

Eléments de théorie de la lecture chez Roland Barthes

OVIDIU VERDEȘ

Abstract: *Matei Călinescu emphasizes the crucial role Roland Barthes conferred on “rereading” in his last works, interpreting his interest in a new problematic as an alternative by means of which Barthes intended to overcome the deadlock reached by “orthodox structuralism”. Starting from this interpretation, this paper resumes some ideas and concepts from these works and suggests that the topic of reading and the reader represented for the last Barthes a half-avowed comeback to the subject and the subjectivity abhorred by “the ideology of structuralism” (Thomas Pavel), including his own subjectivity, a theoretical and existential compromise between what Murray Krieger called the “persona” of the literary critic, in opposition to the critic’s deep “personal” identity.*

Mots-clés: *Roland Barthes, relecture, Thomas Pavel, poststructuralisme, subjectivité*

Je dois avouer que je n’aurais pas pensé à une «théorie» barthienne de la lecture, au sens fort du mot, si je n’avais pas trouvé la formule dans le livre de Matei Călinescu, *Rereading* [*Relecture – Lire, Relire*]. On connaît bien que l’intérêt de Barthes pour le phénomène de la lecture apparaît vers la fin d’une évolution intellectuelle que plusieurs exégètes, y compris Matei Călinescu, ont divisée en trois périodes distinctes, correspondant chacune à une décade: la première, de critique quasi-marxiste de l’idéologie (*Le degré zéro de l’écriture, Mythologies*), la deuxième, structuraliste, incarnée dans une tentative de soutenir une sémiologie scientifique (*Eléments de sémiologie*) et la troisième, poststructuraliste, marquée par la collaboration avec le groupe *Tel Quel* (*Le plaisir du texte, Roland Barthes, Fragments d’un discours amoureux*).

Dans cet étude, je vais essayer de nuancer l’interprétation de Matei Călinescu, en montrant que, en vue de la séparation déclarée du structuralisme «scientiste» (Thomas Pavel¹), le thème de la lecture a représenté pour Barthes une solution de compromis, qui lui donnait la chance de retourner tacitement au sujet et à la subjectivité, y compris à sa propre subjectivité de critique littéraire et d’écrivain potentiel, sans contredire ses thèses précédentes. Une solution pas tellement théorique et méthodologique, mais surtout existentielle, de compromis entre ce que, dans une étude de *La théorie de la critique*, Murray Krieger appelait la «*persona*» du critique (son système théorique et aussi son «image» publique) et la «*persona*» complémentaire (le goût, la sensibilité, y compris les aspects idéologiques, idiosyncrasiques, du domaine de l’inconscient, etc.).

Matei Călinescu se penche en principal sur *S/Z* (1970), le livre qui comprend les affirmations les plus systématiques sur la lecture, en traitant aussi leurs extensions dans

Le plaisir du texte (1973). Sa préoccupation pour la lecture est plus ancienne; si on ne parle que des volumes, alors c'est dès la *Critique et vérité* (1966)². A la fin de ce manifeste intellectuel, Barthes consacre un court chapitre à la lecture, après avoir discuté préalablement sur «la science de la littérature», d'une part, et la «critique littéraire», d'autre part. Nous sommes conscients que, positionné de telle sorte, le concept de la lecture usurpe, en fait, la place de l'histoire littéraire, discipline attaquée dans cette étude à cause du fait qu'elle aurait imposé l'auteur comme une instance prioritaire de l'étude de la littérature.

Barthes confronte *la lecture* à *la critique*, s'appuyant sur l'idée que «le critique ne peut pas remplacer le lecteur», au sens de l'autorité, qu'il ne peut pas «prêter une voix à la lecture des autres» en vertu d'un savoir spécial. Une autre différence importante vient de la condition «d'écriture» de la critique: la lecture seule «aime l'œuvre», souligne l'auteur, en cultivant avec elle des rapports de l'ordre «du désir» et en rejetant donc le «dédoublage» de son langage. Commuer de la lecture à la critique signifie *changer de désir*, autrement dit, désirer «son propre langage». C'est aussi un passage de l'implicite à l'explicite, car – Barthes continue d'argumenter – l'écriture de la critique suppose un ton qui ne peut pas être «qu'affirmatif» ou «assertif» (non pas interrogatif, optatif ou dubitatif), et cela parce qu'il rencontre l'alternative inéluctable vrai/faux. Voilà une remarque plutôt étrange, si nous nous souvenons que, dans le corps de la démonstration, le théoricien avait dénoncé le principe de la «vérité» de l'œuvre et de la seule interprétation «vraie», en leur opposant *la cohérence* comme le critère unique de validité.

Un second «arrêt» obligatoire, que Matei Călinescu ne mentionne pas, est le fameux article «La mort de l'auteur» (1968). A partir d'une phrase de la nouvelle de Balzac, *Sarrasine*, qu'il va analyser en détail dans *S/Z*, Barthes considère qu'il est impossible d'établir avec certitude «qui parle ainsi», en y déduisant – avec une formule très derridienne, on dirait – que «l'écriture est destruction de toute voix, de toute origine»³. A la fin de l'article, après avoir épuisé les arguments contre le concept d'auteur, il ajoute un autre exemple: la tragédie grecque, où il y a des «mots à sens double, que chaque personnage comprend unilatéralement»; c'est justement cette non-compréhension qui fournit la source du tragique. Le seul «qui entend chaque mot dans sa duplicité», y compris la surdité des personnages, est l'auditeur⁴.

Par une analogie avec la littérature, Barthes développe le concept de texte en tant qu'intertextualité: «Ainsi se dévoile l'être total de l'écriture: un texte est fait d'écritures multiples, issues de plusieurs cultures et qui entrent les unes avec les autres en dialogue, en parodie, en contestation; mais il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur»⁵. La question évidente, qu'on peut se mettre dans la perspective des théories ultérieures de la lecture, est quel type de lecteur, à savoir quel concept de lecteur Barthes a en vue. Le lecteur respectif, on le dit par la suite, est «un homme sans histoire, sans biographie, sans psychologie; il est seulement ce quelqu'un qui tient rassemblées dans un même champ toutes les traces dont est constitué l'écrit»⁶. On peut reconnaître dans cette définition négative une version du concept de *lecteur implicite* (appelé parfois *abstrait*) qui, on le sait, dans l'esthétique de la réception, est défini comme un édifice élaboré afin de

systématiser les éléments nécessaires et trans-individuels de la réception, en dépassant le caractère imprédictible du *lecteur concret*⁷.

Compte tenu de ce concept idéal, surprenante est l'accusation portée par Barthes à «la critique classique»: notamment que, obsédée exclusivement par l'auteur, elle n'a jamais pensé au lecteur⁸. Surprenante aussi est l'arrêt final: «pour rendre à l'écriture son avenir, il faut en renverser le mythe: la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'Auteur»⁹. Il ne s'agit que d'une fausse opposition, parce que «la mort de l'auteur» porte évidemment sur la notion d'*auteur concret*, autrement dit sur l'auteur documentarisé en tant que biographie, ainsi dissocié par tous les grands écrivains modernistes, à partir de Proust, tandis qu'au lecteur implicite on y peut associer, à la rigueur, un auteur *abstrait* ou *implicite*. Une distinction de ce genre aurait dédramatisé les assertions «prophétiques» qui tiennent de ce que Thomas Pavel identifiait à tous les coryphées du structuralisme comme une «rhétorique du fin». Le fait qu'elle en est absente montre, cependant, une certaine obstination contre l'auteur en tant que «sujet» (dans le sens philosophique).

Passons à *S/Z*, un livre que Barthes avouait avoir représenté «quelque chose de nouveau, quelque chose qu'on n'avait pas fait auparavant»¹⁰. Comme un écho de *La mort de l'auteur*, tout au long de l'analyse proprement dite de la nouvelle *Sarrasine*, il insiste sur certains passages, tels que «comme frappée de terreur», ou ni le personnage, ni le narrateur ne parle pas. Cette «zone d'indétermination», comme Ingarden¹¹ l'aurait appelé, est éliminée abusivement par l'affirmation que dans ces passages se fait entendre «la voix *déplacée* que le lecteur prête, par procuration, au discours», d'où la conclusion que ce discours «parle selon les intérêts du lecteur»¹².

Nous avons ici une version radicale de ce qu'Eco appellera plus tard «la coopération du lecteur»¹³. Déterminé à renverser les préjugés qui réduisent la lecture à «une réception», Barthes nous dit que l'écriture n'est pas le produit d'un auteur, mais «d'un écrivain public, notaire» qui dresse «le relevé» des intérêts du lecteur¹⁴. Dans la théorie allemande de la lecture, de type Jauss-Iser, cet «écrivain public» correspondrait toujours au *lecteur implicite*, qui anticipe les intérêts (les attentes) d'un auteur également implicite. Cela rend invalide la conclusion que «l'écriture n'est pas la communication d'un message qui partirait de l'auteur et irait au lecteur, [mais] la voix même de la lecture: *dans le texte, seul parle le lecteur*»¹⁵.

Penchons nous, cependant, sur la méthode d'analyse de texte proposée par Barthes. Tout d'abord, il rejette l'effort des premiers analystes de la narration de réduire tous les récits à une structure unique, en objectant que «le texte y perd sa différence», s'aplatissant «sous l'œil de la science indifférente»¹⁶. On reconnaît ici une allusion au fameux «carré sémiotique» de Greimas, théoricien qui, on le sait, a été le mentor de Barthes dans l'étape structuraliste. L'alternative proposée dans ce contexte est *l'évaluation*, un terme tout à fait surprenant pour un structuraliste. Si on se souvient que dans *Critique et vérité* Barthes ignorait délibérément cette condition définitoire de la critique littéraire, on pourrait dire qu'on a affaire à un examen théorique. Notez qu'ici le contraire se passe: en parlant d'évaluation, Barthes omet toute référence à la critique. L'évaluation, dit-il, ne peut venir ni de la part de la science, parce que «la science n'évalue pas» ni de la part de «l'idéologie»,

qui ne consacre que des valeurs de «représentation», de sorte qu'elle sera dictée par la «pratique [...] de l'écriture»¹⁷. Le dernier syntagme, de souche marxiste, avait une grande influence dans le textualisme de *Tel Quel*.

Ce qui suit est la célèbre ébauche de «la typologie fondatrice» qui sépare les textes en *lisibles* et *scriptibles* à partir de la question: «quels textes accepterais-je d'écrire (de ré-écrire), de désirer, d'avancer comme une force dans ce monde qui est le mien?»¹⁸. Une typologie similaire, de nuance plus subjective, oppose, dans *Le plaisir du texte*, les textes *de jouissance* aux textes *de plaisir*: «Texte de plaisir: celui qui contente, emplit, donne de l'euphorie; celui qui vient de la culture, ne rompt pas avec elle, est lié à une pratique confortable de la lecture. Texte de jouissance: celui qui met en état de perte, celui qui déconforte (peut-être jusqu'à un certain ennui), fait vaciller les assises historiques, culturelles, psychologiques, du lecteur, la consistance de ses goûts, de ses valeurs et de ses souvenirs, met en crise son rapport au langage»¹⁹. Ainsi, le critère est clairement subjectif et c'est cette subjectivité qui attire la mise en question de la lecture et du lecteur dans la perspective du déterminisme économique de type marxiste, enrichi d'une manière surprenante avec le concept nietzschéen de jeu, dans la version poststructuraliste de Derrida:

Pourquoi le scriptible est-il notre valeur? Parce que l'enjeu du travail littéraire [...], c'est de faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte. Notre littérature est marquée par le divorce impitoyable que l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'usager du texte, son propriétaire et son client, son auteur et son lecteur. Ce lecteur est alors plongé dans une sorte d'oïveté, d'intransitivité, et, pour tout dire, de *sérieux*: au lieu de jouer lui-même [...] il ne lui reste plus en partage que la pauvre liberté de recevoir ou de rejeter le texte: la lecture n'est plus qu'un *referendum*.²⁰

Jusqu'à un certain point, ces affirmations pourraient être attribuées aussi à l'esthétique de la réception. Jauss, par exemple, dans ses articles programmatiques, légitimait presque de la même façon le besoin de changer de paradigme qui exigerait la réception au lieu de la production ou la création esthétique²¹. En formulant son concept sur *l'horizon d'attente*, le théoricien allemand approchait d'une manière explicite, contrairement à Barthes, le problème de la subjectivité du lecteur individuel. En outre, lorsque Barthes voit plutôt un coup idéologique de force – la transformation du lecteur de consommateur en producteur – l'esthétique de la réception assume, on le sait, des médiations plus complexes.

Paradoxalement, en formulant cette typologie, la lecture est susceptible de perdre d'importance. Parce qu'il n'est pas une «chose», au sens épistémologique, mais une «production pure» ou un «présent perpétuel», comme Barthes le définit – «*le texte scriptible, c'est nous en train d'écrire*» – «certainement pas du côté de la lecture»²². Elle reste liée aux textes lisibles, qui composent «la masse énorme de notre littérature», dans ce cas, comme on l'a vu, la nouvelle *Sarrasine*. C'est pourquoi l'auteur immédiatement

relativise la distinction fondamentale, en proposant une seconde opération pour mesurer «ce qui est plus ou moins» scriptible «intégré dans chaque texte», une opération qu'il appelle *l'interprétation*, dans le sens du concept homonyme de Nietzsche. L'interprétation «apprécier[a] de quel pluriel il [le texte] est fait», respectivement la pluralité des réseaux des signifiants et surtout des codes qu'il déclenche. Cette insistance sur la multiplicité ou la pluralité représente pour Matei Călinescu aussi la principale caractéristique de la théorie de Barthes, le théoricien américain l'associant à un biais «vers une sorte d'anarchisme philosophique»²³. *Affirmer*, au sens nietzschéen du verbe, «l'existence de la pluralité» devient chez Barthes un postulat qui, à la limite, autorise le chercheur à ne pas tenir compte «de l'ensemble» ou de «la totalité du texte»²⁴.

Il propose de renoncer à la structure du texte en «grandes masses» et même à «la construction», en faveur «d'une analyse progressive portant sur un texte unique»²⁵. Le texte que, bien que déjà étiqueté comme *lisible*, Barthes se hâte de l'équivaloir, en transgressant sa propre dichotomie, avec «tous les textes de la littérature». Le principe directeur doit être la lecture «pas à pas», c'est-à-dire «la *décomposition* (au sens cinématographique) du travail de lecture: un *ralenti*, si l'on veut, ni tout à fait image, ni tout à fait analyse»²⁶. Deux règles se détachent: a) la lecture doit être «d'une lenteur nécessaire» (sans prévoir une vitesse idéale) et b) le lecteur doit «s'interrompre combien de fois il est nécessaire [...] pour saisir les formes et les codes qui font possible le sens»²⁷.

Les deux types de textes répondent à deux types de lecture, dissociées sur la base du rythme: l'un, rapide, intéressé par l'anecdote et non pas par «les jeux du langage», approprié, par exemple, à la façon dont nous parcourons un roman de Jules Verne, et l'autre lent, une lecture appliquée, «collée au texte», qui «ne laisse rien lui échapper» et qui croise toutes les couches de la signification, comme le «roman moderne» le prétend²⁸. Au texte lisible lui correspondrait, paradoxalement, la lecture rapide, négligente, de consommation, et aux textes scriptibles la lecture active, productive, l'équivalent d'une réécriture mentale.

Enfin, Barthes prévoit que le texte sera décomposé en «unités de lecture» ou «courts fragments contigus», nommés *lexies*. Importante est son observation que leur découpage doit rester «arbitraire», parce qu'elles se fondent sur le signifiant et non pas sur le signifié: «La lexie comprendra tantôt peu de mots, tantôt quelques phrases; ce sera affaire de commodité», son extension étant déterminée par des connotations condensées. Chaque lexie comprendra pas «plus que trois ou quatre sens à énumérer»²⁹. Elle servira de «zone de lecture» où on peut observer «la migration des sens, l'affleurement des codes, le passage des citations»³⁰. Barthes souligne le caractère anti-téléologique de la démarche, en indiquant que les différentes connotations ne nécessitent pas d'être regroupées sous l'égide d'un méta-sens, en vue d'une «construction finale». Pour cette raison, il ne s'agira pas d'une critique littéraire, ajoute-il en passant, mais plutôt de «la matière sémantique», prête à l'exercice de plusieurs types de critiques (thématique, historique, psychanalytique, etc.). Les nuances déconstructionnistes de la théorie sont évidentes: le commentaire ne «respectera» le texte, mais il va l'interrompre, le briser, le réprimander afin que la démarche puisse se soustraire à «toute idéologie de la totalité»³¹.

Bien que cette méthode nous autorise à «jouer systématiquement de la digression», de telle sorte que, finalement, «c'est étoiler le texte au lieu de le ramasser», la lecture devra respecter «un ordre nécessaire», et cela, parce que, par sa nature, le texte lisible est linéaire ou «incomplètement réversible»³². Selon Matei Călinescu, Barthes recommande que la lecture procède dans l'ordre temporel «naturel», des le début jusqu'à la fin, en essayant «d'identifier les points d'indétermination du texte, les ambiguïtés et les amphibologies rencontrées par le lecteur, et il déterminera les méthodes pour les résoudre ou si elles doivent rester irrésolues... »³³. Il est vrai, mais je voudrais préciser que ce n'est pas la préoccupation pour «la séquence temporelle du texte» qui est à l'origine de ce principe, mais, comme on l'a vu déjà, c'est la structure linéaire du texte lisible. Dans une interview ultérieure, Barthes reconnaît que la méthode proposée est celle qui a déterminé le choix du texte, parce qu'«on ne peut pas commenter pas à pas un texte moderne». D'une part, ce n'est que le texte classique qui correspond à l'ordre du commentaire, parce qu'il est irréversible et, d'autre part, le texte moderne, qui tend à «la destruction du sens», est plus pauvre en connotations³⁴.

Une question importante sur laquelle Matei Călinescu tire l'attention est l'attitude de Barthes concernant la relecture. Le texte doit être lu, dit-il, «comme s'il avait été déjà lu une fois»:

La relecture est proposée dès le début, parce que c'est elle qui sauve le texte de la répétition (ceux qui ne relisent pas seront obligés à lire la même histoire ailleurs), le multiplie dans sa diversité et sa pluralité: la relecture extrait le texte de sa chronologie interne (quelque chose qui s'est passé *avant* ou *après* quelque chose d'autre) et retrouve un temps mythique (sans *avant* ou *après*); elle conteste la prétention qui voudrait nous faire croire que la première lecture fût une lecture naïve, que plus tard il ne faudra qu'expliquer, [en montrant qu'] il n'y a pas une première lecture, même si le texte se donne de la peine à nous illusionner à cet égard.³⁵

Il est connu que le modèle classique de la lecture, celui phénoménologique, développé par Roman Ingarden, mettait en évidence, au contraire, l'importance décisive de la première lecture, en insistant qu'elle devrait être une lecture, autant que possible, ayant un rythme égal et sans interruption. C'est pourquoi, selon M. Călinescu, le modèle de Barthes «peut être mieux compris comme un renversement, presque point pour point, de l'opinion classique sur la première lecture normative, ainsi qu'on la trouve conceptualisée chez Ingarden»³⁶. La relecture préconisée par Barthes serait, selon le professeur roumain, une solution méritoire parce qu'«elle ne cherche pas à reconstruire une première lecture phénoménale-virginale», imbue d'idées romantiques, ainsi que l'originalité, la fraîcheur et l'authenticité du contact originaire, en déplaçant l'accent sur le plan des suppositions et des inférences, des attentes confirmées ou infirmées, ou de résoudre les indéterminations, etc.³⁷

Une autre remarque de Barthes attire l'attention de Matei Călinescu: «Dans la soi-disant intertextualité il faut introduire aussi des textes produits *après*: les sources d'un texte ne sont pas situées seulement avant lui, mais aussi après lui». Cette remarque s'associe d'elle-même à «ce temps mythique sans avant ou après», approprié à la relecture, qui est opposée par Călinescu, en tant que «temps circulaire», au temps unidirectionnel de l'histoire. Dans ses essais ultérieurs, en particulier dans *Le plaisir du texte*, ce temps acquerrait «une intéressante dimension personnelle, voire intime». En décrivant ses propres expériences de lecture, Barthes insiste sur le fait qu'il a été frappé par la qualité «proustienne» des phrases de Stendhal ou d'une description de Flaubert. Le principe avait déjà été théorisé par Eliot, dans son essai *Tradition and the Individual Talent* (1919), où, bien qu'il ne parle pas de lecture, mais d'un «ordre simultané» de la littérature, le poète anglais affirme que, contrairement au passé historique, le passé esthétique est changé par le présent tout autant que le présent est dirigé par le passé.

En faisant l'éloge de Barthes, Matei Călinescu conclut: «La conscience de l'intertextualité implique en même temps une forme de relecture – ou tout au moins, l'intention de relire. En outre, la relecture est toujours intertextuelle [...]»³⁸. Toutefois, le théoricien roumain ne prend pas en compte la contradiction potentielle entre «le plaisir du texte» et l'orientation générale poststructuraliste de la théorie de Barthes, qui reste, comme on le sait, hostile «au sujet» et à l'intentionnalité. Le texte à commenter ne sera plus «un objet intellectuel» (de réflexion, d'analyse), affirme Barthes dans *Sade, Fourier, Loyola*, mais l'un «de plaisir». Ce plaisir implique même «un retour amical de l'auteur», mais s'empresse d'ajouter Barthes, non pas de l'auteur documenté par la biographie, mais de l'auteur compris comme idiome ou corps³⁹. Ce plaisir ne découle pas seulement du style, mais aussi de l'identification que, on va le remarquer, l'auteur hésite à l'appeler ainsi afin d'éliminer de la discussion la critique: «Lorsqu'une autre écriture (l'écriture de l'Autre) parvient à écrire des fragments de notre propre quotidienneté, bref quand il se produit une co-existence»⁴⁰. En outre, même la méthode esquisse dans *S/Z* est finalement répudiée au moment où «[L]e plaisir d'une lecture garantit sa vérité»⁴¹.

NOTES

¹ Thomas Pavel, *Le mirage linguistique*, Paris, Minuit, 1988.

² Roland Barthes, *Critique et vérité*, dans *Œuvres complètes*, édition établie et dirigée par Eric Marty, tome II, Editions du Seuil, Paris, 1994.

³ Roland Barthes, «La mort de l'auteur», dans *op. cit.*, p. 491.

⁴ *Ibidem*, p. 495.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Voir, par exemple, Jaap Lintvelt, *Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981, p. 16.

⁸ Roland Barthes, «La mort de l'auteur», p. 495.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Roland Barthes, *S/Z* (fragments) dans *Romanul scriiturii* [*Le roman de l'écriture*], *op. cit.*, p. 301.

- 11 Roman Ingarden, *Studii de estetică* [*Études d'esthétique*], trad. Olga Zaicik, étude introductif et sélection des textes de Nicolae Vanina, Ed. Univers, Bucarest, 1978.
- 12 Barthes, *S/Z*, în *op. cit.*, p. 657.
- 13 Umberto Eco, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, [1979]. Paris, Livre de Poche, 2004.
- 14 Barthes, *S/Z*, p. 657.
- 15 *Ibidem*.
- 16 *Ibidem*, p. 557.
- 17 *Ibidem*.
- 18 *Ibidem*.
- 19 Idem, *Le plaisir du texte*, Paris, Editions du Seuil, 1973, pp. 25-26.
- 20 Idem, *S/Z*, p. 558.
- 21 Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Gallimard, 1978, et *Pour une herméneutique littéraire*, trad. M. Jacob, Gallimard, 1988.
- 22 Roland Barthes, *S/Z*, p. 558.
- 23 Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 58.
- 24 Roland Barthes, *S/Z*, p. 559.
- 25 *Ibidem*, p. 562.
- 26 *Ibidem*, p. 565.
- 27 *Ibidem*.
- 28 *Ibidem*, p. 200.
- 29 *Ibidem*, p. 563.
- 30 *Ibidem*, p. 564.
- 31 *Ibidem*.
- 32 *Ibidem*, p. 563.
- 33 Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 64.
- 34 Roland Barthes, *op. cit.*, p. 303.
- 35 Matei Călinescu, *op. cit.*, p. 63.
- 36 *Ibidem*, p. 62.
- 37 *Ibidem*, p. 63.
- 38 *Ibidem*, p. 67.
- 39 Roland Barthes, *Sade, Fourier, Loyola*, dans *op. cit.*, p. 1044.
- 40 *Ibidem*, p. 1044.
- 41 *Ibidem*, p. 1045.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Barthes, Roland, *Critique et vérité*, «La mort de l'auteur», *Sade, Fourier, Loyola, S/Z*, dans *Œuvres complètes*, édition établie et dirigée par Eric Marty, tome II, Editions du Seuil, Paris, 1994.
- Idem, *Le plaisir du texte*, Editions du Seuil, Paris, 1973.
- Călinescu, Matei, *A citi, a reciti. Către o poetică a relecturii* [*Lire, relire. Vers une poétique de la relecture*], trans. Virgil Stanciu, Iași, Polirom, 2003.
- Eco, Umberto, *Lector in fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, [1979]. Paris, Livre de Poche, 2004..
- Ingarden, Roman, *Studii de estetică* [*Études d'esthétique*], trad. Olga Zaicik, étude introductive et sélection des textes par Nicolae Vanina, Ed. Univers, Bucarest, 1978.
- Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, trad. C. Maillard, Gallimard, 1978.
- Idem, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. M. Jacob, Gallimard, 1988.
- Lintvelt, Jaap, *Essai de typologie narrative: Le «point de vue»: Théorie et analyse*, Paris, Librairie José Corti, 1981
- Pavel, Thomas, *Le mirage linguistique*, Paris, Minuit, 1988.