

« Lire, écrire, se faire plaisir ☺ »
**GROUPEMENT DE TEXTES SUR LE(S) SENS DE LA
 LITTÉRATURE**

Extrait n°1 : Roland Barthes, *Le Plaisir sur texte*, 1973.

Texte 2

Si je lis avec plaisir cette phrase, cette histoire ou ce mot, c'est qu'ils ont été écrits dans le plaisir (ce plaisir n'est pas en contradiction avec les plaintes de l'écrivain). Mais le contraire ? **Ecrire dans le plaisir m'assure-t-il -moi, écrivain- du plaisir de mon lecteur ? Nullement. Ce lecteur, il faut que je le cherche (que je le "drague"), sans savoir où il est.** Un espace de la jouissance est alors créé. Ce n'est pas la "personne" de l'autre qui m'est nécessaire, c'est l'espace : la possibilité d'une dialectique du désir, d'une *imprévision* de la jouissance : que les jeux ne soient pas faits, qu'il y ait un jeu.

(p.11)

Texte 3

Tout le monde peut témoigner que le plaisir du texte n'est pas sûr : rien ne dit que ce même texte nous plaira une seconde fois ; c'est un plaisir friable, délité par l'humeur, l'habitude, la circonstance, c'est un plaisir précaire (obtenu par une prière silencieuse adressée à l'Envie de se sentir bien, et que cette Envie peut révoquer) ; d'où l'impossibilité de parler de ce texte du point de vue de la science positive (sa juridiction est celle de la science critique : le plaisir comme principe critique).

La jouissance du texte n'est pas précaire, elle est pire : *précoce* ; elle ne vient pas en son temps, elle ne dépend d'aucun mûrissement. Tout s'emporte en une fois. Cet emportement est évident dans la peinture, celle qui se fait aujourd'hui : dès qu'il est compris, le principe de la perte devient inefficace, il faut passer à autre chose. Tout se joue, tout se jouit *dans la première vue*.

(p.83)



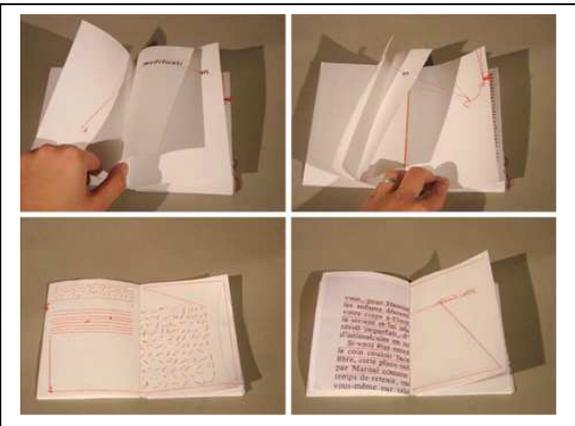
Extrait n°2 : Gérard Genette, *Palimpsestes*, 1982.

Cet état implicite (et parfois tout hypothétique) de l'inter-texte est depuis quelques années le champ d'étude privilégié de **Michael Riffaterre**, qui définit, en principe, l'intertextualité d'une manière beaucoup plus vaste que je ne le fais ici, et extensive en apparence à tout ce que je nomme transtextualité : « L'intertexte, écrit-il par exemple, est la perception, par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédée ou suivie », allant jusqu'à identifier dans sa visée l'intertextualité (comme je fais la transtextualité) à la littérarité elle-même : « L'intertextualité est (...) le mécanisme propre à la lecture littéraire. Elle seule, en effet, produit la signifiante, alors que la lecture linéaire, commune aux textes littéraire et non littéraire, ne produit que le sens ». Mais cette extension de principe

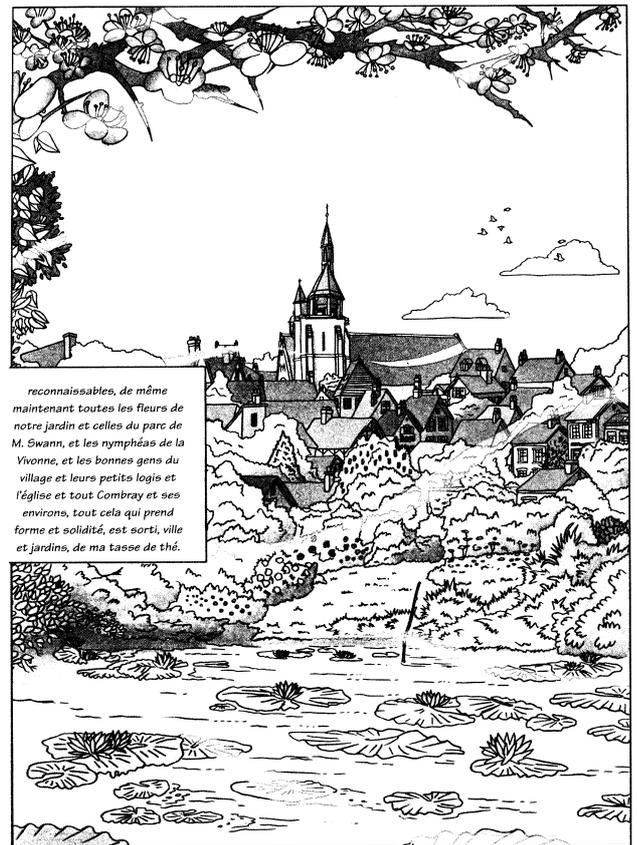
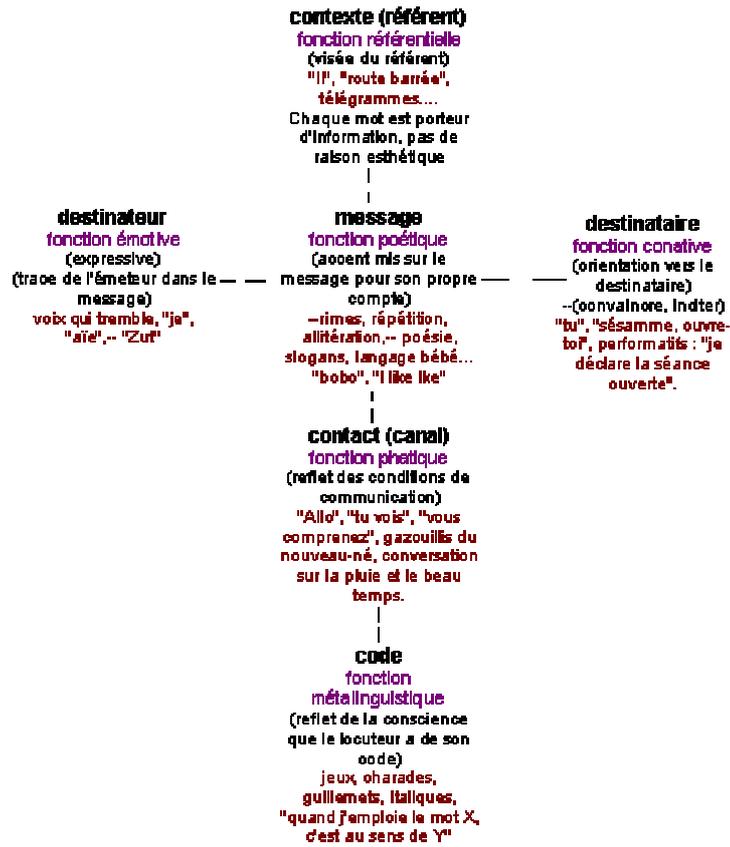


Umberto Eco, *L'œuvre ouverte*, Collection «Points», Éditions du Seuil, Paris 1965.

Il convient d'observer, sous peine d'équivoque terminologique, que si nous allons parler d'œuvres « ouvertes », c'est en vertu d'une convention : nous faisons abstraction des autres acceptions du mot pour en faire l'expression d'une dialectique nouvelle entre l'œuvre et son interprète. Les esthéticiens parlent parfois de « l'achèvement » et de l'« ouverture » de l'œuvre d'art, pour éclairer ce qui se passe au moment de la « consommation » de l'objet esthétique. Une œuvre d'art est d'un côté un objet dont on peut retrouver la forme originelle, telle qu'elle a été conçue par l'auteur, à travers la configuration des effets qu'elle produit sur l'intelligence et la sensibilité du consommateur : ainsi l'auteur crée-t-il une forme achevée afin qu'elle soit goûtée et comprise telle qu'il l'a voulue. Mais d'un autre côté, en réagissant à la constellation des stimuli, en essayant d'apercevoir et de comprendre leurs relations, chaque consommateur exerce une sensibilité personnelle, une culture déterminée, des goûts, des tendances, des préjugés qui orientent sa jouissance dans une perspective qui lui est propre. Au fond, une forme est esthétiquement valable justement dans la mesure où elle peut être envisagée et comprise selon des perspectives multiples, où elle manifeste une grande variété d'aspects et de résonances sans jamais cesser d'être elle-même. (Un panneau de signalisation routière ne peut, au contraire, être envisagé que sous un seul aspect ; le soumettre à une interprétation fantaisiste, ce serait lui retirer jusqu'à sa définition.) En ce premier sens, toute œuvre d'art, alors même qu'elle est forme achevée et « close » dans sa perfection d'organisme exactement calibré, est « ouverte » au moins en ce qu'elle peut être interprétée de différentes façons sans que son irréductible singularité en soit altérée. Jouir d'une œuvre d'art revient à en donner une interprétation, une exécution, à la faire revivre dans une perspective originale.



Extrait n°3 : Jakobson, Essais de linguistique générale, 1963.



Extrait n°4 : Marcel Proust, A la recherche du temps perdu, 1908-1922.
 Adaptation et dessin de Stéphane Heuet, Delcourt, 1998.

