

مجلة بحوث
كليية الآداب

البحث (٤٦)

La réception du lisuel
dans " Les chemins nous inventent " de philippe
Delerm Etude sémio-pragmatique

By

Doàa Mahmoud Mohamed Mahmoud

These Dirigée Per

P.D. Ghada Ghatwary
Professure de linguistique et
de Littérature françaies
Faculte de Pedagogie
Université de Damanhour

D. Iman El Gamal
Professure -adjoint de traduction
et de Littérature françaies
Faculte des Lettres
Université de Monofèia

يوليو ٢٠١٦م

العدد (١٠٦)

السنة ٢٧

[http : // Art.menofia . edu. eg](http://Art.menofia.edu.eg) *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

La réception du lisuel
dans « Les chemins nous inventent » de Philippe
Delerm
Etude sémio-pragmatique¹

Doàa Mahmoud Mohamed Mahmoud

Thèse dirigée par:
P.D. Ghada Ghatwary
Professeure de linguistique et de littérature françaises
Faculté de Pédagogie
Université de Damanhour

D. Iman El Gamal
Professeure-adjoint de traduction et de littérature françaises
Faculté des Lettres
Université de Monofèia

« L'art créateur n'est qu'un moment incomplet et abstrait de la production d'une œuvre. Si l'auteur existait seul, il pourrait écrire tant qu'il voudrait, jamais l'œuvre comme objet ne verrait le jour et il faudrait qu'il posât la plume ou désespérât. Mais l'opération d'écrire implique celle de lire comme son dialectique et ces deux actes connexes nécessitent deux agents distincts. C'est l'effort conjugué de l'auteur et du lecteur qui fera surgir cet objet concret et imaginaire qu'est l'ouvrage de l'esprit² ».

Jean-Paul Sartre

On a beau dire qu'une œuvre littéraire est polysémique par nature, permet une pluralité de lectures dont quelques-unes peuvent non seulement s'écarter de

l'intention de son créateur, mais aussi attribuer à l'œuvre romanesque une nouvelle signification puisqu'elle s'adresse à des lecteurs de typologies différentes dont le bagage social, culturel et expérimental diffère de l'un à l'autre et, puisqu'elle se lit loin du temps de son auteur et des conditions de sa production. Mais qu'arriverait-il si cette même œuvre était illustrée par une centaine de photos mises en regard avec les mots textuels ?

A vrai dire, c'est cette corrélation scripto-iconique évidente dans notre corpus **Les chemins nous inventent**, fruit de deux regards tout à fait hétérogènes (masculin/féminin), écrit en 1997 par Philippe Delerm et illustré par sa femme, la photographe Martine Delerm, qui nous a menée à nous interroger sur les mécanismes et procédés qui interviennent lors de la lecture d'un texte littéraire illustré anticipant son mode de réception et libérant un potentiel d'effet contrôlant la subjectivité interprétative de l'instance lectoriale.

A cet effet, nous étions guidée par les théories de la réception qui s'étaient éveillées à partir de la fin des années 60 par Hans-Robert Jauss et Wolfgang Iser. Dans une perspective socio-historique, Jauss dans son ouvrage **Pour une esthétique de la réception**³ a insisté sur le fait que la réception d'un texte consiste à comparer « l'horizon d'attente » du premier public à celui des lecteurs successifs⁴ ; et a ajouté que cet horizon n'était que ce que le lecteur attend du livre en main, lequel pouvait parfois s'écarter des attentes protentionnelles⁵.

Iser, quant à lui, s'est centré sur *l'Acte de lecture*⁶ proprement dit. En s'appuyant sur la pragmatique linguistique, il a montré, d'un point de vue phénoménologique, que le lecteur était aussi auteur du texte, que le sens d'un texte n'était plus à être révélé comme chez

Jauss, mais à être construit et que son actualisation ne se réalisait qu'à travers l'interaction entre le texte et le lecteur qui était inscrit implicitement dans le récit fictif : « le texte est un potentiel d'action que le procès de la lecture actualise »⁷.

Non loin des travaux de l'école allemande, l'approche sémiotique d'Umberto Eco s'est penchée sur les signes que doit actualiser le lecteur pour avoir accès à une compréhension optimum du texte littéraire⁸. A la même époque, une nouvelle approche a été proposée par Michel Picard d'abord dans son ouvrage **Lire le temps**⁹, puis élaborée avec détails dans son étude originale **La lecture comme jeu**¹⁰ couvrant plusieurs disciplines : littéraire, psychanalytique, linguistique ... La problématique soulevée par Picard était de cerner l'image du vrai lecteur, celui qui réagit avec le texte physiquement et psychiquement car pour lui, il ne faut jamais oublier que « le vrai lecteur a un corps,[et qu'] il lit avec »¹¹.

D'ailleurs, Philippe Delerm a attiré notre attention non seulement pour les Prix qu'il a obtenus, dont le Prix Alain-Fournier pour le roman **Autumn** en 1990, ou en 1997 le Prix des Libraires pour **Sundborn ou les jours de lumière** et, le Prix Grandgousier pour son livre célèbre **La première gorgée de bière et autres plaisirs minuscules** qui a connu un immense succès et a été traduit en 72 langues ; mais aussi pour son idéologie et sa vision très singulière pour les choses qui l'entourent : ses écrits dénotant un goût prononcé pour les détails furtifs qu'il capte en déambulant à travers les chemins, une nostalgie tendre et plaisante des actes enfantins et innocents, son amour pour le monde entier, les émotions prises sur le vif et surtout la simplicité de vivre qu'il réclame sans cesse.

Si les chercheurs qui se sont intéressés à cet écrivain se sont penchés sur les romans, personne, du moins à notre connaissance, n'a abordé la corrélation texte/photo et la dialectique de sa réception. Possédant chacun un discours autonome avec des codes de lectures différents, il nous paraît alors indispensable de s'interroger sur cet arrimage scripto-iconique, d'essayer de circonscrire les relations que ce couple entretient au sein du corpus delermien et d'élucider l'effet de ce jumelage soit sur le processus herméneutique du livre soit sur la configuration de sa sémiologie scripto-iconique tout en nous basant sur la démarche inductive sémio-pragmatique.

D'après ces objectifs, nous avons délimité la problématique de notre thèse :

Comment le texte delermien programme-t-il sa lecture ? Par quelles modalités tente-il d'agir sur les lecteurs potentiels vu leurs différentes typologies ? *S'il peut être lu en tant qu'argumentation, dans quelle mesure les photographies de Martine Delerm incluses dans ce corpus peuvent-elles aussi être considérées comme un outil de persuasion ? Comment l'auteur et la photographe parviennent-ils à formuler leur thèse vu / lu, à la faire partager au lecteur ? Comment ont-ils réussi à inciter ce dernier à y croire ? Existe-t-il une corrélation entre la photo et le texte ? Si oui, à quel point cette corrélation influencerait-elle sa réception et, par conséquent, l'idéologie, les comportements, les attitudes ou encore la perception de son existence ?*

Plutôt que circonscrire nos références à un seul théoricien, et dans le but de pouvoir percevoir la majorité des facettes de l'herméneutique texto-photologique, nous avons tout d'abord placé notre analyse dans le croisement des théories partant de la paratextualité et de la sémiotique

du signe, passant par l'argumentation et la narratologie et arrivant à la pragmatique et la phénoménologie de la lecture ; et ensuite, divisé notre travail en deux parties scindées chacune en deux chapitres à deux volets dont l'un abordera les procédés visuels et l'autre, les procédés textuels.

Dans la première partie intitulée « Figurativisation du lisuel », notre étude était consacrée aux virtualités que laissent découler les lieux paratextuels et les figures actantielles pour répondre à une question que tout lecteur pourrait se poser : « Pourquoi et comment lire le livre delermien ? ».

En ce qui concerne les « Virtualités péritextuelles », à laquelle nous avons consacré le premier chapitre, nous sommes basée sur les travaux qu'a faits Genette dans le domaine de l'analyse des lieux paratextuels, sur les théories sémiotiques, sur les études sémantiques de Rastier liées à l'opération interprétative permettant d'identifier un sème en contexte, ainsi que sur la Géocritique qui s'intéresse aux relations entre les espaces fictionnels et les espaces réels, et ce afin de permettre une analyse plus complète et claire des seuils du texte delermien et de révéler le rôle capital qu'ils assument soit dans le processus de la réception du livre soit dans sa valorisation.

En comparant la première de couverture de notre corpus éditée chez le Livre de poche en 1998 par rapport à celles de l'édition princeps de Stock publiée en 1997 et les deux éditions ultérieures de Poche parues en 1999, nous avons pu constater que les techniques éditoriales ne visent pas seulement la commercialisation du livre, mais bel et bien la construction d'un certain horizon d'attente ayant pour objectif de faire-savoir au lecteur potentiel quelques indications anticipatives sur le futur texte, ainsi que dans

quelles conditions les 'topics' texto-visuels de la 'fabula' delermienne doivent être construits : la republication des **Chemins nous inventent** en petit format confirme au lecteur le succès du livre et sa bonne qualité ; les couleurs du recto (blanches soient-elles, ocre ou ivoire) accordent au futur texte un ton et une ambiance particuliers ; les lettres italiques et vertes avec lesquelles est typographié le titre de la 1^{ère} réédition en poche mettent en scène quelques schèmes virtuels liés aux futurs thèmes tels la nature, la renaissance, la fraîcheur, l'harmonie, l'amour, la passion... ; le prière d'insérer n'a pas seulement validé les informations émises du recto, mais aussi les a complétées par l'annonce soit du topic principal de l'œuvre delermienne, soit des actants principaux (Philippe et Martine Delerm), du contexte spatio-temporel, soit du contexte de production du livre... ; l'ensemble des intertitres thématiques et spatiaux a enrichi les perspectives éveillées découlantes des éléments constitutifs des couvertures du livre delermien par une confirmation des principaux topics et une contextualisation spatiale des futurs événements ; les images qui les ont accompagnés ont tantôt confirmé l'horizon protentionnel éveillé, l'ont tantôt modulé en lui attribuant une nouvelle représentation schématique, ou encore l'ont narcotisé en le mettant entre parenthèses quand la photo ne confirme pas l'intertitre ou l'intertitre ne dénote pas la photo provoquant une relation d'écart ; etc...

De ces hypothèses protentionnelles est formée une représentation virtuelle primaire du contenu du livre delermien. Cette perspective éveillée résultante des éléments péri-textuels forme un arrière-plan référentiel ayant pour première fonction de permettre au lecteur une bonne continuation de la lecture textuelle. Quant aux synthèses non encore pourvues d'une signification complète, elles resteront sous un système de tension, mises entre parenthèses jusqu'à ce qu'une nouvelle perspective

éveillante leur fournisse les aspects nécessaires pour se stabiliser.

Mais, vu la pluralité interprétative que permettent les lieux paratextuels d'un livre littéraire et vu le manque d'une situation d'énonciation commune entre lecteur et auteur, il était nécessaire d'insérer dans l'univers fictif une figure pour le narrateur et une autre pour le lecteur, dont chacune avait un rôle précis dans le processus herméneutique du livre deleermien.

Ainsi ces figures texto-virtuelles étaient-elles l'objet d'étude du second chapitre titré « Virtualités actantielles » où notre analyse était basée sur la réflexion d'Amossy pour la détermination de l'ethos deleermien, sur les travaux de Maingueneau sur l'analyse du discours pour déterminer la position et l'attitude de notre auteur à l'égard de son dit, ainsi que sur les théories de la phénoménologie et de la sémiotique d'Everaert-Desmedt pour éclaircir les positions du lecteur face au texte et finalement, sur l'approche d'Eco afférente au lecteur modèle et ses coopérations modulant le processus de la lecture.

Pour l'ethos prédiscursif deleermien, il a permis au lecteur étranger ou moins familier avec ses œuvres d'avoir un aperçu sur sa doctrine littéraire et ses caractéristiques, son idéologie, les thèmes récurrents dans ses œuvres... Quant à l'ethos discursif, il a mis en scène différentes typologies de « Je » énonciatif dans le but d'intéresser la majorité des lecteurs sans distancier l'un d'eux : un « je » témoin avec une focalisation endogène, un « je » omniscient prédictif, un « je » lucide et un « je » apprenti et innocent. Sa position à l'égard de son récit ou son implication dans son discours ont été détectées en étudiant le vocabulaire subjectif (substantifs, adjectifs ou adverbes) qu'a utilisé le narrateur pour permettre à son lecteur de mesurer

l'efficiencia des flâneries hasardeuses, et de savourer le bonheur qui s'en dégage...

Quant au destinataire du livre delermien, la stratégie textuelle n'a pas raté de lui confier lui-aussi une tâche dans la configuration de la sémiosis de l'œuvre delermienne. Au cours de notre analyse, nous avons pu relever plusieurs typologies de lecteur. Celui-ci était un 'narrataire' implicitement présent au sein de la fiction. Interpellé par un « nous » et un « on » de collectivité au lieu d'un « vous » ou un « tu », c'était, selon notre avis, un moyen pour ne pas l'impliquer explicitement dans le trame narratif et l'inviter à partager une vision si singulière des habitudes quotidiennes routinières. Il devenait un 'lecteur lu' le moment où le narrateur a fait allusion à quelques valeurs communes censées partagées par tout un chacun comme l'amour, l'errance ou même le mystère ; un 'lectant interprétant' lorsque Delerm a attisé sa faculté culturelle en recourant aux démonstratifs ou les scénarios intertextuels - selon la nomenclature d'Eco - comme à titre d'exemple le discours Giralducien, la référence au jeune héros des romans d'André Dhôtel, le renvoi implicite à la célèbre citation d'Antoine de Saint-Exupéry,... ; ou encore un 'lecteur modèle' quand le texte a incité le lecteur à activer son dictionnaire de base, à dynamiser son savoir encyclopédique, à recourir aux règles de co-référence, à respecter le contexte et, à s'aider de scénarios présents dans sa mémoire qui ne sont que le fruit de son expérience personnelle et de ses lectures antérieures.

Si les seuils textuels étaient l'axe principal de l'analyse dans la première partie de notre travail, la seconde titrée « Configuration du lisuel » s'est centrée sur les techniques et les stratégies adoptées par l'auteur et la photographe afin de garantir la jonction du lecteur à une réponse satisfaisante de la question principale de l'œuvre

deleermienne toujours mise entre parenthèses : Comment les chemins sont-ils capables de nous inventer ?

Alors, dans « Aspectualisation du lisible » sur lequel s'ouvre la deuxième partie, en adoptant le point de vue de l'argumentation dans le discours notamment les réflexions de Robrieux et de Perelman, nous avons vu comment Deleerm impose son argumentation dans le discours du narrateur. Ayant pour visée de régler et de raffiner les représentations virtuelles primaires construites par les lieux péritextuels, il fait appel tantôt à la raison de l'instance lectoriale en combinant les arguments quasi-logiques et les arguments empiriques ; tantôt à son affectivité par le recours aux figures du désirable, du préférable et de communion.

Dans la catégorie des arguments quasi-logiques qui prétendent à une certaine validité grâce à leur aspect rationnel, Philippe Deleerm a eu recours aux différentes typologies de définitions : normative, opératoire, descriptive, conventionnelle, condensée, orientée et ce, afin de convaincre le plus grand nombre de lectorat qui ne pensent pas de manière analogique. Aussi, il a utilisé la comparaison pour manifester au lecteur ses options idéologiques, changer sa façon de voir les choses ou s'écarter d'une idée toute faite adoptée par la cantonade ; à l'argument de *distinguo* afin de réduire les amalgames interprétatifs que peut faire le lecteur ; et à l'argument de l'incompatibilité pour introduire au lecteur un nouveau fait soutenu par l'autorité de l'expérience.

Vu l'apparence véridique quelquefois trompeuse de ces derniers arguments, nous voyons le narrateur deleermien recourir à des arguments qui fondent la structure du réel en s'appuyant sur l'autorité du témoignage et celle de l'expérience personnelle qui lui confèrent une crédibilité absolue comme « *l'exemple* » qui est employé dans le

discours soit pour fournir au lecteur une règle générale par un raisonnement inductif, soit pour lui éclaircir une pensée par un raisonnement déductif. Scindé en exemple illustratif, modèle, littéraire, etc., sa visée dans le discours de Delerm était soit de justifier une action hors du commun comme l'abandon d'un chemin familier et la prise d'une route inconnu, soit de démentir une idée soutenue par la majorité des gens, soit d'encourager le lecteur d'imiter une certaine attitude, ou encore de passer sous-silence son vouloir-dire sans trop s'imposer à son lecteur par son ego...

Parallèlement à la division cérébrale de l'être humain, nous avons constaté que Delerm ne s'est pas contenté de manipuler son lecteur par conviction, il a également essayé de le séduire en frappant son imagination et suscitant ses émotions par le recours soit aux figures du désirable dont la hiérarchie des valeurs semble guider le lecteur vers une prise de décision ; soit aux figures du préférable pour le pousser à joindre la majorité, la minorité ou l'unicité.

Quant aux figures de communion, elles ont permis à Philippe Delerm de maintenir le contact avec son lecteur et d'établir avec lui une certaine complicité en faisant allusion à la littérature, à la peinture, à la musique, au proverbe, à la patrimoine historique normands, etc. Du reste, l'auteur a pu exprimer des impressions particulières tels le regret ou l'objection grâce aux questions dialectiques, ainsi que représenter une opinion et inciter le lecteur à imaginer la réponse comme bon lui semble grâce aux questions rhétoriques ouvertes.

Rationnels soient-ils ou affectifs, ces arguments ont permis non seulement au Delerm d'homogénéiser l'hétérogénéité lectoriale, mais aussi ont permis au lecteur impliqué d'ajuster ses prévisions préliminaires par un

processus de rétention et de protention entre les différentes perspectives des horizons schématiques virtuels qui ne cessent de s'enrichir au fur et à mesure de la lecture grâce à son point de vue mobile parcourant le duo texte/image.

Etant l'axe principal de l'analyse dans le dernier chapitre intitulé « Aspectualisation du visible », l'étude des photos s'est fondée sur les travaux de Bernard Duc liés à la photographie et les théories de la sémiotique iconique de Klinkenberg. Elle nous a permis de constater que la photo offre au lecteur-regardant un mode de lecture organisé et structuré qui restreint sa polysémie éventuelle, et ce grâce à des constances perceptives. Par les codes syntaxiques iconiques, ce signe visuel devient un lieu d'interaction entre photographe et lecteur/spectateur. Face à la photo (V), à l'instar du texte (L), sa première lecture fait découler un ensemble schématique virtuel soit sur son topic par la redondance des éléments constitutifs de la scène capturée, soit sur l'ethos idéologique et affectif de Martine Delerm par les indices visuels stimulants appelés « photèmes ».

A l'issu du déchiffrage du corpus photologique, nous voyons que Martine Delerm a su non seulement accrocher le regard du lecteur sur un élément particulier en le plaçant soit sur une des lignes de force soit sur un point d'intérêt tout en le mettant en relief par un contraste des zones claires/obscurées ou pleines/vides ; mais aussi susciter certaines émotions chez lui : agresser le regard par la verticalité de l'objet photographié, apaiser le regard par son horizontalité, mouvementer le regard par ses lignes obliques, animer le regard par la combinaison du verticale avec l'horizontale. Or, nous pouvons ajouter à ces représentations affectives virtuelles celles découlantes des figures géométriques que laissent tracer les contours de l'objet en valeur comme par exemple l'immobilité du forme rectangulaire, la stabilité du carré, l'instabilité et la sévérité

des lignes zigzagüées, la fragilité et le déséquilibré du losange, ainsi que l'harmonie et la douceur du demi-cercle, du cercle, de l'ovale et de la ligne serpentine.

De surcroît, nous trouvons que Martine Delerm a révélé au lecteur ses préférences idéologiques en focalisant son attention sur un élément plutôt qu'un autre tantôt par l'effet de zoom, tantôt par un avant-plan vide ou encore par un arrière-plan flou. Quant à son ethos affectif, il était traduit par le tri de l'angle de vue. Pour donner une impression d'objectivité et de spontanéité, la photographe a capté la scène à la hauteur de l'œil. Mais pour faire partager au lecteur une certaine émotion et lui conseiller d'adopter une certaine action, nous la voyons interpréter ses visées par l'angle de vue plongeant et la contre-plongée.

D'ailleurs, si la mise en page du signe iconique et le blanc qui l'entoure nuance sa réception et son interprétation, il en va de même pour la série photologique au sein d'une même promenade. Son étude cotextuelle nous a dévoilé que chaque sériel peut illustrer une idée par la redondance des mêmes topics photologiques, narrer un événement soit par allégorie ou par métonymie, traduire le point de vue de la photographe par hyperbole, ou situer la photographe dans un espace et un temps précis par l'équation dedans/dehors, dehors/dedans et loin/près/loin.

En outre, si la liberté interprétative du lecteur/regardant, comme nous venons de voir, est strictement contrôlée par les codes ou les stimuli syntaxiques visuels, le texte qui accompagne la photo ajuste lui-aussi ses synthèses passives. L'étude de ce couple dans le livre delermien nous a menée à faire les constatations suivantes. Même si ces deux énoncés sont hétérogènes sur le plan perceptuel, ils sont homogènes au niveau du contenu

grâce aux indexants qui oscillent entre les deux énoncés (V/L) pour identifier l'indexé (V/L) en question.

Comme indexants, sont les déictiques qui ont pris la forme des démonstratifs provoquant des relations d'anaphore, de cataphore, d'hyponymie, de quasi-synonymie et d'analogie avec l'indexé iconique. Indexants aussi sont les embrayeurs spatiaux qui localisent l'indexé iconique soit par rapport au narrateur (à gauche, à droite) soit par rapport aux éléments iconiques voisins (là-bas, ici) ; ou encore les embrayeurs subjectifs : le « vous » dont le réfèrent était tantôt le lecteur virtuel tantôt un indexé iconique personnifié, les « je » émotif, témoin, feignant et savant qui renvoient tous au narrateur descripteur non représenté iconiquement.

De plus, nous avons découvert que l'absence de l'embrayeur temporel (maintenant, hier, etc.) a été compensée par des connecteurs ayant pour but soit de situer l'énoncé iconique dans le temps du monde raconté (*le mercredi de janvier, les dimanches de juin,...*) ; soit d'exprimer le nombre d'occurrence d'un fait particulier (*Jamais, toujours,...*) ; ou même d'entretenir un lien chronologique entre (L) et (V) comme pour (*la veille, ce jour-là, après, et puis, etc...*).

Sur le même plan d'indexation, nous avons trouvé que les repères spatiaux sont employés soit pour faire sortir l'espace iconique de l'indétermination vers la particularisation (école, vallée, maison, etc...), soit pour indiquer le lieu duquel le narrateur décrit la scène photographiée (entre deux haies, depuis la chambre, etc...). A ces liens qui unissent le couple scripto-iconique, nous pouvons ajouter les connecteurs comme « ainsi » et « mais » dont l'analyse nous a permis de détecter les liens logiques qu'exerce le scriptural avec l'iconique.

Et d'ajouter que, l'étude de la corrélation scripto-
 iconique n'a pas seulement mis en évidence la cohésion et
 l'interdépendance de ces deux codes hétérogènes, mais aussi
 l'écart sémantique partiel qui a été comblé textuellement
 soit par une 'accommodation discursive' ou une
 'accommodation rhétorique'. Ce processus a obligé le
 lecteur de recourir à la 'règle de pertinence' pour
 sélectionner des schèmes hypothétiques les isotopies pour
 plus pertinentes au topic en question car au fond, c'est cet
 ajustement textuel de l'ellipse sémantique iconique qui
 permet le plus souvent le parachevement de la photo qui
 n'est considérée, pour la majorité, que comme mimésis du
 réel.

Et pour finir, nous soulignons que l'étude de l'effet
 esthétique de l'arrimage scripto-iconique sur
 l'herméneutique d'une œuvre littéraire ne peut être achevée
 dans une centaine de pages, mais elle mérite des milliers car
 il s'agit d'un thème très riche. Si nous avons essayé, par cette
 étude, d'élaborer un modèle heuristique pour analyser la
 communication scripto-iconique dans un texte littéraire,
 nous espérons qu'il pourrait servir d'exemple et être
 appliqué dans d'autres recherches futures selon des
 approches différentes.

Notes

1. Cet article donnera un aperçu sur notre thèse intitulée « **La réception du lisuel dans 'Les chemins nous inventent' de Philippe Delerm, étude sémio-pragmatique** », dirigée par P.D. Ghada Ghatwary (Professeure de linguistique et de littérature françaises, Faculté de Pédagogie, Université de Damanhour) et D. Iman El-Gamal (Professeure-adjointe de traduction et de littérature françaises, Faculté des Lettres, Université de Monofèia) pour obtenir le grade de Magistère en sciences du langage.
2. Jean Paul Sartre, **Qu'est-ce que la littérature ?**, Paris, Gallimard, 1948, P. 55. CF.
3. <http://athena.unige.ch/athena/citations/sartre.html>
- 3 - Hans-Robert Jauss, **Pour une esthétique de la réception**, (traduit de l'allemand par Claude Maillard), Paris, Gallimard, Coll. « Bibliothèque des idées », 1978.
- 4 - CF. Ibid., P. 15.
- 5 - Ibid., P. 58.
- 6 - Wolfgang Iser, **L'Acte de lecture, Théorie de l'effet esthétique** (traduit de l'allemand par Evelyne Sznycer), Bruxelles, Éd. Mardaga, Coll. « Philosophie et langage », 1985.
- 7 - Ibid., P. 13.
- 8 - CF. Umberto Eco, **Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs**, (traduit de l'italien par Myriem Bouzaher), Paris, Grasset & Fasquelle, Coll. « Biblio. Essais », 1985, P. 65.
- 9 - Michel Picard, **Lire le temps**, Paris, Les Éditions de Minuit, 1989.
- 10 - Michel Picard, **La lecture comme jeu (Essai sur la littérature)**, Paris, Les Editions de Minuit, Coll. « Critique », 1986.
- 11 - Picard, **Lire le temps**, Op. Cit., P. 133.