant de la volonté de Barthes de véritablement faire entendre ce savoir affectif.

Pourtant, le statut des références renvoyant aux « *affects de l'idée* » nourrit une réflexion très riche au sujet de l'inter-texte et de la pratique de la relecture. En effet, les références agissent à titre de « geste d'attachement », révélant le caractère éminemment affectif et pragmatique de l'inter-texte. Plus qu'un concept, l'inter-texte se rapporte ici à un véritable *geste* d'échange, rappelant la mémoire affective de l'écrivain qui se souvient, lorsqu'il écrit, de ce qu'il a aimé lire et écouter. Dans ce geste d'attachement et d'échange, les références rappellent d'où vient le texte. Lorsqu'il parle de ses lectures *régulières* et *insistantes* dans la version préliminaire du préambule « Comment est fait ce livre », Barthes est mené à substituer la notion de « code » (définie notamment dans la théorie du texte, à partir de laquelle il structure

et déploie son analyse de la nouvelle *Sarrasine* de Balzac dans son fameux essai *S/Z*²⁷) à celle de « région ». Barthes définit les « régions » des *Fragments d'un discours amoureux* comme « les espaces matériels d'où [sa] main extrait le livre, les lieux privilégiés d'où [lui] parvient l'information, l'idée » (Barthes, 2007, p. 690). Les *Fragments* se déploient ainsi à partir des gestes et des manies qui meublent les espaces intimes de l'écrivain. Les références, dans les *Fragments d'un discours amoureux*, retracent ainsi une certaine cartographie de la pensée (amoureuse) de Barthes.

C'est dans cette mesure que le concept d'inter-texte prend une dimension radicalement pragmatique. Les « morceaux » à partir desquels Barthes compose le discours du sujet amoureux proviennent avant tout d'une intimité concrète et bien réelle. Les morceaux qui viennent des discussions avec des amis ainsi que ceux provenant de la propre vie de Barthes côtoient ceux qu'il a puisés dans les livres qu'il dit lui-même relire régulièrement et avec insistance. Ces morceaux composent un inter-texte intime, affectif et, avant tout, actif. Les pratiques textuelles de Barthes, c'est-à-dire ses pratiques de lecture et d'écriture, font émerger le caractère foncièrement pragmatique de l'intertextualité. Sa volonté de rendre compte du processus de ces pratiques se manifeste directement dans la matérialité des *Fragments*, dont il a été question dans la précédente section avec l'analyse que j'ai faite du paratexte de l'essai. Ultimement, ces traces révèlent la volonté de Barthes de rendre un texte qui garde l'empreinte de son travail textuel.

Ces empreintes s'impriment d'ailleurs non seulement dans la matérialité et la forme du livre, mais aussi dans son contenu, à savoir dans le discours amoureux. En effet, l'une des idées phares du discours amoureux des *Fragments* est qu' « écrire sur quelque chose, c'est le périmer » (FDA, p. 114 – sdc). Le sentiment amoureux – et par extension l'affectivité de la

²⁷ Dans *S/Z*, Barthes dit structurer son analyse de la nouvelle *Sarrasine* de Balzac à partir de l'identification de « codes », qu'il définit comme suit : « Ce qu'on appelle *Code*, ici, n'est donc pas une liste, un paradigme qu'il faille à tout prix reconstituer. Le code est une perspective de citations, un mirage de structures ; on ne connaît de lui que des départs et des retours ; les unités qui en sont issues [...] sont elles-mêmes, toujours, des sorties du texte, la marque, le jalon d'une digression virtuelle vers le reste d'un catalogue (*l'Enlèvement* renvoie à tous les enlèvements déjà écrits) ; elles sont autant d'éclats de ce quelque chose qui a toujours été *déjà* lu, vu, fait, vécu : le code est le sillon de ce *déjà* » (*S/Z* [1970], OC III, p. 135).

pratique de la relecture – se révèle donc indicible, ou pour le moins *aphasique*²⁸. Il me semble que c'est pour cette raison que Barthes emploie diverses techniques de discontinuité dans son essai pour mesurer les effets que ses lectures *régulières* et *insistantes* produisent sur lui, notamment par l'emploi d'une méthode « dramatique »; la transgression de la référence; et l'ajustement du rôle de l'inter-texte au sein du livre; le tout mis en forme par une pratique vive d'écriture. Dans son essai *Roland Barthes : corpus et corps* (1997), Raffaella di Ambra s'appuie sur le rapprochement de la (re)lecture et de l'écriture dans la pensée de Barthes pour enrichir sa lecture des *Fragments d'un discours amoureux*. À partir de l'idée bien pragmatique selon laquelle Barthes analyse toujours une œuvre en fonction des effets que celle-ci produit en lui, Ambra souligne que « c'est à travers ces effets [que Barthes] travaille et c'est en cela que l'œuvre dont il parle lui appartient en partie, de même qu'il en est travaillé » (Ambra, 1997, p. 43). Cette interaction entre l'œuvre et le critique participe donc d'un rapport amoureux où l'investissement est double : le critique se montre affecté par le texte, et il assume cet affect afin de prolonger l'œuvre dans son écriture.

L'*énonciation* de l'amour-passion par le sujet amoureux qui tient le discours amoureux des *Fragments* permet ainsi à Barthes d'explorer la subjectivité inhérente à toute pratique de (re)lecture et de rendre d'autant plus radicale la dynamique d'appropriation des textes qu'il cite dans son essai. Ambra note d'ailleurs que l'écriture au « Je » des *Fragments* permet à Barthes d'explorer de nouvelles modalités du discours critique :

Par le discours critique, le critique/écrivain ne s'institue pas en tant que juge extérieur de l'œuvre, mais s'introduit dans son intimité ; en outre par le discours qu'il produit sur l'œuvre c'est aussi sa propre fantasmatique qu'il met en scène dans un discours second, médiateur de l'œuvre dont il parle et de sa propre subjectivité (Ambra, 1997, p. 43).

Barthes trouve ainsi dans les *Fragments d'un discours amoureux* une manière d'employer un langage et une forme qui évitent de périmer son amour (de la relecture de certaines œuvres et de certains auteurs) pour plutôt la prolonger dans une affirmation : celle de l'amour de l'écriture. L'écriture se fait en effet avec la (re)lecture et à partir de celle-ci ; les *Fragments d'un discours amoureux* opérationnalisent – et compromettent – donc la théorie du texte dans

²⁸ Voir à ce sujet la conférence « On échoue toujours à parler de ce qu'on aime » que Barthes a prononcée en 1980, dont le titre est pour le moins explicite (*OC V*).

une expérience brûlante du discours qui fait de la (re)lecture et de l'écriture les deux nuances d'une même pratique : la pratique signifiante du *plaisir du texte*.

2.3.3 « C'est donc un amoureux qui parle et qui dit... »

Ainsi, la matérialité même des *Fragments d'un discours amoureux* et la manière dont ils sont composés et écrits rendent compte de l'affectivité des (re)lectures *régulières* et *insistantes* de Barthes. Or, il apparaît que la structure des *Fragments*, basée sur le principe des « figures » du discours amoureux, traitent aussi, à leur manière, de la relecture.

En effet, on se souvient que, pour Barthes, « les figures se découpent selon qu'on peut reconnaître, dans le discours qui passe, quelque chose qui a été lu, entendu, éprouvé » (FDA, p. 8). Puisqu'elles fonctionnent comme des actes de « reconnaissance », les « figures » qui parsèment les *Fragments* engagent une pratique proche de la « relecture ». Barthes signale d'ailleurs que « la figure est cernée (comme un signe) et mémorable (comme une image ou un conte). Une figure est fondée si au moins quelqu'un peut dire : *Comme c'est vrai ça ! Je reconnais cette scène de langage* » (FDA, p. 8). La structure des *Fragments* vise ainsi faciliter la reconnaissance, par le lecteur, de certaines des scènes de langage simulées par Barthes. Ce dernier illustre cette idée en affirmant que « ce qu'on a pu dire ici de l'attente, de l'angoisse, du souvenir, n'est jamais qu'un supplément modeste, offert au lecteur pour qu'il s'en saisisse, ajoute, en retranche et le passe à d'autres [...] ». (Le livre, idéalement, serait une coopérative : *Aux Lecteurs – aux Amoureux – Réunis*) » (FDA, p. 9 – sdc).

Les figures, initialement pensées, conçues, identifiées et structurées comme des actes de (re)lecture, se présentent dans l'essai en suivant un principe d'identification : Barthes investit son écriture de ce principe de reconnaissance afin de m'interpeler, de me toucher et de m'affecter plus directement. Dans son essai *The Perverse Art of Reading* (1994) dans lequel il s'intéresse au caractère imaginaire de la sémiologie barthésienne, Kris Pint consacre un chapitre complet au rapport de Barthes à la lecture et à l'écriture. Ce chapitre intitulé « A Reader Writes Oneself » est l'occasion pour Pint d'analyser les modalités selon lesquelles Barthes se présente en tant que lecteur dans son écriture, ce qui l'amène à s'intéresser plus particulièrement au cas des *Fragments d'un discours amoureux* à propos desquels il note que :

Barthes ne souhaite pas analyser la bêtise amoureuse du point de vue d'un spectateur neutre. Il chercherait plutôt à se présenter lui-même comme un lecteur apparemment naïf qui semble se reconnaître continuellement, comme on le fait bêtement quand on est amoureux, dans les personnages de fiction des textes qu'il lit. Barthes définit ce type d'identification comme des figures qui – présentées en ordre alphabétique – constituent les différents chapitres des *Fragments* [...]. [L]e « Je » de l'énonciation des *Fragments* n'est pas une image-miroir narcissique, mais le résultat d'une identification intermittente avec une série de « figures » dans lesquelles le lecteur se reconnaît brièvement (Pint, 1994, p. 156-158 – tp²⁹).

La structure des figures est ainsi ouverte à *ma* lecture, et c'est dans cette mesure que Barthes prolonge l'affectivité de ses lectures *régulières et insistantes* dans les *Fragments*.

L'article « Loving Writing *Fragments d'un discours amoureux* » (2000) d'Armine Kotin Mortimer consolide d'ailleurs cette interprétation. Mortimer suppose que les *Fragments* de Barthes proposeraient une « théorie de l'amour », amour de la (re)lecture et de l'écriture s'il en est. En effet, elle souligne que la simulation à l'œuvre dans les *Fragments* propose un art du texte et que sa structure (en figures) supporte la figure de *notre* lecture (Mortimer, 2000, p. 33). Alors qu'elle s'attarde à rapprocher le modèle de lecture défendu par *Le plaisir du texte* à la « poétique de la lecture » des *Fragments d'un discours amoureux*, Mortimer stipule que :

Les *Fragments d'un discours amoureux* simulent à la fois l'écriture de l'amour et l'amour de l'écriture en cherchant à rendre le lecteur tout autant « amoureux *du livre* » – de ce livre, évidemment. Nous sommes entraînés dans cette lecture par le livre lui-même ; nous tombons sous le charme (2000, p. 35 – tp³⁰).

L'essai de Barthes mettrait ainsi en scène le « désir » de la lecture dans l'écriture ; dans sa construction, le texte signale qu'il *me* désire de sorte que je ressente cet effet de séduction. Mon identification au livre rejoint en ce sens l'identification de Barthes aux œuvres qu'il cite, et prolonge, sans l'abîmer, l'affectivité de la (re)lecture dans une forme souple et ouverte.

Le caractère très intime et subjectif d'une pratique comme celle de la relecture rend sa théorisation pour le moins difficile. C'est ainsi qu'en employant une écriture gravitant autour

²⁹ « Barthes does not want to analyze the amorous bêtise as a neutral bystander, but to present himself as an apparently naïve reader who continually seems to encounter himself, through the bêtise of being in love, as a fictional character in the texts he reads. Barthes defines these identifications as figures that—ordered alphabetically—make up the different chapters in *Fragments* [...]. [T]his “I” which is continually speaking in the *Fragments* is still not a narcissistic mirror image but is the result of an intermittent identification with a series of “figures” in which the reader recognizes oneself briefly. »

³⁰ « *Fragments d'un discours amoureux* simulates the writing of loving and the loving of writing and seeks to make its reader similarly “amoureux du livre” – of this book, to be sure. We are put into this reading by the book; we fall, seduced. »

du principe d'identification et de projection des figures – qui est d'emblée mobilisé dans la simulation du discours qu'il présente – Barthes semble trouver un moyen d'explorer l'intimité et l'affectivité de ses relectures sans toutefois se complaire dans l'égotisme. C'est notamment au travers de la structure imaginaire et ouverte des figures des *Fragments* que Barthes parvient à présenter une réflexion théorique – bien que personnelle – sur la relecture, en me conviant à me projeter dans le discours amoureux au gré d'actes de (re)lecture et de reconnaissance. Plutôt que d'employer un discours plus conventionnel et dogmatique pour parler directement de la relecture, Barthes choisit d'emprunter une forme romanesque afin d'ouvrir son livre à l'autre et que chacun et chacune s'y rassemble, *amoureusement*.

2.4 Conclusion

Dans ce chapitre, on a pu voir comment la théorie barthésienne du texte s'appuie sur une pratique de lecture esthétique et créatrice, très proche de la relecture. En définissant le texte non plus comme un objet mais comme une productivité, la théorie du texte fait de la lecture une pratique active de création du sens. Pour Barthes, cette posture assure la prolifération du texte, lui permettant de demeurer ouvert et *vivant*.

Le caractère pragmatique de la théorie du texte s'affirme dans un érotisme sémiologique qui fait du plaisir, de l'affectivité et du corps les principaux dispositifs avec lesquels travailler le texte. Le paradigme instauré par la théorie barthésienne du texte consolide ainsi une pratique plus étendue de la relecture en cela qu'il prescrit une appropriation des textes par la mise en place d'une attitude interprétative assumant sa partialité et affirmant le caractère pluriel du texte.

Ces préceptes théoriques sont d'ailleurs exemplairement bien mis en scène dans les *Fragments d'un discours amoureux*, que Barthes dit avoir composé à partir de ses lectures *régulières et insistantes*.

En ce sens, les *Fragments d'un discours amoureux* actualiseraient la théorie du texte par le biais d'une relecture mise en pratique. Bien qu'il n'en parle jamais directement dans son essai,

Barthes parvient à traduire les principales dynamiques de la relecture dans une écriture prolongeant le rapport affectif au texte que présuppose cette pratique.

La forme imaginaire et romanesque du discours amoureux prend alors tout son sens, puisque celle-ci permet à Barthes de parler de sa pratique de la relecture de manière à toucher et à affecter ses lecteurs et, par le fait même, de prolonger les effets de l'affectivité que suppose une telle pratique. C'est dans cet ordre d'idée que la relecture et le rapport qu'elle entretient avec la théorie barthésienne du texte nous invitent à réfléchir à la question du rôle du corps dans nos pratiques signifiantes ; les *Fragments d'un discours amoureux* remplissent un dessein avant tout corporel qui repose essentiellement sur l'affectivité. La réflexion que j'ai développée dans ce chapitre et dans celui qui lui a précédé m'amène ainsi à approfondir la question du corps dans nos pratiques signifiantes. Le prochain chapitre me servira à éclairer la manière dont la théorie de Barthes ainsi que la pratique de la relecture consolident une perspective éactive du texte et de la lecture basée sur les théories de l'incorporation (*embodiment*). Cela éclairera l'importance du corps dans nos pratiques signifiantes, favorisant un certain rétablissement de l'usage de nos *sens*.

Figure 2.1 Détail de la toile *Tobias et l'Ange* du peintre Andrea del Verrochio en couverture des *Fragments d'un discours amoureux*



Tobias et l'ange. Andrea del Verrochio. v. 1470. (Téléchargée du site The National Gallery.)

Figure 2.2 Disposition des références dans les *Fragments d'un discours amoureux*

<i>Absence</i>	<i>Absence</i>
<p>Hugo</p> <p>2. Historiquement, le discours de l'absence est tenu par la Femme : la Femme est sédentaire, l'Homme est chasseur, voyageur; la Femme est fidèle (elle attend), l'homme est coureur (il navigue, il drague). C'est la Femme qui donne forme à l'absence, en élabore la fiction, car elle en a le temps; elle tisse et elle chante; les Fileuses, les Chansons de toile disent à la fois l'immobilité (par le ronron du Rouet) et l'absence (au loin, des rythmes de voyage, houles marines, chevauchées). Il s'ensuit que dans tout homme qui parle l'absence de l'autre, <i>du féminin</i> se déclare : cet homme qui attend et qui en souffre, est miraculeusement féminisé. Un homme n'est pas féminisé parce qu'il est inverti, mais parce qu'il est amoureux. (Mythe et utopie : l'origine a appartenu, l'avenir appartiendra aux sujets <i>en qui il y a du féminin</i>.)</p> <p>E.B.</p> <p>3. Quelquefois, il m'arrive de bien supporter l'absence. Je suis alors « normal » : je m'aligne sur la façon dont « tout le monde » supporte le départ d'une « personne chère »; j'obéis avec compétence au dressage par lequel on m'a donné très tôt l'habitude d'être séparé de ma mère – ce qui ne laissa pas, pourtant, à l'origine, d'être douloureux (pour ne pas dire : affolant). J'agis en sujet bien sevré; je sais me nourrir, <i>en attendant</i>, d'autres choses que du sein maternel. Cette absence bien supportée, elle n'est rien d'autre que l'oubli. Je suis, par intermittence, infidèle. C'est la condition de ma survie; car, si je n'oubliais pas, je mourrais. L'amoureux qui n'oublie pas <i>quelquefois</i>, meurt par excès, fatigue et tension de mémoire (tel Werther).</p> <p>Werther</p> <p>HUGO : « Femme, qui pleures-tu ? – L'absent » (<i>l'Absent</i>, poème mis en musique par Fauré). E.B. : lettre.</p> <p>20</p>	<p>(Enfant, je n'oubliais pas : journées interminables, journées abandonnées, où la Mère travaillait loin; j'allais, le soir, attendre son retour à l'arrêt de l'autobus U^{MS}, à Sèvres-Babylone; les autobus passaient plusieurs fois de suite, elle n'était dans aucun.)</p> <p>4. De cet oubli, très vite, je me réveille. Hâtivement, je mets en place une mémoire, un désarroi. Un mot (classique) vient du corps, qui dit l'émotion d'absence : <i>soupirer</i> : « soupirer après la présence corporelle » : les deux moitiés de l'androgynie soupirent l'une après l'autre, comme si chaque souffle, incomplet, voulait se mêler à l'autre : image de l'embrassement, en tant qu'il fond les deux images en une seule : dans l'absence amoureuse, je suis, tristement, une <i>image décollée</i>, qui sèche, jaunit, se recroqueville.</p> <p>Rusbrock Banquet Diderot</p> <p>(Quoi, le désir n'est-il pas toujours le même, que l'objet soit présent ou absent ? L'objet n'est-il pas <i>toujours</i> absent ? – Ce n'est pas la même langueur : il y a deux mots : <i>Pothos</i>, pour le désir de l'être absent, et <i>Himéros</i>, plus brûlant, pour le désir de l'être présent.)</p> <p>Grec</p> <p>5. Je tiens sans fin à l'absent le discours de son absence; situation en somme inouïe; l'autre est absent comme référent, présent comme allocutaire. De cette distorsion singulière,</p> <p>DIDEROT : « Penche tes lèvres sur moi Et qu'au sortir de ma bouche Mon âme repasse en toi. » (<i>Chanson dans le goût de la romance</i>.) GREC : Détiene, 168.</p> <p>21</p>

Fragments d'un discours amoureux (numérisation). Roland Barthes. 1977.

CHAPITRE III

(RE)LIRE À CORPS DÉCOUVERT

Le problème du monde, et pour commencer celui du corps propre, consiste en ceci que *tout y demeure*³¹.

Maurice Merleau-Ponty

3.1 Introduction

Les *Fragments d'un discours amoureux* sont le fruit d'une démarche d'écriture dirigée par des réflexions méthodologiques et théoriques sur l'affectivité du savoir et de la lecture. En mettant en scène l'inter-texte éminemment intime et affectif de ses lectures *régulières* et *insistantes*, Barthes se retrouve alors à rapprocher le corpus au corps. En effet, Barthes montre que la (re)lecture et l'écriture entretiennent un rapport étroit au corps dans sa théorie du texte et dans ses essais plus tardifs : le texte devient un médium sensible qui nous invite à explorer le caractère incarné de nos expériences esthétiques. Le corps se révélerait donc être un outil de travail essentiel du sémiologue. La pratique de la relecture et la manière dont Barthes en parle dans les *Fragments* permettraient en ce sens de mieux concevoir les conditions de possibilité d'une interprétation incarnée en études littéraires.

Dans les pages qui suivent, j'exposerai dans un premier temps l'importance du corps dans l'œuvre de Barthes ; on verra que le statut de cette notion occupe un rôle complexe et polymorphe dans son œuvre, mais qu'elle y trouve tout de même une place de premier plan. La complexité de la notion de corps chez Barthes tient de son emprunt (relativement libre) de certains concepts issus de la psychanalyse et de la phénoménologie, qu'il s'approprie afin de défendre sa conception de l'érotisme sémiologique. Je m'appuierai sur le concept de « corps cosmos » défini par Michel Collot dans un essai éponyme (2008) qui rassemble les conceptions phénoménologique, psychanalytique, historique et somatique du corps afin de penser la

³¹ Maurice Merleau-Ponty *La phénoménologie de la perception* (1945), Paris : Gallimard, p. 230 – sdc.

relation entre la matière, l'esprit, le sujet et le monde, permettant d'envisager les conditions de possibilité d'une sémiotique incarnée.

La dimension somatique de la conception du corps défendue par Collot m'amènera à sonder les récents développements des théories de l'incorporation (*embodiment*) qui permettent d'adopter une perspective éactive de la lecture littéraire. Ces théories, mises de l'avant par Pierre-Louis Patoine (2010), soulèvent d'un point de vue pragmatique et somesthésique la manière dont le corps est directement investi dans nos pratiques signifiantes, tout particulièrement en ce qui a trait au caractère émotionnel et à la dimension sensori-motrice de la lecture. L'aperçu de ces théories de l'incorporation permettra de mieux saisir la nature de la perspective éactive du texte littéraire, reposant sur le modèle de « lecture empathique » développé par Patoine³². L'attitude de lecture empathique semble d'ailleurs favorisée par la relecture puisqu'elle fait interagir le sujet avec le texte de manière bien incarnée. Cette interaction souligne le caractère affectif de la lecture, renvoyant directement au rôle du corps dans l'interprétation et dans la sémiotique. C'est ainsi que la lecture s'ouvre au paradigme de la *sensibilité*, très proche de l'érotisme sémiologique défendu par Barthes.

3.2 Le corps de Barthes et la sémiotique incarnée

Dans son essai autobiographique *Roland Barthes par Roland Barthes* (1995), Barthes soulève lui-même l'importance du corps dans son œuvre. Dans un fragment qu'il intitule « Mot-mana », il discute de la présence de ce mot dans ses travaux et de la signification protéiforme qu'elle y trouve. Il écrit :

Dans le lexique d'un auteur, ne faut-il pas qu'il y ait toujours un mot-mana, un mot dont la signification ardente, multiforme, insaisissable et comme sacrée, donne l'illusion que par ce mot on peut répondre à tout ? Ce mot n'est ni excentrique ni central ; il est immobile et porté, en dérive, jamais *casé*, toujours *atopique* (échappant à toute topique), à la fois reste et supplément, signifiant occupant la place de tout signifié. Ce mot est apparu dans son œuvre peu à peu ; il a d'abord été masqué par l'instance de la Vérité (celle de l'Histoire), ensuite par celle de la Validité

³² On notera que j'ai préféré citer la thèse de Patoine, *Du sémiotique au somatique : pour une approche neuroesthétique de la lecture empathique* (2010) plutôt que le livre qui en a émané, *Corps/texte. Pour une théorie de la lecture empathique* (2015). Ces raisons s'expliquent, entre autres, par l'accessibilité aux ressources durant la crise pandémique et par un souci d'exhaustivité par rapport à la genèse de la réflexion et du modèle théoriques de Patoine.

(celle des systèmes et des structures) ; maintenant, il s'épanouit ; ce mot-mana, c'est le mot "corps" » (*Roland Barthes* [1975], *OC IV*, p. 704 – sdc).

Plusieurs commentateurs et commentatrices de l'œuvre de Barthes développent d'ailleurs aussi cette idée selon laquelle le corps est central à ses travaux, soulignant le statut pour le moins ambigu qu'il y occupe vu la définition polymorphe que lui attribue Barthes.

L'article « Barthes's Body » (1988) de Leslie Hill synthétise les différentes réflexions se rapportant au rôle du corps dans son œuvre afin de lier plus directement ce terme à la question de la textualité. En effet, Hill remarque que, malgré la complexité et la multiplicité des usages que Barthes fait de cette notion, le corps s'affirme de plus en plus nettement avec la théorie du texte, qui, comme on l'a vu, confère au texte le potentiel de sa pluralité. Ainsi, selon Hill, « l'un des principaux usages de la figure du corps sert à attribuer à ce potentiel un nom et un lieu, tout en évitant de l'enfermer dans une définition trop rigide » (Hill, 1988, p. 108 — tp³³). Le texte et le corps sont donc directement liés autour de la question du désir. Hill note à ce sujet : « [d]u moment où elle est formulée, la question du corps, de mon corps en tant que sujet parlant, ainsi que du corps du texte que je lis, pose la question de la qualité intraitable, de la singularité irréductible du corps et du texte, du sujet et de l'objet » (Hill, 1988, p. 109 — tp³⁴). La théorie du texte et le rôle qu'elle confère au corps soulèvent donc explicitement l'importance de la place que j'occupe dans le texte en tant que lecteur, et de la manière dont je le travaille autant que celui-ci me travaille.

La théorie du texte déborde donc l'objet littéraire et m'invite à m'intéresser au rôle que j'occupe dans mes pratiques signifiantes. Susan Sontag souligne cette caractéristique centrale à la théorie du texte dans son essai consacré à l'œuvre de Barthes, *L'écriture même* (1982). Sontag spécifie que le style discursif de Barthes — aussi bigarré et nébuleux qu'il puisse parfois paraître — prolongerait la réflexion quant au rôle qu'on occupe dans nos pratiques signifiantes, dans la mesure où, « à travers toute son œuvre, Barthes se projette dans le sujet qu'il traite. [...] Il est le sujet de tous les sujets qu'il célèbre » (Sontag, 1982, p. 55).

³³ « For Barthes, one of the uses of the figure of the body is to give that potential a name and a place, while avoiding the trap of enclosing it within too rigid a definition. »

³⁴ « From the moment it is formulated, the question of the body, of my body as a speaking subject, as well as the body of the text I am reading, raises the question of the intractable quality, the irreducible singularity of both body and text, subject and object. »

Sontag souligne ainsi de quelle manière l'écriture et la lecture sont intimement liées autour des motifs du corps et du plaisir dans la théorie barthésienne du texte. Celle-ci renverrait donc à une posture critique *amoureuse*, qui nous renseigne sur le caractère bien incarné de la lecture.

3.2.1 La critique, amoureuse

Je suis toujours le sujet de mes lectures : la lecture est ainsi directement liée au motif du corps, du plaisir et du désir que j'éprouve. Le pari de Barthes d'employer l'écriture amoureuse des *Fragments* afin de faire entendre la jouissance de ses lectures *régulières* et *insistantes* devient alors évident, puisque seule cette forme sait faire entendre son corps qui lit. Désir, (re)lecture et écriture sont donc noués par la notion du corps telle qu'elle est postulée dans l'érotisme sémiologique barthésien.

Dans « The Langourous Critic » (2012), Ellis Hanson s'appuie sur les *Fragments d'un discours amoureux* pour suggérer que la critique littéraire — au sens où Barthes la conçoit et la met en pratique — est un art d'*aimer*. Hanson avoue qu'aimer l'art, aimer le *texte*, semble être en complète inadéquation avec le geste critique : « aimer l'art c'est risquer d'être naïf, délirant, narcissique, bête ou démodé, donc de renier la volonté de maîtrise cognitive essentielle à la critique » (Hanson, 2012, p. 547 — tp³⁵). Or, Hanson recourt à la notion de « langueur » évoquée par Barthes dans ses *Fragments* pour montrer comment cet état affectif, désirant et incarné, nourrit de façon exemplaire le travail critique. Hanson note au sujet de la langueur que :

Sa structure sentimentale et sa tonalité se prêtent bien à la contemplation esthétique. Emmêlant paradoxalement l'ouverture et le désengagement, la tristesse et la sérénité, la considération et la distraction, la sensualité et le désintéret, la langueur nous plonge éminemment dans l'ambiance de l'art. Permettre l'écoulement du temps, l'appréciation d'une fine nuance ou d'une allusion, l'abandon dans la musique de la rhétorique et dans la superposition symphonique de sensations et d'idées, récupérer des traces d'un objet, d'un événement, d'une sensation ou d'un sentiment passés dans une voix ou une image, le critique, comme un amoureux, est toujours en attente d'un suspense textuel ponctué par les affres de la perception, plus ou moins adaptées aux marques sur

³⁵ « To love art is to risk being naïve, delusional, narcissistic, fatuous, or effete, thereby disowning the will to cognitive mastery essential to critique. »

la page. Chez certains critiques, la langueur n'est pas qu'une humeur, mais aussi une méthode et un style (Hanson, 2015, p. 549 — tp³⁶).

Le critique langoureux, comme le sujet amoureux, est entièrement disposé et livré au texte. Malgré les conditions pour le moins paradoxales dans lesquelles cette langueur peut nous plonger, c'est l'interaction avec le texte qui se voit transformée par cet état affectif et qui transforme par le fait même la méthode et le style de la critique. Hanson poursuit :

Comme humeur et comme méthode, notre langueur abandonne une certaine objectivité, une certaine activité et un vouloir-saisir en faveur d'une expansion amoureuse nostalgique des effets subjectifs, d'impressions, de contemplation et d'imagination sous l'influence pressante de l'objet aimé, de l'expérience elle-même, dans son effacement continu. [...] L'intention critique ici n'est pas une démythification ou une suspension, mais plutôt une appréciation pour les formes des objets insistants qui habitent et qui façonnent notre expérience consciente du moment présent. [...] Pour Barthes, cette langueur est une humeur ou une disposition critique (*critical mood*) qui situe l'esprit dans la sensualité du corps et dans la volupté du monde qui l'entoure, intégrant par le fait même les sensations, les émotions et l'intellect dans le moment présent de l'attention critique (Hanson, 2012, p. 562-563 — tp³⁷).

Le rapport « amoureux » que Barthes entretient avec les lectures *régulières* et *insistantes* qui composent les *Fragments* lui permet de réintégrer son esprit dans son corps et dans l'expérience qu'il fait du texte en prolongeant son affectivité dans une forme ouverte. Le geste critique, basé sur les principes de désir, d'amour et de langueur, devient en ce sens une manière « de construire ou de reconstruire une relation plus durable aux objets qui façonnent notre monde » (Hanson, 2012, p. 547 — tp³⁸).

³⁶ « Its structure of feeling, its tonality, lends itself well to aesthetic contemplation. With its paradoxical mingling of openness and disengagement, sadness and serenity, thoughtfulness and distraction, sensuality and disinterest, this languorousness leaves us eminently in the mood for art. Allowing hours to pass, appreciating a fine nuance or allusion, luxuriating in the music of rhetoric and the symphonic layering of sensations and ideas, recovering in a voice or image the traces of an object, event, sensation, sentiment no longer present, the critic as lover is one who waits in a textual suspense, punctuated by the pangs of perception more or less in sympathy with the marks on the page. In certain critics, languorousness is not only a mood, but also a method and a style. »

³⁷ « As a mood and a method, our languorousness surrenders a certain objectivity, a certain activity and will-to-possess, in favor of a wistfully amorous expansion of subjective effects, of impression, contemplation, and imagination, under the pressing influence of the beloved object, of experience itself, in its continual departure. [...] The critical intention here is not demystification or suspension, but rather this appreciation for the form of a sustaining object as it inhabits and shapes [...] our conscious experience in the present. For Pater, as for Barthes, this languorousness is a critical mood that situates the exploring mind in the sensuality of the body and sensuousness of the surrounding world, thereby integrating sensation, emotion, and intellect in the present moment of critical attention. »

³⁸ « to build or rebuild some more sustaining relation to the objects in our world ».

Il est intéressant ici de souligner le caractère circulaire du rôle du corps dans le modèle critique défendu par Hanson et inspiré des travaux de Barthes. En effet, dans la théorie du texte le désir est d'abord fondamental à toute lecture et à tout travail interprétatif ; c'est parce que le texte est *cela pour moi* qu'il m'interpelle, qu'il m'anime et que je l'anime en retour. La théorie barthésienne du texte instaure donc un rapport amoureux entre le sujet lecteur et le texte. Dans son essai *La littérature selon Barthes* (1986), Vincent Jouve rapproche plus explicitement ce rapport à la drague :

Le lecteur, comme le dragueur, part en quête de l'autre, d'une rencontre inouïe, intense et privilégiée avec l'autre [...]. Dans le champ érotique comme dans le champ littéraire, la drague, c'est l'envie d'un contact neuf, soudain, et toujours différencié. Sans ce mouvement amoureux, ce mouvement du désir, il n'y a pas de texte possible ; tout art est un échange et appelle logiquement le jeu sentimental et sensuel d'un couple, la communion subtile de deux sujets, l'un désirant et l'autre à désirer (Jouve, 1986, p. 103).

Une pratique de lecture régulière et insistante – c'est-à-dire une forme de relecture – prolonge ce mouvement amoureux reposant avant tout sur la sensualité et la rencontre. Le texte et le corps deviennent ainsi, chacun à leur manière, le lieu d'une altérité. On pourrait alors se demander de manière plus concrète comment le texte touche le corps. Élise Vadenindien consacre un article à cette question (2010) dans lequel elle s'appuie principalement sur les travaux de Jean-Luc Nancy pour souligner qu'« au-delà de la signification, par le partage du sens qu'il constitue, le texte expose [...] notre être en tant qu'il est nécessairement “avec”, nécessairement commun, contaminé par l'autre. [...] [L]a réception révèle que lire, c'est marquer le désir de “maintenir ce qui, de soi, n'est pas substance stable et permanente mais passage et partage” » (Vadenindien, 2010, p. 87). Dans une perspective barthésienne, où le désir que j'ai du texte me conduit à entretenir un rapport affectif et érotique avec lui, j'en viens à le désirer davantage en ce qu'il me permet de saisir le caractère passager et partagé de l'expérience, textuelle et existentielle. Le texte et le corps seraient ainsi liés dans la théorie barthésienne du texte parce que tous deux ouvrent au pluriel et à la différence, qui, ultimement, nous maintiennent — tout en maintenant le texte — *en vie*.

3.2.2 L'héritage psychanalytique et phénoménologique

Pour Barthes, le corps et le texte sont marqués par la pluralité. Son intérêt pour la psychanalyse et la phénoménologie l'ont mené à développer cette conception plurielle du corps

et du texte ; les influences de la psychanalyse et de la phénoménologie sont indéniablement au cœur des développements de sa théorie du texte. Ces influences ne sont toutefois pas explicitées et rigoureusement étayées ; tout comme ses lectures *régulières* et *insistantes*, Barthes s'approprie plutôt certaines notions et concepts, les intégrant à sa théorie en fonction de la manière dont ils affectent sa sensibilité³⁹.

On a vu en effet comment, dans *Le plaisir du texte*, Barthes s'appuie sur les principes de « plaisir » et de « jouissance » du psychanalyste autrichien Sigmund Freud (voir § 2.2.3) sans rester toutefois fidèle au modèle des pulsions théorisé par ce dernier. Barthes associe plutôt ces principes au désir et au corps, qui participent au plaisir textuel. La science textuelle s'appuie alors sur ce qui échappe au sujet dans l'expérience qu'il fait du langage dans le texte. Dans son article « Texte (théorie du) », Barthes note en effet que :

deux prédicats rendront compte [...] de la particularité de cette science : c'est une science de la *jouissance*, car tout texte "textuel" (entré dans le champ de la signifiante) tend à la limite à provoquer ou à vivre la *perte de conscience* (l'annulation) que le sujet assume pleinement dans la jouissance érotique » (*T*, p. 458 — sdc).

Barthes inscrit donc le texte – et le sujet – dans une perte qui assure son caractère pluriel. Barthes remarque en effet que « la signification ne se produit pas de la même façon non seulement selon la matière du signifiant (cette diversité fonde la sémiologie), mais aussi selon le pluriel qui fait le sujet énonciateur (dont l'énonciation – instable – se fait toujours sous le regard – sous le discours – de l'Autre) » (*T*, p. 448). Le sujet, inscrit dans le jeu instable des signifiants, est ainsi toujours pris, selon Barthes, dans le jeu insoluble et inéluctable de l'altérité que suppose tout discours, toute énonciation⁴⁰.

Le principe de plaisir (du texte) prend pour Barthes son sens dans la jouissance que cette perte suppose. La perte implique toujours une différence, qui assure la prolifération du sens du texte. C'est ce qui permet au texte de demeurer ouvert. La perte — et sa jouissance — supporterait donc le caractère insistant de la relecture. Soit, mais en quoi ces dynamiques et ces

³⁹ Voir à ce sujet les articles « Un rapport indécis et ludique de Roland Barthes envers la psychanalyse » (2017) et « Quel rapport entre la psychanalyse et la sémiologie ? La réponse de Roland Barthes » (2020) de Magdalena Marciniak.

⁴⁰ Les notions de discours et d'énonciation proviennent des travaux du linguiste Émile Benveniste. Pour approfondir cette question, voir l'article « Émile Benveniste et la linguistique du dialogue » (2001) de Stéphane Mosès.

pratiques impliquent-elles le corps ? Barthes souligne que, puisque « ce [que le plaisir textuel] veut, c'est le lieu d'une perte, c'est la faille, la coupure, la déflation, le *fading* qui saisit le sujet au cœur de la jouissance » (*PdT*, p. 15), celui-ci se rapporte directement au « moment où mon corps va suivre ses propres idées — car mon corps n'a pas les mêmes idées que moi » (*PdT*, p. 30). Le corps agirait ainsi à titre de dispositif paralinguistique par lequel le sujet serait saisi de la conscience claire de la signifiante, une signifiante qui est produite sensuellement plus qu'intellectuellement dans la théorie barthésienne du texte.

C'est d'ailleurs là où Barthes noue les conceptions psychanalytiques et phénoménologiques du corps. Le caractère incarné et « hors-langage » de la signifiante assure au sujet de garder le texte et la lecture ouverts. Et c'est précisément parce que la signifiante et le corps agissent à ce titre qu'ils présentent pour Barthes un potentiel théorique et pratique riche. Celui-ci conclut en effet le *Plaisir du texte* sur cette remarque fort éclairante en ce qui a trait à sa conception du corps :

Ne jamais assez dire la force de *suspension* du plaisir : c'est une véritable *epochê*, un arrêt qui fige au loin toutes les valeurs admises (admises par soi-même). Le plaisir est un *neutre* (la forme la plus perverse du démoniaque). Ou du moins, ce que le plaisir suspend, c'est la valeur *signifiée* : la (bonne) Cause. [...] Le plaisir du texte, c'est ça : la valeur passée au rang somptueux de signifiant (*PdT*, p. 102-103 – sdc).

Le caractère pluriel que la psychanalyse confère au corps est ici directement lié à la phénoménologie dans l'emprunt du terme d'*epochê*, qui est notamment central à la phénoménologie husserlienne. L'*epochê* est originellement employé par les écoles sceptique et stoïcienne grecques afin de désigner une suspension du jugement. Le philosophe autrichien Edmund Husserl s'appuie sur cette notion pour définir le principe de réduction au fondement de sa méthode phénoménologique. Cette méthode vise essentiellement à remettre en question l'attitude scientiste selon laquelle on se contente de constater la connaissance comme un fait, soumis à un ordre naturel allant de soi ; l'*epochê* permet en ce sens de réduire la perception en l'épurant de présupposés naturels et psychiques afin d'atteindre une certaine immanence du phénomène⁴¹. Dans son *Introduction à la phénoménologie* (1976), Jean Desanti rappelle qu'il est important de noter que « l'*epochê* n'est pas une négation, mais un ajournement [...] qui laisse le monde où il est et abandonne, *pour un temps*, à leur sort les croyances encore

⁴¹ Voir à ce sujet *L'idée de la phénoménologie* (1907) dans lequel Husserl développe les prémisses de la méthode et de la réduction phénoménologiques.

inexplorées et peu explicites qu'engendre la position de sa réalité » (Desanti, 1976 : 50 — sdc). Le caractère temporaire de cette « mise entre parenthèses » du monde suppose un temps dans lequel « rien n'a lieu, rien ne se fait, rien n'est urgent : mais tout doit et peut s'éclairer » (Desanti, 1976 : 52). *L'époché* est un mouvement de suspension qui vise à actualiser les possibles, qui dispose le sujet au devenir du monde qui l'entoure.

L'« épuration » de la perception que suppose la réduction phénoménologique husserlienne est relativement proche de la sémiologie barthésienne, qui vise avant tout à remettre en question et à ébranler les systèmes idéologiques qui exercent une domination sur nos pratiques signifiantes. Chez Barthes, c'est le corps, rapporté au plaisir et à la jouissance, qui opère cette suspension puisqu'il assure la perte linguistique nécessaire à la neutralisation de l'expérience esthétique permettant au signifiant d'affirmer sa valeur. C'est parce qu'*on échoue toujours à parler de ce qu'on aime* que le corps se révèle être le dispositif central de la théorie barthésienne du texte.

La manière dont Barthes s'approprié ces concepts issus de la psychanalyse et de la phénoménologie donne à penser que le corps se prête à merveille à une perspective sémiotique incarnée du texte littéraire. Des travaux plus récents dans le domaine, dont *Corps et sens* (2011) du sémioticien français Jacques Fontanille, donnent d'ailleurs raison aux intuitions de Barthes. Selon Fontanille « l'actant conçu comme un corps, constitué d'une chair et d'une forme corporelles, est [...] le siège et le vecteur des impulsions et des résistances qui contribuent aux actes transformateurs des états de choses, et qui animent les parcours de l'action en général » (Fontanille, 2011, p. 12). En tant qu'actant, ou que sujet, je contribue plus que je ne le pense à l'état des choses qui m'entourent et avec lesquelles j'interagis. Mon corps me situe par rapport à ces choses et rend cette interaction tangible et concrète. Cependant, Fontanille note, en s'appuyant sur les travaux de Freud, que le corps est déjà lui-même, dans ses dynamiques psychiques internes, pluriel :

[L]e corps est une matière animée par des forces, dont le jeu souvent polémique donne lieu à des formes : toute l'économie freudienne du psychisme est représentée en termes d'énergie et de forces orientées qui rencontrent ou ne rencontrent pas des « barrières », qui sont libérées ou refoulées, etc. Loin d'être de simples métaphores théoriques et abstraites, ces notions instaurent une représentation figurative d'emblée incarnée, un corps conçu comme le siège et le lieu de projection ou d'émergence des événements psychiques, représentation qui compose principalement des « forces » et des « limites » (Fontanille, 2011, p. 82).

Selon la lecture que Fontanille propose ici de la théorie freudienne, certaines forces interagiraient à l'intérieur du sujet de manière plus ou moins limitée selon ce qui est refoulé ou libéré. Le sujet, selon cette représentation du corps, est composé de forces et de limites qui donnent lieu à son expérience psychique. Tout comme la sémiotique s'intéresse à l'étude de l'interaction de signes à l'intérieur d'un système donné, la psychanalyse s'intéresse à l'interaction des forces et des limites psychiques et corporelles. Ce faisant, la psychanalyse permet d'intégrer le corps dans une perspective sémiotique plus large.

La conception psychanalytique du corps est ainsi loin d'être opposée à celle que défendent les différents textes philosophiques issus de la tradition de la phénoménologie ; en s'appuyant surtout sur les travaux de Maurice Merleau-Ponty – qui constitue une référence élémentaire en ce qui a trait à la corporéité en philosophie – Fontanille note que, bien que le corps phénoménologique soit conçu comme un tout indissociable (donc uni), son caractère polysensoriel et l'intentionnalité qui guident la forme de l'expérience que structurent nos mouvements sensori-moteurs font en sorte que « le mouvement et la force intentionnelle remplacent l'énergie des pulsions, mais l'économie figurative de base est la même : des forces donnent naissance à des formes » (Fontanille, 2011, p. 82). Le corps ainsi conçu nous permet d'être-au-monde, et surtout d'être en mouvement vers sa signification. Toute expérience, quelle qu'elle soit, est incarnée, mais le corps rend cette expérience incertaine, à tout le moins *partielle*. Comme le suggère Fontanille, « “incarné”, en l'occurrence, renvoie toujours à l'orientation et à la dissymétrie de notre relation au monde » (Fontanille, 2011, p. 85). Puisque le corps est pluriel tant dans sa constitution interne que dans sa structure sensorielle, le caractère incarné de nos expériences soulève toute la résistance de notre rapport au monde et aux choses, ainsi qu'à la signification que l'on donne à ce rapport. L'interaction des nombreuses composantes biologiques et somesthésiques de notre corps rend son expérience sémiotique pour le moins complexe⁴². C'est ainsi que, puisqu'elles sont incarnées, nos expériences (esthétiques, signifiantes, cognitives, existentielles, relationnelles, etc.) posent donc toujours le problème du *sens*.

⁴² Les récents développements de la biosémiotique permettent de jeter un regard nouveau sur ce problème, notamment les travaux de Jesper Hoffmeyer qui défendent une conception du « corps sémiotique » très enrichissante à la question de la sémiose incarnée (2008).

3.2.3 La sémiose incarnée

Le concept de « corps cosmos » développé dans un essai éponyme par le poète et critique français Michel Collot (2008) permet de mieux envisager la manière dont le corps participe à la création du sens dans nos rapports esthétiques. Collot rassemble les conceptions phénoménologique, psychanalytique, historique et somatique du corps afin de penser la relation entre la matière, l'esprit, le sujet et le monde ; on verra d'ailleurs que les principales orientations de la réflexion de Collot s'accordent avec de nombreux préceptes de la conception barthésienne du texte de manière à lier (re)lecture, pensée et existence dans une expérience qui ne se limite pas à la théorie et à la méthodologie textuelles.

Collot définit le concept de « corps cosmos » en réponse au morcellement du corps social et individuel induit par les différentes crises du XX^e siècle, dont les conséquences traverseraient selon lui les définitions plurielles du corps postulées par la psychanalyse et la phénoménologie. Par rapport à la « déchéance à laquelle notre société voue parfois le corps, lorsqu'il devient pur instrument de travail ou de plaisir, objet d'expérimentation voire de manipulation pour les sciences et les techniques, marchandise pour le trafic du sexe ou de la drogue, chair à bombe ou à missiles », Collot se demande « si un tel "parti pris du corps" ne reste pas dépendant de l'idéalisme qu'il prétend renverser, et ne fait qu'inverser » (Collot, 2008, p. 16). Il devient alors intéressant de se demander « s'il n'est pas plus fécond de chercher à réunir ce que dissocient le matérialisme aussi bien que le spiritualisme, en envisageant la chair non comme l'envers de l'esprit, mais comme le lieu même où s'incarne et s'élabore la pensée » (Collot, 2008, p. 16).

À partir de ces présupposés et de cette volonté de dépasser le dualisme qui sépare le corps et l'esprit, le « corps cosmos » est défini comme l' « esprit qui s'incarne dans une chair qui est à la fois celle du sujet, du monde et des mots » (Collot, 2008, p. 19). La perspective symbiotique du corps que suppose ce concept est fortement inspirée du philosophe français Maurice Merleau-Ponty. En s'appuyant sur les travaux de ce dernier, Collot note que :

Merleau-Ponty voit une illustration exemplaire de cette appartenance de la conscience incarnée au monde dans la réversibilité de la perception tactile, où le corps propre est à la fois sujet et objet, touchant et touché. Ce "rapport du corps à lui-même" "fait de lui le *vinculum* du moi et des choses", le foyer d'un monde dont il fait partie : "Le corps propre est dans le monde comme le cœur dans l'organisme [...] il forme avec lui un système [...]. La chose et le monde me sont donnés avec les parties de mon corps [...] dans une connexion vivante comparable ou plutôt

identique à celle qui existe entre les parties de mon corps à lui-même.” Dès lors Merleau-Ponty peut dire indifféremment que “mon corps est fait de la même chair que le monde”, et que “le monde est fait de l’étoffe même du corps”. C’est grâce à notre commune appartenance à une même chair, qui est celle du monde, que je peux communiquer avec autrui (Collot, 2008, p. 31).

Ainsi pensé, le corps assure la *rencontre* (entre moi et les autres, entre moi et le monde). C’est dans cette mesure que le langage est incorporé au « corps cosmos », puisque celui-ci donne un sens à cette rencontre. S’appuyant encore sur *La phénoménologie de la perception* de Merleau-Ponty, Collot poursuit :

le mot, « avant d’être l’indice d’un concept, est d’abord un événement qui saisit le corps ». La pensée n’existe pas avant ni indépendamment du langage, elle ne prend corps qu’à travers sa formulation, et c’est tout particulièrement vrai du discours poétique, dans lequel le sens est indissociable de la forme même de l’expression. À la différence de la signification conceptuelle, transcendante et arbitraire, le signifié poétique entretient une relation immanente et nécessaire avec les signifiants : il s’incarne dans la chair même des mots, dans leur résonance comme dans leur physionomie graphique. Il s’agit pour Merleau-Ponty d’un « sens émotionnel », qui résulte des qualités sensibles des mots et des choses : « les mots, les voyelles, les phonèmes » deviennent dans le poème « autant de manières de chanter le monde » ; et « ils sont destinés à représenter les objets, non pas comme le croyait la théorie naïve des onomatopées, en raison d’une ressemblance objective, mais parce qu’ils en extraient et au sens propre *expriment* l’essence émotionnelle » (Collot, 2008, p. 46 — sdc).

C’est donc par sa fonction poétique que le langage s’incarne et participe de nos expériences corporelles et sensibles. Proche de la signifiante, cette conception du langage renvoie au corps dans la mesure où elle exprime l’essence émotionnelle et sensible de notre relation au monde en saisissant directement le corps. Le « corps cosmos » de Collot, en alliant la chair et l’esprit du sujet, du monde et des mots, remplit un rôle subversif :

Pour lutter contre la *doxa*, déconstruire les stéréotypes, il faut revenir aux sources mêmes du sens, qui résident dans l’expérience sensible. [...] L’art ne saurait prétendre donner à penser sans s’adresser aux sens ni au corps tout entier. L’expérience sensible est un véritable mode de pensée, qui confère au monde un sens ouvert à tous les sens, tout en accueillant sa présence (Collot, 2008, p. 110).

En s’adressant directement à ma sensibilité, l’œuvre d’art sollicite mon corps et mes sens, me permettant de prendre conscience de la manière dont ils me permettent d’interagir avec le monde et avec autrui. L’art s’incarne dans cette manière de faire sens, par les sens.

Dans « *Beyond the Body : Towards a Full Embodied Semiosis* » (2008) Patrizia Violi s’intéresse elle aussi au rôle du corps dans notre manière de donner un sens à nos expériences sensibles. Ce processus, qu’elle qualifie de *sémiose incarnée* (*embodied semiosis*), serait à même de nous permettre de prendre la pleine mesure de la notion de corps. Violi note en effet

que, trop souvent, le corps « est considéré comme un concept naturel, qui n'a pas besoin d'être élaboré. Apparemment, le corps serait facilement accessible, objectif et physiquement défini. Le corps semble être "là", possédant un caractère d'évidence immédiat qui n'aurait pas besoin d'être expliqué » (Violi, 2008, p. 242 – tp⁴³). Or, quand on s'intéresse aux nombreux discours qui construisent cette conception du corps, on constate que son activité sémiotique est beaucoup plus complexe qu'elle n'en a l'air. S'appuyant sur la définition tripartite du signe du sémioticien Charles S. Peirce qui suppose une interdépendance entre l'objet, l'interprétant et le représentamen, Violi note que :

le corps, l'esprit et le monde ne sont pas seulement connectés, mais fondamentalement interdépendants les uns aux autres dans un processus infini de création de sens (*sense-making*) qui nous rappelle la dynamique symbiotique des systèmes à l'œuvre dans une relation développementale continue entre un organisme et son environnement (Violi, 2008, p. 245 – tp⁴⁴).

La boucle de récursivité qui sous-tend la relation entre un organisme et son environnement (analogue à la récursivité de la sémiose telle que la définit Peirce) implique une redéfinition comutuelle qui est toujours en devenir. Le corps, qui est à l'origine de cette relation, engage donc une certaine perception qui module toujours le sens que l'on donne à nos expériences.

La réflexion de Violi sur la sémiose incarnée nous fournit des outils très riches afin de penser la relation au corps et au texte dans la (re)lecture. La récursivité de la relation entre le corps (ou un organisme) et le texte (son environnement) est en effet toujours modulée à partir d'une *expérience*. Comme le note Violi, puisque cette expérience est fondamentalement incarnée, elle est loin d'être neutre :

Les affects et l'émotion sont dans le corps dès le commencement. Ils sont dans chacune de nos sensations et de nos perceptions, qui sont toujours imprégnées d'une tonalité affective-émotionnelle. On ne ressent pas uniquement des sensations de chaleur ou de froid : on ressent des niveaux de température plaisants, déplaisants ou insupportables, et il en va de même pour la perception : ce que l'on voit, entend, goûte ou sent n'est jamais vraiment « neutre », mais toujours doté d'une sorte de réaction émotionnelle sur l'échelle du plaisir-déplaisir. En d'autres mots, le corps n'est jamais un pur « soma », mais toujours soma-animé par certains états affectifs et émotionnels. Pour le dire autrement : le soma et la psyché sont toujours simultanément

⁴³ « Body is often taken as a "natural" concept, and one which does not need any further elaboration. Apparently body is something easily accessible, objective and physically defined. The body seems to be "there", possessing an immediate self-evidencing character which does not need to be explained. »

⁴⁴ « [B]ody, mind and the world are not only connected, but fundamentally interdependent of one another in an endless process of sense making which reminds us of the dynamics of self-organizing systems in an ongoing developmental relationship between organism and environment. »

coprésents. Ce serait donc la psyché qui nous permettrait de dépasser le dualisme corps-esprit, dénouant la distinction entre ces deux termes (Violi, 2008, p. 258-259 – tp⁴⁵).

L’emmêlement des conceptions psychanalytiques et phénoménologiques du corps – qu’on retrouve dans la théorie barthésienne du texte et dans les plus récents travaux portant sur la sémiologie incarnée – permettrait alors de prendre la pleine mesure du rôle que joue notre corps dans nos processus interprétatifs. Le corps, tel qu’il a été défini par Barthes et les autres théoriciens que j’ai fait intervenir ici, remplit ainsi un dessein pour le moins subversif et sensible ayant pour objectif de reconfigurer notre relation au monde et aux choses par nos pratiques signifiantes. Pour Barthes, ces *pratiques* renvoient directement au corps pour repenser tout le rapport que l’on entretient avec le texte. Différentes pratiques signifiantes engagent différents rapports textuels, et agissent en ce sens comme une forme d’« apprentissage sensoriel ». On verra maintenant comment cette conception du corps peut se prêter plus précisément à la pratique de la lecture afin de mieux comprendre comment la relecture engage le corps de manière à rétablir notre sensibilité.

3.3 Apprendre à lire à corps découvert

Les influences de Barthes dans les récentes recherches portant sur la question du corps dans nos pratiques signifiantes éclairent frontalement la dimension incarnée de la lecture. Or, la perspective corporelle prônée par Barthes demeure insatisfaisante puisqu’elle favorise une attitude textualiste, nous faisant oublier l’imbrication profonde et fondamentale du corps et de l’esprit dans son caractère somatique. Il serait important d’élargir cette perspective afin de se défaire du logocentrisme et de saisir la pleine mesure du rôle du corps dans nos pratiques signifiantes. Dans sa thèse *Du sémiotique au somatique : pour une approche neuroesthétique*

⁴⁵ « Affect and emotion are in the body from the very beginning, in all our sensations and perceptions, which are always permeated by an affective- emotional tone. We do not only feel sensations of warmth or coldness: we feel pleasant, unpleasant, or unbearable temperature levels, and the same also holds for perception: what we see, hear, taste or smell is never “neutral”, but always endowed with some sort of emotional reaction along the pleasure-displeasure scale. Body is, in other words, never pure “soma”, but always soma animated by certain affective and emotional states, in other words: soma and psyche are always simultaneously co-present. Here we can see that it is precisely the notion of psyche that enables the overcoming of body-mind dualism, unravelling the categorial distinction between the two terms. »

de la lecture empathique (2010), Pierre-Louis Patoine développe un modèle de lecture empathique fondé sur les récentes recherches du domaine neurocognitif afin de souligner, de manière plus biologique et moins strictement linguistique, le rôle du corps dans la lecture et dans la construction du sens.

Cette perspective, qui s'inscrit dans le champ théorique et pratique soma-esthétique défini par Richard Shusterman⁴⁶, m'invite à faire un détour du côté des théories de l'énaction issues des sciences cognitives afin de bien comprendre le modèle de lecture empathique développé par Patoine, qui me paraît intimement lié à la pratique de la relecture et à la manière dont Barthes traite de cette pratique dans les *Fragments d'un discours amoureux*. Il sera nécessaire de définir l'énaction pour bien comprendre le modèle de lecture empathique de Patoine, qui éclairera sous une lumière nouvelle les principales dynamiques structurelles des *Fragments*, notamment en ce qui a trait aux principes de simulation et d'identification que Barthes y met en scène. Je revisiterai ainsi les *Fragments d'un discours amoureux* en adoptant cette perspective énactive afin de souligner le caractère bien incarné de la pratique de la relecture et de concevoir cette pratique dans une optique écologique du texte telle que le suppose l'attitude de lecture empathique de Patoine.

3.3.1 Énaction, empathie, affectivité

Le développement de l'imagerie cérébrale dans le courant des années 1990 a mené à l'avènement des neurosciences cognitives, qui ont permis de réévaluer le rôle du corps dans la cognition. Issue des travaux des neurobiologistes chiliens Francisco Varela et Humberto Maturana, l'énaction est l'une des approches de la cognition qui revendique un héritage de la phénoménologie. L'énaction est d'ailleurs au fondement de la définition du paradigme de la cognition incarnée (*embodiment*) désignant un processus de connaissance reposant sur

⁴⁶ Shusterman définit la soma-esthétique « comme l'étude critique et la culture améliorative de notre expérience et de notre usage du corps vivant (*sôma*) en tant que site d'appréciation sensorielle (*aisthêsis*) et de façonnement créateur de soi. "Soma" indique un corps qui vit, ressent, éprouve, et non un simple corps physique qui pourrait être sans vie ni sensation ; quant au vocable "esthétique", dans "soma-esthétique" il a la double tâche de souligner le rôle perceptif du soma et ses usages esthétiques tant dans la stylisation de soi que dans l'appréciation des qualités d'autres soi et d'autres choses » (Shusterman, 2010, p. 15).

l'interaction d'un organisme (ou d'un sujet neurophysiologique) avec son environnement à travers la perception. Le mémoire *Une perspective énaïve de l'expérience du récit littéraire* (2016) de Mathieu Charest-Vézina prend appui sur le paradigme de la cognition incarnée afin d'explicitier la manière dont l'énaïve s'applique à la lecture littéraire. Pour ce faire, Charest-Vézina définit d'abord l'énaïve comme une approche concevant l'esprit de manière active, incarnée et interactive. Ce faisant,

l'expérience est du domaine de la cognition, et dans une optique énaïve, elle est par conséquent *une activité* par laquelle l'organisme génère du sens. Elle fait donc partie de notre *vie cognitive*, et cette simple raison suffirait déjà pour considérer qu'il est impératif d'en analyser la structure et d'en expliquer la dynamique (Charest-Vézina, 2016, p. 29 – sdc).

L'inscription de l'esprit dans le corps (*embodiment*) et sa situation dans le monde sont les éléments fondamentaux de la cognition, bouleversant la conception courante du corps et du sens. En effet, l'inscription corporelle de l'esprit que suppose l'énaïve change le regard que l'on peut – voire que l'on doit – porter sur le corps et sur nos pratiques signifiantes :

Le corps n'est pas simplement l'outil d'un « centre de contrôle » que serait l'esprit ou le cerveau, mais le corps façonne la structure de notre cognition et la manière avec laquelle nous comprenons le monde et interagissons avec lui : l'esprit s'inscrit donc dans un corps et il en est inséparable. L'agent est doté d'un *savoir-faire* sensorimoteur qui se développe à travers son histoire ontogénique et qui lui permet de générer son domaine cognitif, son monde et, donc, du sens (Charest-Vézina, 2016, p. 26 – sdc).

Selon cette perspective, chacune de nos activités est incorporée et signifiante, que celle-ci requière des aptitudes cognitives plus ou moins complexes. Ainsi, les différents environnements avec lesquels on interagit – que ceux-ci soient esthétiques, culturels, sociaux, naturels ou biologiques – engagent toujours le corps dans une expérience vive, incarnée et productrice de sens.

Le paradigme de la cognition incarnée et le concept d'énaïve semblent ainsi relativement proches des préceptes de la théorie barthésienne du texte ; le sujet, dans l'expérience interactive qu'il entretient avec un texte ou avec un environnement donné, est toujours *producteur* de sens. Ainsi, le cadre théorique de l'énaïve enrichit grandement la réflexion que j'ai développée ici autour des travaux de Barthes, et approfondit la manière dont on peut concevoir la participation du corps dans la lecture. En effet, Charest-Vézina note que :

la *lecture de plaisir* d'un récit littéraire doit être comprise comme une forme singulière d'*interaction sociale*. L'énaïve imaginative d'un monde fictionnel, c'est-à-dire d'un ensemble d'événements et de situations qui ne sont pas actuelles, passe par une dynamique interactionnelle

entre le narrateur et le lecteur. Par la lecture littéraire, le lecteur peut « percevoir » des corps en action, des expressions faciales, des paysages, des objets, ou encore, ressentir les états des personnages fictionnels. C'est que la narration offre toujours un *cadre* par lequel le récit est raconté au lecteur, l'invitant ainsi à participer à la création imaginative de l'environnement narré et à y réagir (Charest-Vézina, 2016, p. 107 – sdc).

Puisque l'expérience de la lecture littéraire me convie à cette forme d'interaction, elle m'engage dans un cadre ou un environnement textuel à partir de la manière dont je participe à celui-ci. Sous cette perspective énaïve, le savoir que je retire du texte est moins à concevoir comme une *représentation* que comme une *production*, et c'est dans cette mesure que le modèle incarné de la cognition peut situer la lecture comme une pratique participant de mon existence en tant qu'organisme interagissant avec un environnement.

C'est cette perspective incarnée de la cognition qui a mené Pierre-Louis Patoine à développer un modèle de lecture empathique afin de réconcilier le sens et la sensation, la compréhension et l'expérience – bref de comprendre le rôle du corps dans l'expérience de la lecture. Dans sa thèse *Du sémiotique au somatique* (2010), Patoine définit la lecture empathique comme une technique qui « vise à déployer la richesse sensorielle du texte et à intensifier la participation corporelle du lecteur dans son expérience » (Patoine, 2010, p. 7). L'empathie, qui désigne une réaction affective supposant un intérêt ou une préoccupation pour autrui dans laquelle on ressent avec lui sa situation émotionnelle, suppose que la lecture est une véritable immersion dans le texte. Patoine note que :

nous devons penser la lecture empathique comme une implication somesthésique du lecteur modulée non pas uniquement par les personnages et les formes sensorielles qui les caractérisent, mais également par les descriptions d'espaces physiques [...], par la structure formelle, par le rythme des phrases ou du récit, par la mise en page [...] ou même par le contexte de réception et le paratexte (Patoine, 2010, p. 118).

Le texte est alors à concevoir comme un « corps expressif » *avec* lequel interagit mon corps quand je lis, *avec* lequel je ressens les sensations que celui-ci exprime. La lecture empathique définie par Patoine ouvre des possibilités sémiotiques nouvelles, puisque le sens ne s'y produit pas uniquement de manière logico-linguistique. Cela implique que « [la lecture empathique] permet de repenser la littérature comme geste et comme corps et la performance interprétative comme un comportement mobilisant la pensée dans ses dimensions sensori-motrices » (Patoine, 2010, p. 134). Le modèle de lecture empathique permet ainsi de penser l'expérience

de la lecture dans l'enchevêtrement du sens et de la sensation qui lui est propre, rappelant la manière dont le corps participe bien à sa manière à cette pratique.

Pour que la lecture empathique s'effectue dans sa version la plus accomplie, Patoine souligne qu'elle doit être avant tout immersive ; afin que la puissance sensorielle de l'imaginaire du texte se développe pleinement dans mon corps, la lecture que je fais d'un texte demande un état de « *flow* », c'est-à-dire une certaine aisance dans ma performance interprétative. C'est en ce sens qu'il me semble que le modèle de lecture empathique développé par Patoine concorde de manière exemplaire avec la relecture, puisque cette pratique favorise une aisance dans l'acte de lecture reposant sur une familiarité avec le texte où le(s) sens est / sont modulé(s) selon mon appréhension affective et émotive. L'habitude et la familiarité que suppose la relecture semblent en ce sens jouer un rôle clé dans l'incarnation et l'incorporation du texte.

3.3.2 Le problème de l'interprétation

La pratique de la relecture favoriserait une attitude de lecture empathique qui, comme le souligne Patoine, contribue à « une réconciliation du sens et de la sensation, de la compréhension et de l'expérience qui ouvre vers de nouvelles manières de lire et de penser le littéraire » (Patoine, 2010, p. 25). La lecture empathique et la relecture, en soulignant le rôle somatique du corps dans l'expérience d'un texte littéraire, bouleverseraient ainsi nos pratiques littéraires. Patoine explicite d'ailleurs de quelle manière ce modèle de lecture change notre rapport au texte :

On pourrait dire que la fiction littéraire guide l'imagination du lecteur un peu comme une partition guide le musicien : le texte comme entité linguistique et comme code serait cette partition et l'expérience imaginaire (cognitive et sensorielle), la musique que produit son exécution. La fiction littéraire reconstruirait ainsi l'expérience vitale à partir du langage et grâce à l'implication cognitive – donc toujours corporelle – du lecteur. La lecture empathique, dans sa version forte, représente une forme particulièrement intense de cette implication, une modification plus poussée de l'état de conscience (Patoine, 2010, p. 326).

Le rapprochement de la lecture à l'interprétation musicale que propose Patoine n'est pas nouveau pour nous ; on a vu avec Laure Murat comment la pratique de la relecture, en modulant le sens du texte, permet d'explicitier le rôle que je joue en tant que lecteur lorsque j'*interprète* un texte. Plutôt que d'écouter passivement le texte à la manière d'une musique enregistrée, j'ai

le pouvoir de jouer avec le rythme, la vitesse, le timbre et le sens dans ma manipulation du texte de la même manière que le fait un musicien lorsqu'il interprète une pièce musicale (voir § 1.3.1). La relecture, et le modèle de lecture empathique qu'elle favorise, m'engagent ainsi dans une activité de production de sens, qui rappelle la théorie barthésienne du texte.

Le rôle que joue le corps dans cette production est maintenant on ne peut plus clair et explicite. En ce sens, on peut comprendre que la mise en scène des lectures *régulières* et *insistantes* de Barthes dans les *Fragments d'un discours amoureux*, reposant sur le développement de paramètres méthodologiques et théoriques nouveaux, implique elle aussi le corps. La perspective énaïve que j'en suis venu à adopter dans ce chapitre me porte à croire que la forme des *Fragments* répond à une nécessité qui déborde les considérations méthodologiques et théoriques de la critique littéraire ; il me semble que c'est parce que le plaisir de la relecture est éminemment corporel et incarné que Barthes emploie une forme aussi souple et sensible pour traiter de ses lectures insistantes. Dans la relecture, plus que n'importe quelle pratique signifiante, je participe au texte *par* mon corps, ce qui me permet de comprendre que mon lien avec les gens, les formes, les choses et le monde qui m'entourent est toujours d'abord et avant tout *sensible*.

En effet, comme on l'a vu dans le chapitre précédent, les *Fragments d'un discours amoureux* ne sont rien d'autre « qu'un amoureux qui parle et qui dit... » (FDA, p. 13). L'exergue du livre nous indique d'emblée que l'énonciation est endossée par un sujet *amoureux* qui, comme le personnage d'un roman, permet à Barthes d'explorer un lieu de parole, une scène de discours et la charge affective que celle-ci supporte. Cette voix, comme on l'a vu, est essentiellement composite : le « Je » de l'énonciation est polymorphe et s'inscrit dans un système énonciatif complexe. Barthes emprunte et adopte cette voix amoureuse dans un travail de *simulation*. Or, la simulation suppose forcément un engagement empathique et affectif de Barthes par rapport au sujet amoureux. En ce sens, l'écriture même des *Fragments* imiterait le mode de lecture (empathique) que Barthes y met en scène, engageant simultanément son corps et le mien dans le texte.

Éric Marty a d'ailleurs donné un séminaire sur les *Fragments d'un discours amoureux* (2006) dans lequel il s'est tout particulièrement intéressé à ce travail de simulation. Pour lui, la structure et le propos ambigus du livre agissent à titre de suspension, d'*epoché*. L'écriture en

fragments, l'énonciation polymorphe du « Je » ainsi que l'affirmation de l'imaginaire amoureux neutraliseraient le métalangage classique de la critique littéraire ; cette neutralisation est notamment rendue possible par le geste de simulation à l'origine de la rédaction du livre de Barthes qui supporte ses caractéristiques formelles. En effet, Marty note que :

dans la simulation l'imitateur est entièrement engagé dans l'être de ce qu'il imite, il ne lui est pas étranger. La simulation oblige son acteur [...] à une sorte de mutation existentielle où il se contraint à obéir à un rôle, celui de l'amoureux dont nous avons vu qu'il obéissait à des lois bien particulières, à un langage, à un mode d'être » (Marty, 2006, p. 253).

Le langage du sujet amoureux dans lequel Barthes est engagé par la simulation de son discours est précisément celui du *Je-t-aime*. « Je-t-aime » est une figure qu'on retrouve au centre des *Fragments*, dans lequel Barthes insiste sur le caractère proféré du langage amoureux. Barthes y rappelle l'importance de la voix, l'importance du corps *en action* dans le langage : le discours amoureux est régi par cette volonté de livrer une expérience brûlante du discours. C'est ainsi que *Je-t-aime* répond à une logique davantage corporelle qui permet au sujet amoureux de sortir du langage ordinaire : « Le mot (la phrase-mot) n'a de sens qu'au moment où je le prononce ; il n'y a en lui aucune autre information que son dire immédiat : nulle réserve, nul magasin de sens » (FDA, p. 177). *Je-t-aime* est, selon le propos de Barthes, *insensé* : il n'a pas de référent ni de signifié ; c'est un énoncé performatif, qui a pour seule fonction de faire du *vrai* en exprimant l'amour-passion du sujet amoureux. *Je-t-aime* sort ultimement du langage ; en ne signifiant rien, en ne renvoyant à aucune autre réalité que celle de l'affectivité du sujet amoureux, *Je-t-aime* épuise le langage en même temps qu'il s'épuise lui-même.

L'aspect performatif de ce langage agit ainsi comme une force. Force *négative*, contestataire, s'il en est, mais non dépréciative ; *Je-t-aime* ébranle les scènes énonciatives habituelles, instaure un rapport au langage et à la parole tirée de la logique du Sens, du vrai et du faux :

Je-t-aime est actif. Il s'affirme comme force — contre d'autres forces. Lesquelles ? Mille forces du monde, qui sont toutes forces dépréciatives (la science, la *doxa*, la réalité, la raison, etc.). Ou encore : contre la langue. De même que l'*amen* est à la limite de la langue, sans partie liée avec son système, la dépouillant de son « manteau » réactif de même la profération d'amour (*je-t-aime*) se tient à la limite de la syntaxe, accueille la tautologie (*je-t-aime* veut dire *je-t-aime*), écarte la servilité de la Phrase [...]. Comme profération, *je-t-aime* n'est pas un signe, mais joue contre les signes. Celui qui ne dit pas *je-t-aime* [...] est condamné à émettre les signes multiples, incertains [...] de l'amour, ses indices, ses « preuves » [...] : il doit se laisser *interpréter* (FDA, p. 182 — sdc).

Je-t-aime joue donc contre l'interprétation et les forces institutionnelles du monde dans lequel on vit. *Je-t-aime* se présente comme un « degré zéro » radicalement contestataire de la langue en la dépouillant de sa dynamique significative et signifiante. Le langage amoureux met ainsi fin aux indices et aux signes, et met par le fait même fin à l'interprétation : *Je-t-aime* ne dit rien d'autre que ce qu'il dit : « Je t'aime ».

Le geste de simulation dans les *Fragments d'un discours amoureux*, qui permet à Barthes d'adopter ce langage amoureux, annihile ainsi l'interprétation logocentrée et objectivante du texte. Comme on l'a vu, Barthes préfère écrire *avec* ses lectures régulières et insistantes plutôt que *sur* celles-ci. Dans la simulation du discours amoureux – et du langage amoureux qui le supporte – Barthes parvient à prolonger l'affectivité de ses (re)lectures en développant une manière empathique d'en faire la critique, sous la forme d'un texte qui développe ce que Hélène Surjus nomme une « théorie de l'effet » (1993, p. 74). Surjus explicite de quelle manière cette théorie de l'effet se profile dans les *Fragments* en notant que « les voix diverses recueillies dans ce livre [...] entretissées à celle de “R.B.” profilent le mouvement d'une adresse : c'est finalement le “je” de l'écriture, lequel suppose le “tu” de la lecture que le lecteur vient à son tour convertir en un “je”, profitant ainsi des vides aménagés par le texte pour en compléter le volume » (Surjus, 1993, p. 107 – js). Comme dans la structure syntaxique du *Je-t-aime*, l'écriture et la lecture supposent cette rencontre entre « je » et « tu ». Dans les *Fragments*, Barthes investit le lieu de cette rencontre de son affectivité afin d'affecter à son tour ses lecteurs.

Évelyne Grossman, qui a récemment fait paraître l'essai *Éloge de l'hypersensible* (2017), précise que la démarche de Barthes derrière l'élaboration des *Fragments* présenterait « une proximité essentielle aux nouveaux apprentissages sensoriels auxquels l'art et la littérature modernes nous initient : ne plus avoir peur de la violence de nos pulsions, de nos sensations ; expérimenter, explorer, y aller voir d'un peu plus près » (Grossman, 2017, p. 119). Selon Grossman, l'œuvre de Barthes convie à cet « apprentissage sensoriel » – qui est directement lié à une réflexion sur la pratique de la relecture dans les *Fragments* – puisqu'elle rapproche le corps et la lecture en les nouant autour des motifs de l'affectivité et de l'amour. Grossman associe d'ailleurs ces motifs à la notion de « scripteur » développée plus tôt par Barthes dans *S/Z*, afin de commenter cet aspect caractéristique des *Fragments* :

De même que la force du sujet amoureux était de faire tenir ensemble les fragments du corps aimé, de même l'affect est cette force qui relie les fragments dispersés, les traces culturelles et psychiques discontinues, qui les rassemblent dans la jouissance partagée du créateur et de son lecteur (ou spectateur). Toute lecture, disait déjà Barthes à propos de son analyse de *Sarrasine*, "dérive de formes transindividuelles", de règles issues "de cet immense espace culturel dont notre personne (d'auteur, de lecteur) n'est qu'un passage". Aussi bien le scripteur est-il le nom de cette multiplicité sans nom, indissociablement écrivain, artiste, critique, acteur, lecteur – citations d'une infinité de fragments dispersés à lire et à relier [voire à relire] amoureuxment (Grossman, 2017, p. 191).

En ce sens, l'écriture et la (re)lecture mises en scène dans les *Fragments* visent à élargir notre sensibilité au texte – ou au *corps-texte* – afin d'investir cet espace transindividuel où on est à même d'éprouver, de vivre et de penser à travers un « corps de sensations autre ». C'est de cette manière que, selon Grossman, les textes « réhabilitent la finesse, la subtilité d'un corps non plus représenté comme objet, mais vécu comme éprouvant des sensations, traversé et disjoint par elles, relié différemment, *amoureuxment* » (Grossman, 2017, p. 16 – js). Les *Fragments d'un discours amoureux*, sans définir de manière théorique cette conception empathique et sensible de la lecture et du texte, nous livrent toutefois à une expérience vive de l'affectivité de la lecture, et pourraient nous permettre d'apprendre à (re)lire *amoureuxment*. C'est de cette manière que les *Fragments d'un discours amoureux* et la pratique de la relecture qu'ils mettent en scène peuvent plus largement nous apprendre à lire à *corps découvert*.

3.3.3 Le texte comme matière vivante

Le caractère bien incarné de la pratique de la relecture, que la perspective énaïve du modèle de lecture empathique définie par Patoine m'a permis d'identifier dans les *Fragments d'un discours amoureux*, soulève ainsi la manière dont cette pratique problématise la question du sens et de l'interprétation. La relecture éclaire en effet le caractère changeant et proliférant du sens que l'on donne à un texte à chacune des lectures que l'on fait de celui-ci. La nature fixe de l'œuvre littéraire (puisque celle-ci est imprimée) suppose que ce changement provient toujours de moi : c'est de cette manière que le corps semble jouer un rôle central dans la performance interprétative d'un texte littéraire, mettant en évidence la dimension écologique de la lecture. Dans sa thèse, Patoine insiste déjà sur la manière dont la lecture empathique implique un passage du modèle logico-linguistique de la sémiotique et des études littéraires à une conception plus biologique et écologique du sens. Il note en effet que :

La cognition incarnée ouvre vers une écologie du sens, entièrement fondée sur la relation. [...] La cognition incarnée soutient que *le sens, c'est-à-dire l'aspect spécifique d'une expérience plus large et toujours en cours, dépend de la relation de cet aspect avec d'autres parties d'expériences passées, présentes ou futures, possibles ou imaginaires. Le sens est ainsi inextricablement lié aux interactions d'un corps personnel, culturel et écosystémique situé dans l'espace et le temps.* [...] On dira de plus d'une vision incarnée de la cognition qu'elle est naturalisante, dans la mesure où elle situe le sens dans le cours d'une expérience qui ne peut exister en dehors d'un organisme biologique interagissant avec son environnement (Patoine, 2010, p. 192-193 – sdc).

Ainsi, je terminerai ma réflexion sur la pratique de la relecture et sur le rôle que le corps y joue dans la production du sens en explorant sa dimension écologique. Cette écologie, fondée sur ma relation et mon interaction avec le texte, élargira la manière dont le corps est investi dans la (re)lecture et explicitera la manière dont le texte peut être conçu comme une véritable « matière vivante » (Murat, 2015, p. 52).

La perspective énative de la lecture souligne l'importance du contexte à partir duquel je lis. L'environnement dans lequel je lis et ma disposition émotive, affective ou intellectuelle affectent et façonnent le texte. Puisque ce contexte est toujours changeant, le texte peut toujours se renouveler et déployer le pluriel de ses potentialités. Les réinterprétations auxquelles la relecture me rend sensible ne sont donc pas nécessairement contraires : elles confèrent plutôt les dimensions multiples et dynamiques du texte soulignées par la théorie de Barthes, et c'est de cette façon que celui-ci prend vie, à la manière d'un « mandala » ou d'un « souvenir circulaire ». Chaque lecture serait ainsi *a priori* incarnée, ou à tout le moins incorporée à ma mémoire et à l'usage que j'en fais.

Puisque la relecture est une pratique fondamentalement répétitive, elle indique de façon explicite que cette incarnation et cette incorporation du texte sont toujours modulées par une infinité de facteurs. Si l'on admet que le texte est un environnement sensoriel et sémantique où règne une interactivité du sujet et du langage, la pratique de la relecture peut remettre en question l'idée selon laquelle la lecture est une pratique de décodage, avant tout modulée et dynamisée par les stratégies textuelles. Puisqu'elle s'inscrit dans une « situation » (qu'elle soit mentale, sensible ou sociale), la (re)lecture ne se limite pas à la textualité. Marielle Macé, dans son essai *Façons de lire, manières d'être* (2011), montre le potentiel pragmatique très concret de cet aspect de la lecture, aspect accentué par la relecture :

Par la lecture, par la manière dont on se conduit dans un livre, on s'individue au sens le plus simple : on s'écarte, afin d'occuper un nouveau milieu et d'être occupé à lui, d'éprouver ses propres contours et les formes de sa séparation ; on s'accueille soi-même dans une image

extérieure ; en entrant en rapport d'échange avec ce nouveau milieu, on essaye des postures, on simule des gestes, et l'on peut aussi bien se perdre dans l'environnement intense du livre que s'efforcer de s'en détacher. C'est une question de situations et de dispositions : la situation (mentale, sensible, sociale) dans laquelle la lecture nous place en nous faisant nous enfermer avec un livre, cet *environnement* qu'elle nous fait éprouver intimement, et dont elle dépose l'énergie de réemploi dans notre mémoire ; la disposition perceptive dans laquelle les livres nous trouvent, et l'*expérience* par laquelle ils nous obligent à nous redresser, en composant chaque fois avec l'*altérité* de ce qu'il faut appeler, sans craindre l'emphase, une « *nouvelle forme de vie* » (Macé, 2011, p. 31 — js).

La perspective que Macé nous invite à adopter par rapport au texte littéraire rejoint le caractère bien incarné de la création textuelle auquel je consacre ce dernier chapitre de mon mémoire (l'emploi des termes « environnement », « expérience » et « altérité » pour parler du texte insistent d'emblée sur le caractère interactif de la (re)lecture). Pour Macé, cette interaction n'est pas qu'intellectuelle : en tant qu'activité attentionnelle, qui exige une certaine conduite, une certaine gestualité et une certaine intensité, la (re)lecture nous invite à éprouver des manières d'être, des attitudes et des rythmes nouveaux ou différents. Ainsi, quand je relis, l'environnement que le texte me fait éprouver est à chaque fois réaménagé selon une situation ou une disposition nouvelle, insistant sur l'altérité de cette « nouvelle forme de vie » avec laquelle chaque lecture me (re)compose. Réaménager nos pratiques signifiantes aurait donc le pouvoir concret et pragmatique de rénover notre manière de vivre.

En plus d'éclairer cette dimension performative de lecture, la relecture suggère une interaction soutenue avec un texte (dans l'intention plus ou moins consciente de renouer avec le souvenir des premières lectures), une interaction qui souligne l'importance de la matérialité du livre et de sa manipulation. En effet, Laure Murat précise que la bibliothèque personnelle et les livres, en tant qu'*objets*, trouvent une signification extrêmement riche dans la perspective pragmatique et incarnée du texte qu'éclaire l'étude de la relecture. Murat stipule en effet qu'

une bibliothèque, ce serait [...] d'abord cela : un réservoir à relectures potentielles. Selon ce principe : je veux pouvoir être sûr, même si l'occasion ne se présentera jamais, de pouvoir un jour accéder à telle œuvre, dans cette édition annotée, et retrouver l'émotion de ma première lecture. À n'importe quel moment, tirer l'exemplaire, le feuilleter, me souvenir d'une citation repérée en un clin d'œil, dont j'ai gardé la mémoire visuelle dans l'espace linéaire du volume. Mes livres ont cette qualité entre toutes : ils sont disponibles. Disponibles à la relecture (Murat, 2015, p. 29).

En insistant sur la valeur de la manipulation du livre, la relecture nous force à prendre en considération une dimension corporelle plus élargie de la lecture. En effet, la manipulation du livre et le rôle que celui-ci joue en tant qu'objet dans l'interaction esthétique problématisent la

manière dont on conçoit la (re)lecture en en faisant une expérience privilégiée de la constitution de notre manière d'être au monde. Anne Mangen a d'ailleurs consacré un article à la question de la manipulation du livre imprimé qui précise cette caractéristique écologique de la (re)lecture. Dans cet article, intitulé « What Hands May Tell Us About Reading and Writing? » (2016), Mangen insiste sur l'importance du rôle de la main et des sensations tactiles dans la lecture. Assumant l'influence de la phénoménologie dans sa réflexion, Mangen soulève que « selon Heidegger et Merleau-Ponty, la main humaine est essentielle à la constitution de l'Être — à la vie, aux sensations, à l'expérience, à la création, à la communication, au souci et à la réflexion humaine dans notre monde » (Mangen, 2016, p. 461 – tp⁴⁷). Le toucher agirait pour Mangen comme le sens privilégié de la perception et de l'expérience que l'on fait du monde, puisque c'est par lui que l'on peut ressentir le plus directement les frontières de notre être et nos interactions avec les choses qui nous entourent. Pour Mangen, le caractère sensori-moteur de la lecture combine la qualité tactile et visuelle du texte, éclairant la richesse du rôle de la perception dans nos pratiques signifiantes. Elle note en effet que « la perception est un processus exploratoire continu dans lequel on suppose et anticipe comment ce qui est perçu pourra changer selon certains mouvements dans l'environnement et selon la manipulation d'objets » (Mangen, 2016, p. 465 – tp⁴⁸). Cette connaissance tactile, haptique et kinesthésique du monde est particulièrement tangible dans la (re)lecture puisque le livre renvoie une rétroaction sensorielle (*sensory feedback*) directe : selon mon avancement dans le volume, selon les taches ou les marques que porte le texte, ma lecture prendra différents rythmes, mon attention et mes réponses émotionnelles varieront, dans la mesure où je serai plus ou moins attentif à différents passages, en appréhendant certains et étant touché par de nouveaux, qui prendront alors corps dans le livre et dans ma mémoire. Il semble d'ailleurs que la complexité de cette relation de corps à corps avec le texte assure de manière singulière la prolifération du sens dans la pratique de la relecture.

⁴⁷ « According to both Heidegger and Merleau-Ponty, the human hand is essential in the constitution and distinction of Being — for human living, sensing, experiencing, creating, communicating, caring, and thinking in our lifeworld. »

⁴⁸ « Perception, then, is an ongoing exploratory process of conjecturing and anticipating how what is perceived will change with one's movement in the environment and the manipulation of objects. »

Dans cette relation, entretenue plus ou moins régulièrement et avec plus ou moins d'insistance avec le texte, celui-ci trouve un caractère affectif, voire amoureux. En plus de souligner l'arbitraire de l'interprétation, la relation que la relecture me permet d'entretenir avec le texte m'invite à adopter une attitude interprétative plus détachée. Le sens toujours changeant d'un texte me rappelle la précarité de mon expérience de lecture, qui ne peut jamais être répétée à l'identique, puisqu'elle est toujours située et incarnée. Ainsi, le lien intime que j'entretiens avec le texte dans la relecture célèbre à la fois la perte d'un état antérieur et la nouveauté qui en advient. La relecture engage ainsi mon corps dans la performance interprétative d'un texte littéraire pour me rappeler que je suis moi-même toujours pluriel, et que le rapport que j'entretiens avec l'autre (que celui-ci soit textuel, esthétique, humain ou autre-qu'humain) est lui aussi toujours éminemment *pluriel*. En soulignant cette pluralité, la pratique de la relecture pourrait donc non seulement rénover notre sensibilité au texte et à nos pratiques signifiantes, mais nous assurerait aussi d'être au monde de manière plus consciente et sensible.

3.4 Conclusion

La théorie barthésienne du texte confère un rôle de premier plan au corps dans nos pratiques signifiantes. Le corps dans la théorie de Barthes est surtout conçu à partir des préceptes de la psychanalyse et de la phénoménologie : il est en effet conçu comme un lieu pluriel où des forces interagissent pour former une expérience complexe du texte et du monde. La pluralité de ce corps lui assure d'ailleurs de jouer un rôle de suspension, proche de l'*epoché* phénoménologique, qui neutralise les diktats interprétatifs prescrits par la *doxa*. Le rôle du corps dans la théorie de Barthes est très proche des plus récents travaux s'intéressant à la sémiologie incarnée, qui stipulent que notre expérience du monde n'est jamais neutre puisqu'elle est fondamentalement située par notre perception. Le corps agit en effet à titre de « moteur de sens » qui dynamise notre interaction avec différentes formes (vivantes, sociales, ou culturelles). C'est ainsi que l'étude de nos pratiques signifiantes renvoie directement au corps et nous invite à réévaluer notre sensibilité à l'égard de nos rapports textuels et existentiels.

La relecture, qui suppose un investissement pour le moins insistant et affectif avec un texte, rétablit la sensibilité dans nos pratiques signifiantes et interprétatives. Les plus récents

développements dans le champ des sciences cognitives consolident d'ailleurs cette idée, puisque l'imagerie cérébrale a permis de décrire le rôle du corps dans la cognition de manière tout à fait factuelle et observable. À cet égard, Pierre-Louis Patoine s'est appuyé sur les recherches menées dans ce champ des neurosciences cognitives afin de développer un modèle de « lecture empathique » qui met en évidence le rôle du corps dans la lecture. La relecture favorise l'attitude de lecture empathique puisqu'elle assure une aisance dans la lecture et une immersion dans le texte qui facilitent l'incarnation et l'incorporation du sens. Le corps est donc au centre de cette pratique, qui est à même de réconcilier le sens et la sensation.

La perspective énative de la lecture défendue par Patoine m'a d'ailleurs permis de revenir sur les *Fragments d'un discours amoureux* afin d'éclairer le caractère pragmatique et effectif de la démarche barthésienne. Cette démarche *amoureuse* est exemplaire du modèle de lecture empathique de Patoine, et c'est ainsi que l'essai de Barthes semble ébranler la conception logico-linguistique de l'interprétation afin de livrer une réflexion sur la (re)lecture qui repose davantage sur les *effets* de l'expérience de la lecture. De ce point de vue, les dynamiques principales de la relecture se manifestent dans le travail de Barthes de manière à convier à un apprentissage sensoriel riche. L'étude de la relecture semble donc souligner le rôle du corps dans nos pratiques signifiantes et éclaire, par le fait même, le caractère écologique du texte et de la lecture. Non seulement cette perspective élargit-elle la réflexion sur le rôle du corps dans nos pratiques signifiantes, mais elle souligne aussi l'importance de développer une plus grande sensibilité dans nos interactions avec des formes textuelles et vivantes. C'est ainsi que le problème du sens dans la relecture déborde la question de la textualité et élargit la réflexion que l'on peut avoir sur nos pratiques signifiantes et artistiques de manière à soulever leurs implications idéologiques et leurs conséquences directes sur notre manière d'être. Relire, c'est donc apprendre à lire à corps découvert dans un geste de résistance qui rassemble ultimement l'éthique et l'esthétique.

CONCLUSION

La relecture intentionnelle, intime et affective qui nous a intéressé ici expose des dynamiques marginales mais singulières dans le champ des études littéraires. Cette pratique, vu son caractère à la fois régressif (de la rétrospection) et progressif (de la redécouverte), assure une certaine familiarité qui nous permet de constater que le sens qu'on donne à un texte est toujours changeant.

Cette caractéristique de la relecture est particulièrement féconde, puisqu'elle pose un problème quant à notre manière d'aborder et de penser à l'interprétation ; la nature fixe du texte littéraire, qui est imprimé et qui ne peut donc pas changer *en soi*, suppose que ces modulations du sens reposent sur l'expérience de lecture. Le contexte à partir duquel je relis un texte, et ma disposition affective et cognitive au moment de ma relecture, a donc une influence décisive sur le sens. De ce point de vue, la relecture révèle que nos pratiques signifiantes sont potentiellement toujours renouvelables.

Puisque la relecture n'est pas à considérer comme un moment autonome, on ne peut pas en parler de même manière qu'on parle de l'acte de *lire*. C'est pourquoi la réflexion de mon mémoire s'est avant tout concentrée à partir d'autres perspectives théoriques et critiques, surtout teintées par la pensée barthésienne du texte.

La relecture nous a par le fait même invité à sonder ce problème afin de repenser les paramètres à partir desquels on pense et pratique la lecture de textes littéraires. De manière plus large, la relecture suppose un changement de paradigme qui rend un rôle actif et producteur de sens au sujet lisant. Puisque la relecture est une pratique avant tout affective, elle rend en effet sa valeur à l'expérience esthétique qui assure cette production de sens et elle invite à en explorer le caractère éminemment incarné et sensible.

Afin de mieux cerner le paradigme dans lequel s'inscrit la relecture, l'étude que j'ai faite de cette question s'est en grande partie appuyée sur la théorie barthésienne du texte qui décloisonne la lecture des conceptions herméneutiques de l'interprétation afin de conférer un rôle actif et créatif au lecteur. Le texte, défini par Barthes comme une productivité, est ainsi à penser non pas comme un objet dont on devrait déchiffrer le sens, mais plutôt comme un lieu polysémique traversé d'une pluralité de codes et de langages. Le dessein de Barthes dans cette

redéfinition du texte est d'en affirmer la nature essentiellement plurielle : le texte est avant tout travaillé par la langue, et c'est de cette manière qu'il trouve une infinité de virtualités qui sont actualisées par les lectures qu'on en fait. La lecture est donc à penser, selon Barthes, comme une *création* de sens. Ainsi, la théorie du texte rabat l'étude de la textualité au sujet qui lit, puisque c'est toujours lui qui opère cette création. La lecture devient alors un objet épistémologique particulièrement riche qui nous invite à saisir la dimension avant tout affective et vivante du sens. La lecture d'un texte est toujours *ma* lecture et elle s'incorpore à ma mémoire de manière à prendre vie dans le processus infini de la création textuelle.

La théorie barthésienne du texte change donc notre manière d'aborder la lecture, en valorisant son caractère affectif et pathétique. Le paradigme instauré par cette théorie est pour cette raison très proche de la relecture, et les *Fragments d'un discours amoureux*, dans leur forme et dans leur structure, rendent explicitement compte de ce rapprochement. En effet, Barthes dit avoir composé cet essai à partir de ses lectures *régulières et insistantes*. Or, il n'emploie jamais le métalangage critique afin de parler de ces lectures dans son essai ; il emprunte plutôt une écriture amoureuse aux apparences romanesques afin d'explorer sa propre affectivité. Ce faisant, Barthes est amené à développer une méthodologie de travail nouvelle, subvertissant les paramètres de la critique littéraire classique. On a vu en effet que cette méthode – qui donne une forme ouverte et souple aux *Fragments* notamment grâce aux procédés de simulation et de transgression de la référence – permet à Barthes d'explorer, sans l'épuiser, son affectivité et de développer une réflexion sur la relecture qui, si elle n'est pas explicite, est tout de même extrêmement riche. L'aspect romanesque des *Fragments d'un discours amoureux* n'est pas signe de paresse intellectuelle ; cette stratégie textuelle permet plutôt à Barthes de convier, de manière pragmatique, ses lecteurs à s'identifier à son texte, et les convie par le fait même à participer au *plaisir du texte* à l'origine de l'élaboration de son essai.

L'essai de Barthes, qui mobilise les principaux préceptes de sa théorie du texte en les actualisant dans une expérience brûlante du discours, révèle alors l'importance du corps dans nos pratiques signifiantes, et plus particulièrement dans la relecture. On a vu en effet que le corps remplit un rôle de premier plan dans la définition de sa théorie du texte ; les conceptions psychanalytiques et phénoménologiques du corps ont permis de saisir le caractère éminemment pluriel de notre expérience du monde, justifiant et cristallisant la conception plurielle du texte

défendue par Barthes. L'héritage de la théorie du texte dans le champ des théories littéraires m'a d'ailleurs permis de remarquer l'évolution de ces idées et de les problématiser à la lumière des plus récents développements dans le champ des neurosciences cognitives. En révélant la centralité du corps dans nos processus cognitifs, la perspective énaactive de la neuro-cognition nous permet de jeter un regard neuf sur la théorie de Barthes et sur l'étude que l'on fait de nos pratiques signifiantes.

Pierre-Louis Patoine a d'ailleurs défini un modèle de lecture empathique à partir de cette perspective afin de souligner l'importance du corps dans la lecture littéraire. Ce modèle suppose en effet que la lecture littéraire implique toujours le lecteur de manière somesthésique dans l'expérience d'un récit. Selon ce point de vue, le sens se produit toujours de concert avec nos sensations et notre expérience incarnée du texte. Ainsi, les recherches de Patoine consolident de manière concrète et pragmatique les intuitions de la théorie barthésienne du texte, et élargissent la perspective défendue dans ce mémoire à partir de l'étude de la pratique de la relecture.

*

C'est ainsi qu'une pratique plus étendue de la relecture peut non seulement nous permettre de changer notre rapport au texte littéraire, mais peut aussi transformer notre manière d'interagir avec le monde qui nous entoure. En valorisant une attitude affective et empathique, cette pratique favorise une forme de conscience envers nos pratiques signifiantes, nous permettant d'être plus attentifs à nos sens, à nous-mêmes et aux environnements avec lesquels on interagit.

En effet, puisque le contenu du texte m'est déjà connu, la relecture me permet de suspendre mon attention du développement du récit. Comme on l'a vu avec Calinescu (§ 1.2.1), la relecture remplit ainsi un rôle à la fois méditatif, réflexif et critique ; c'est dire que la régularité et la répétition aux fondements de cette pratique permettent un certain détachement dans la lecture qui a le potentiel de nous rendre sensibles aux variations du sens et, par le fait même, de remettre en question nos hypothèses quant à la nature absolument objective de l'interprétation. La relecture agirait donc à titre d'*epoché* ou de « degré zéro » de la lecture, supportant la perspective corporelle du sens et de la sémiologie défendue dans ce mémoire.

Dans cette perspective corporelle, on peut rapprocher le processus interprétatif éclairé par la relecture à une forme d'assimilation, pour reprendre la métaphore proposée par Nietzsche au sujet de l'oubli actif dans la *Généalogie de la morale* (1887). Dans ce texte, Nietzsche suppose que :

l'oubli n'est pas simplement une *vis inertiae*, comme le croient les esprits superficiels, mais plutôt une faculté de rétention active, positive au sens le plus rigoureux à laquelle il faut attribuer le fait que tout ce que nous vivons, éprouvons, *ce que nous absorbons, accède aussi peu à la conscience dans l'état de digestion [...] que tout le processus infiniment complexe selon lequel se déroule notre alimentation physique, ce qu'on appelle l' "assimilation"* (Nietzsche, 1887, p. 67 – js).

La métaphore du métabolisme proposée par Nietzsche est non seulement riche parce qu'elle coïncide avec l'importance du souvenir (plus ou moins conscient et plus ou moins vif) que l'on garde d'un texte quand on relit (qui se rapporte assez explicitement à la conception barthésienne de l'intertexte qui se définit comme un « souvenir circulaire »), mais aussi parce qu'elle rappelle le caractère incarné et organique de la mémoire et de la (re)lecture.

L'analogie digestive de l'oubli défendue par Nietzsche suppose en effet une forme d'incorporation inconsciente du souvenir que l'on aurait du texte dans la relecture. Ce faisant, on pourrait rapprocher la pratique de la relecture à la pratique de la méditation. En effet, puisque la relecture tend à effacer la frontière entre le sujet (lisant) et l'objet (textuel) en instaurant un paradigme actif de production et d'assimilation du sens, elle fissure la conception herméneutique du signe et de la signification en favorisant une posture interprétative davantage symbiotique. L'article « Reading and Writing As Meditation » (1983) de James Moffett consolide cette idée en soulignant que, dans l'acte de lecture,

le texte saisit l'esprit du lecteur, qui lui aussi est concentré de façon si intense que la séparation sujet-objet se dissout. [...] Notre flux perceptif intérieur se compare à des enzymes qui ré-aménagent à un certain degré ce qui est ingéré afin que notre corps puisse intégrer cette substance étrangère dans notre système existant (Moffett, 1983, p. 318 – tp⁴⁹).

Il est intéressant de noter que Moffett emploie à son tour une métaphore digestive pour parler de ce processus, qui souligne la manière dont la lecture, malgré sa nature verbale, agit comme

⁴⁹ « The text has got hold of his [the reader] mind, and he too is concentrating so intently that the subject-object separation is dissolving. [...] Our perceptual inner stream compares to enzymes that re-make to a degree what is ingested so that our body can integrate this foreign substance into our existing system. »

une expérience incarnée d'incorporation du texte. Cette idée suppose que notre réponse consciente et verbale ne couvre pas l'étendue de notre engagement avec le texte littéraire.

La relecture nous convierait donc à assumer cette part innommable de l'engagement textuel en favorisant une posture plus incarnée. Cette pratique cristallise en effet le « métabolisme » du texte qui, plutôt que de nous permettre d'accumuler des connaissances, nous assure d'affiner notre conscience : mon corps, assimilé au texte qui est lui-même incorporé dans une pratique d'attention régulière et insistante, assimile ultimement le littéraire à mon vécu, me permettant non seulement de m'ancrer dans l'instant de la lecture mais aussi de me rendre plus sensible au texte, à son évolution, et par le fait même à l'évolution de mes goûts, de mes jugements et de mes expériences. C'est en s'appuyant sur cette dynamique bien précise que Moffett met plus explicitement en relation la (re)lecture et la pratique de la méditation :

Alors que la première forme de méditation consiste à *prendre conscience* du flux intérieur et la seconde de se *concentrer* sur elle, la dernière revient à le *suspendre*. [...] En suspendant le discours intérieur de la conscience, on dépasse l'égo et la culture ainsi que la conception partielle et de la réalité qu'ils nous conditionnent à adopter, ce qui rend possible une expérience harmonieuse et directe du monde aboutissant à une forme d'extase. La définition originale et non romantisée de l'extase est d'être hors de soi (Moffett, 1983, p. 322 – tp⁵⁰).

Le lien qui unit la lecture et la méditation dans la réflexion de Moffett peut facilement être mis en relation avec le modèle de critique langoureuse qu'on retrouve dans les *Fragments d'un discours amoureux*. La méthode dramatique et la transgression de la référence que cet essai présente agissent à titre d'union entre le texte et l'intertexte affectif de Barthes. On a vu comment le système de référence des *Fragments d'un discours amoureux* transforme la hiérarchie textuelle de manière à présenter les traces graphiques de l'accouplement de la voix du sujet amoureux à celle de Barthes et des textes qu'il cite tout au long de l'essai.

Les implications pragmatiques de cette méthode se présentent d'ailleurs thématiquement dans les *Fragments*, qui se terminent avec la figure « (Non) Vouloir-Saisir » dans laquelle Barthes présente une solution aux troubles amoureux : « Comprenant que les difficultés de la

⁵⁰ « Whereas the first form of meditation consists of *witnessing* the inner stream, the second of *focusing* it, this last amounts to *suspending* it altogether. [...] [I]n suspending inner speech one is bypassing ego and culture with their partial and conditioned conception of reality and making possible an unmediated attunement to the world resulting in revelation and ecstasy. The original and non-romantic meaning of "ecstasy" is being outside oneself. »

relation amoureuse viennent de ce qu'il veut sans cesse s'approprier d'une manière ou d'une autre l'être aimé, le sujet amoureux prend la décision d'abandonner dorénavant tout "vouloir-saisir" à son égard » (*FDA*, p. 275). Le Non-Vouloir-Saisir qui clôt les *Fragments* pourrait ainsi être associé à l'attitude interprétative prescrite par la pratique de la relecture : en me livrant à une expérience éminemment corporelle du texte, la relecture m'amène à entretenir un rapport plus détaché au sens qui me permet de garder le texte vivant. Ce faisant, Barthes note dans les *Fragments*, en s'appuyant sur la théologie Zen, qu'

il faut que je parvienne [...] à me laisser tomber quelque part hors du langage, dans l'inerte, et, d'une certaine manière, tout simplement : m'asseoir (« Assis paisiblement sans rien faire, le printemps vient et l'herbe croît d'elle-même »). Et de nouveau l'Orient : ne pas vouloir saisir le non-vouloir-saisir : laisser venir (de l'autre) ce qui vient, laisser passer (de l'autre) ce qui s'en va ; ne rien saisir, ne repousser rien : recevoir, ne pas conserver, produire sans s'approprier, etc. (*FDA*, p. 277).

La relecture, telle qu'elle se présente dans les *Fragments*, favoriserait donc une attitude critique de « non-vouloir-saisir » qui, à l'image de la méthode employée par Barthes dans son essai, refuserait tout métalangage et assumerait ce détachement et cette indiscipline afin de laisser circuler le(s) sens. Elle rendrait par le fait même sa valeur à l'œuvre d'art et à l'expérience esthétique, tout en rétablissant nos sens.

Relire, et, ultimement, apprendre à lire à corps découvert, c'est donc une manière d'entretenir cette posture et de résister aux présupposés logico-linguistiques modernes valorisés par la tradition herméneutique occidentale. Relire nous permet en effet de résister et de refuser les valeurs d'accumulation, de progrès et de prospérité léguées par notre société et d'assumer une posture plus *sensible*. La relation entre le corps et le sens qui est éclairé par la relecture a non seulement pour effet de rénover les paramètres selon lesquels on pense et pratique la lecture, mais elle agit aussi à titre de pratique somatique qui a le pouvoir de produire des effets politiques concrets dans le réel, en changeant nos comportements sociaux et nos rapports à l'idéologie dominante. Dans une perspective plus large, relire est donc une pratique qui, en nous permettant d'être plus sensibles au texte, pourrait nous apprendre à être plus sensibles à nous-mêmes et au monde qui nous entoure.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus étudié

- Barthes, Roland. 1973. *Le plaisir du texte*, Paris : Seuil, coll. « Tel Quel ».
- _____. 1977. *Fragments d'un discours amoureux*. Paris : Seuil, coll. « Tel Quel ».
- _____. 2002. *Œuvres complètes*, éd. Éric Marty, Paris : Seuil, 5 tomes.
- _____. 2007. *Le Discours amoureux. Séminaire à l'École pratique des hautes études (1974-1976) suivi de Fragments d'un discours amoureux : pages inédites*, éd. Claude Coste, Paris : Seuil, coll. « Traces Écrites ».

Études du corpus

- Ambra, Raffaella Di. 1997. *Roland Barthes : corpus et corps*, Vérone : Anterem.
- Carpentiers, Nicolas. 1998. *La lecture selon Barthes*, Paris/Montréal : L'Harmattan.
- Hanania, Cécile. 2005. « Fictions du paratexte dans les Fragments d'un discours amoureux de Roland Barthes », *Dalhousie French Studies*, vol. 73, p. 117-127.
- Hanson, Ellis. 2012. « The Langourous Critic », *New Literary History*, n° 43, p. 547-564.
- Hill, Leslie. 1988. « Barthes's Body », *Paragraph*, 11/2, p. 107-126.
- Jouve, Vincent. 1986. *La littérature selon Roland Barthes*, Paris : Minuit, coll. « Arguments ».
- Marciniak, Magdalena. 2017. « Un rapport indécis et ludique de Roland Barthes envers la psychanalyse », *Le Coq-héron*, 4/213, p. 154-163.
- _____. 2020. « Quel rapport entre la psychanalyse et la sémiologie ? La réponse de Roland Barthes », *Langage et société*, 1/169, p. 155-168.
- Marty, Éric. 2006. *Roland Barthes, le métier d'écrire*, Paris : Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
- Mortimer, Armine Kotin. 2000. « Loving Writing Fragments d'un discours amoureux », *Symposium : A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 54/1, p. 27-42.
- Pint, Kris. 1994 / 2010. *The Perverse Art of Reading. On the Phantasmatic Semiology in Roland Barthes' Cours au Collège de France*, Amsterdam/New York : Rodopi.
- Samoyault, Tiphaine. 2015. *Roland Barthes*, Paris : Seuil, coll. « Fiction & Cie ».
- Sontag, Susan. 1982. *L'écriture même : à propos de Barthes*, trad. Philippe Blanchard, Paris : Christian Bourgeois.
- Surjus, Hélène. 1993. *Roland Barthes et la scène de l'écriture : vers le fragment*, Talence : Université de Bordeaux III.

Tasserit, Claude. 1986. *Corps et lecture chez Roland Barthes*, mémoire de maîtrise sous la dir. de Michel Boulanger, École nationale des bibliothèques.

Vandenindien, Élise. 2010. « Comment le texte touche le corps », *Études littéraires*, 41/2, p. 81-88.

Théories de la (re)lecture

Abraham, Bertrand. 1983. « À propos de la relecture », *Semen*, [en ligne], <http://semen.revues.org/4251> (consulté le 21 mai 2020).

Bertin, Érik. 2010. « Écouter et réécouter : la musique au fil des jours », *Protée*, 38/2, p. 29-40.

Dufrays, Jean-Louis et al. 2005. *Pour une lecture littéraire. Histoire, théories, pistes pour la classe*, Bruxelles : De Boeck, coll. « Savoirs en Pratique ».

Calinescu, Matei. 1994. *Rereading*, New Haven/London : Yale University Press.

Calvino, Italo. 1993. *Pourquoi lire les classiques*, trad. Jean-Paul Maganaro, Paris : Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle ».

Fadiman, Anne (éd.). 2006. *Rereadings*, New York : Farrar, Strauss & Giroux.

Falconer, Rachel & Andrew Oliver (éd.). 2012. *Re-reading / La relecture : Essays in Honour of Graham Falconer*, Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Publishing.

Galef, David (éd.). 1994. *Second Thoughts. A Focus on Rereading*, Detroit : Wayne State University Press.

Lesser, Wendy. 2002. *Nothing Remains the Same. Rereading and Remembering*, Boston/New York : Houghton Mifflin Company.

Macé, Marielle. 2011. *Façons de lire, manières d'être*, Paris : Gallimard, coll. « Essais ».

Mangen, Anne. 2016. « What Hands May Tell Us About Reading and Writing ? », *Educational Theory*, 66/4, p. 457-477.

Murat, Laure. 2015. *Relire. Enquête sur une passion littéraire*, Paris : Flammarion.

Rutten, Frans. 1980. « Sur les notions de texte et de lecture dans une théorie de la réception », *Revue des sciences humaines*, n° 177, p. 67-83.

Spacks, Patricia Meyer. 2011. *On Rereading*, Cambridge/Londres : Belknap Press of Harvard University Press.

Wagner, Frank. 2010. « Relire le temps (sur l'expérience de relecture) » *A Contrario*, 1/13, p. 50-69.

Références générales

- Bateson, Gregory. 1972. *Steps to an Ecology of Mind*, New York : Ballantine.
- Bardèche, Marie-Laure. 1999. *Le principe de répétition. Littérature et modernité*, Paris/Montréal : L'Harmattan, coll. « Sémantiques ».
- Charest-Vézina, Mathieu. 2016. *Une perspective énaïve de l'expérience du récit littéraire*, mémoire de maîtrise sous la dir. de Pierre Poirier, Université du Québec à Montréal, département de philosophie.
- Collot, Michel. 2008. *Le corps cosmos*, Bruxelles : La lettre volée, coll. « Essais ».
- Deleuze, Gilles. 1968. *Différence et répétition*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée ».
- Desanti, Jean Toussaint. 1976 / 1994. *Introduction à la phénoménologie*, Paris : Gallimard.
- Eliade, Mircea. 1957 / 1965. *Le sacré et le profane*, trad. Jean Gouillard, Paris : Gallimard, coll. « Idées ».
- Fontanille, Jacques. 2011. *Corps et sens*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques ».
- Freud, Sigmund. 1920 / 2014. *Au-delà du principe de plaisir*, trad. Jean-Pierre Lefebvre, Paris : Points, coll. « Essais ».
- Grondin, Jean. 2017. *L'herméneutique*, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? ».
- Grossman, Evelyne. 2017. *Éloge de l'hypersensible*, Paris : Minuit, coll. « Paradoxe ».
- Heidegger, Martin. 1927 / 1986. *Être et temps*, trad. François Vezin, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque de philosophie ».
- Hoffmeyer, Jesper. 2008. « The Semiotic Body », *Biosemiotics*, n° 1, p. 169-190.
- Husserl, Edmund. 1907 / 1970. *L'idée de la phénoménologie*, trad. Alexandre Lowit, Paris : Presses universitaires de France, coll. « Épiméthée ».
- Kierkegaard, Søren. 1993. *La reprise* [1843], trad. Paul-Henri Tisseau in *Søren Kierkegaard*, éd. Régis Boyer, Paris : Robert Laffont coll. « Bouquins ».
- Kristeva, Julia. 1969 / 2014. *Séméiotikè : recherches pour une sémanalyse*, Paris : Points, coll. « Essais ».
- Lotman, Juri. 1999. *La sémiosphère*, trad. Anka Ledenko, Limoges : Presses universitaires de Limoges, coll. « Nouveaux Actes sémiotiques ».

- Merleau-Ponty, Maurice. 1945. *Phénoménologie de la perception*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées ».
- Moffett, James. 1983. « Reading and Writing As Meditation », *Language Arts*, 60/3, p. 315-322.
- Mosès, Stéphane. 2001. « Émile Benveniste et la linguistique du dialogue », *Revue de métaphysique et de morale*, 4/32, p. 509-525.
- Nietzsche, Friedrich. 1887 / 1996. *Généalogie de la morale*, trad. Éric Blondel et al., Paris : Flammarion.
- O'Brien, Ed. 2019. « Enjoy It Again : Repeat Experiences Are Less Repetitive Than People Think », *Journal of Personality and Social Psychology*, 116/4, p. 519-540.
- Patoine, Pierre-Louis. 2010. *Du sémiotique au somatique. Pour une approche neuroesthétique de la lecture empathique*, thèse de doctorat sous la dir. de Noëlle Batt et Luc Faucher, Université du Québec à Montréal, département d'études littéraires.
- Philips, Nathalie M. 2015. « Literary Neuroscience and History of Mind : An Interdisciplinary fMRI Study of Attention and Jane Austen » in L. Zunshine (éd.) *The Oxford Handbook of Cognitive Literary Studies*, Oxford/New York : Oxford University Press.
- Shusterman, Richard. 2010. « Conscience soma-esthétique, perception proprioceptive et action », *Communications*, n° 86, p. 15-24.
- Sontag, Susan. 2010. « Contre l'interprétation » [1964] in *L'œuvre parle. Œuvres complètes* 5, trad. Guy Durand, Paris : Christian Bourgeois, coll. « Titres ».
- Violi, Patrizia. 2008. « Beyond the Body : Towards a Full Embodied Semiosis », in Roslyn Frank et al. (éd.), *Body, Language and Mind*, Berlin : Mouton de Gruyter, p. 241-264.
- Wheeler, Wendy. 2016. *Expecting the Earth. Life, Culture, Biosemiotics*, London : Lawrence & Wishart.
- Woods, Derek. 2017. « Accelerated Reading. Fossil Fuels, Infowhelm and Archival Life » in Tobias Menely & Jesse Oak Taylor (éd.), *Anthropocene Reading : Literary History in Geologic Times*, Philadelphia : Pennsylvania State University Press.