Revue Multilinguales **Volume: 14 / N° : 01 (2026), pp. 228-867**

Reçu le 29/12/2025 Accepté le 15/06/2026 Publié le 30/06/2026

RÉSISTANCE À LA LECTURE ET FISSURES DU TEXTE REGARD CRITIQUE CONTEMPORAIN SUR LA PENSÉE DE ROLAND BARTHES. LECTURE CRITIQUE

RESISTANCE TO READING AND CRACKS IN THE TEXT A CONTEMPORARY CRITICAL LOOK AT THE THOUGHT OF ROLAND BARTHES CRITICAL READING

Lahcene AZOUZ

Université de Batna 1, Algérie. lahcene.azzouz@univ-batna.dz

Résumé

À l'horizon des études critiques modernes, accompagnées d'une explosion des connaissances en sciences de la communication, en anthropologie, en épistémologie et en sciences de la connaissance, de nombreuses approches et concepts ont redéfini la vision critique du texte sous un jour nouveau. Celles-ci ont été produites par de multiples lectures de textes littéraires et dictées par la nature des changements épistémologiques fréquents, tandis que la vision critique du texte est restée longtemps basée sur une vision partielle, grammaticale ou linguistique, ou peut-être traitée de l'extérieur sur la base de données historiques, sociales ou psychologiques. Les études critiques contemporaines ont ainsi ouvert de nouveaux horizons pour traiter les textes créatifs.

Mots-clés: Texte, Résistance, Interprétation, Lecteur transcendant, Sémiotique, Signification, Créativité, Rupture, Troisième sens, Dialogisme

Abstract

At the horizon of modern critical studies, accompanied by an explosion of knowledge in communication sciences, anthropology, epistemology, and the sciences of knowledge, many approaches and concepts have redefined the critical vision of the text under a new light. These have been produced by multiple readings of literary texts and dictated by the nature of frequent epistemological changes, while the critical vision of the text remained for a long time based on a partial, grammatical or linguistic view, or perhaps treated from the outside based on historical, social, or psychological data. Contemporary critical studies have thus opened new horizons for dealing with creative texts.

Keywords: Text, Resistance, Interpretation, Transcendent Reader, Semiotics, Meaning, Creativity, Break, Third Sense, Dialogism

L'émergence des études critiques modernes, accompagnée d'une explosion des connaissances dans les domaines des sciences de la communication, de l'anthropologie, de l'épistémologie et du savoir, a donné naissance à de nombreuses approches et concepts qui ont redéfini la perspective critique textuelle sous un jour nouveau. Celles-ci ont été produites par de multiples lectures de textes littéraires et dictées par la nature des changements épistémologiques fréquents, tandis que la vision critique du texte est longtemps restée basée sur une vision partielle, grammaticale ou linguistique, ou peut-être traitée de l'extérieur à partir de données historiques, sociales ou psychologiques liées au texte ou à ses niveaux internes ; ainsi, les études critiques contemporaines ont ouvert de nouveaux horizons pour traiter les textes créatifs.

Le processus littéraire est donc un « processus créatif », c'est-à-dire un processus de création, et le créateur – ou producteur – est l'auteur. L'œuvre littéraire reste donc la propriété de son créateur. Roland Barthes a résumé son approche critique dans un essai important intitulé « La théorie du texte », dans lequel il écrit : La rencontre entre le référent ou l'agent et le langage s'effectue à travers le texte, car le texte est une pratique sémantique dans laquelle il emploie toutes ses énergies. Le texte est intertextuel, et l'intertextualité est la perception par le lecteur des relations entre le texte et les textes précédents ou suivants. Le texte est la présence réelle d'un texte dans un autre texte... Le texte n'est pas un voile pour le sens, mais plutôt le sens réside en lui... Le texte est une production « sémantique » qui dépend, sans interruption ni retard, de l'engagement dans le processus de

production, et son domaine est toujours le langage, qui le construit et le détruit en même temps... Le texte est comme un tissu, et l'agent (écrivain et lecteur) s'y positionne et s'y dissout.

Le processus d'analyse des textes littéraires tend à suivre deux théories. La première théorie tend à aborder le texte de l'intérieur, où nous pouvons discuter de n'importe quel texte en nous référant à sa structure et à ses éléments constitutifs, tels que le récit, les personnages ou les métaphores. La seconde théorie tend à analyser le texte en décrivant ses structures externes. Le terme « externe » fait référence à des éléments autres que la structure du texte, tels que la vie de l'auteur ; c'est-à-dire qu'il s'agit de recourir à la biographie de l'auteur, par exemple, pour expliquer un événement particulier dans l'œuvre littéraire. Les structures externes jouent un rôle important et significatif aux côtés de la structure du texte. « La biographie de l'auteur peut être d'une grande importance, et il est du devoir de l'historien littéraire de l'examiner avec beaucoup d'attention, afin de voir dans chaque cas particulier ce qu'elle peut apporter en termes d'enseignements et d'explications ; mais il ne doit jamais oublier que, lorsqu'il s'agit d'une analyse plus approfondie, la biographie sera un facteur partiel et secondaire.

Dans cet article de recherche, nous tentons de présenter une vision esthétique de ce que le critique français Roland Barthes et d'autres critiques ont présenté comme les fondements qui soulignent la présence remarquable de l'auteur. Nous aborderons tout ce qui concerne les théories de Roland Barthes et sa capacité à présenter de nouveaux concepts critiques dans leur

dimension historique et littéraire, ainsi que l'idée du passage du texte à l'acte d'écriture, le caractère infini et contradictoire du sens, l'influence du plaisir et de la jouissance dans le texte, et la capacité du lecteur, grâce à son sens esthétique et à son sens de la lecture, à reconfigurer le texte.

Le problème fondamental des théories de Roland Barthes peut être résumé comme suit : la mort de l'auteur, la multiplicité des interprétations, la critique de la "mythologie" en tant que concept fondamental du texte, ainsi que la relation entre le texte, sa production, sa structure linguistique et sémantique, et l'acte d'écrire en tant que processus infini et ouvert. Roland Barthes soulève également la question du rapport entre le changement sémantique et le changement historique. Il aborde également la question de la langue "révélatrice", de la langue traditionnelle et de la langue future. Enfin, il se demande si, avec l'apparition d'un nouveau lecteur ou de nouveau récepteur, le plaisir et l'émotion liés au texte augmentent, en tant que concepts sensoriels qui provoquent l'extase et l'excitation.

Le problème de recherche peut être résumé en termes généraux comme suit :

- Dans quelle mesure le texte est-il capable de supporter des possibilités d'interprétation infinies, compte tenu des multiples lectures auxquelles il se prête ?

- Le lecteur type a-t-il la responsabilité de distinguer un texte d'un autre lorsqu'il possède une grande capacité à soulever, créer et mettre au jour des questions ?

- À quel degré d'interprétation le langage des textes était-il différent, percutant et créatif ?

- Comment le lecteur type aborde-t-il le texte poétique sans y apporter de nouvelles transformations à chaque fois ?

- Quel message était associé aux textes ouverts sur des textes absents et sur les héritages populaires absents ?

- Le texte peut-il devenir un lecteur dans un contexte dialogique, et le texte du lecteur type un texte novateur ?

- Le texte va-t-il traverser une crise due à la multiplicité des interprétations ?

Ce sont là les questions les plus pressantes de la conscience critique moderniste, qui touchent et imprègnent les textes modernes.

1. LES SALLES ILLUMINEES DE L'INTERPRETATION CHEZ BARTHES (LA VIE DE L'AUTEUR)

En nous appuyant sur la riche sensibilité cognitive de Roland Barthes, son goût esthétique exceptionnel et son interaction avec de nombreux domaines de la connaissance et de la science (sociologie, psychologie, philosophie, ethnologie, anthropologie, linguistique et épistémologie), qu'il transcende, nous le voyons recourir à l'interprétation comme point central, en lien avec les approches critiques modernes. En effet, ces approches trouvent leur origine chez lui et se ramifient à partir de lui comme des lectures de nouveaux niveaux d'écriture, pour deux raisons. La première est que

le langage est le berceau du laboratoire d'écriture, car il se compose de pratiques textuelles infinies qui ont conduit à de multiples façons de rechercher une modernité textuelle différente et distinctive.

La deuxième raison est que la réalité du texte réside dans sa lecture, ce que les courants critiques modernes ont mis en évidence lorsqu'ils ont rompu avec la vision traditionnelle de la structure du texte littéraire en passant d'une discussion sur la dualité, la forme et le contenu, à une réflexion sur les significations du texte et les signes qui composent sa structure. Au lieu d'une lecture standard, la critique moderniste est devenue une lecture qui révèle les niveaux de production du sens et les ouvre à leurs possibilités.

Le processus littéraire est donc un « processus créatif », c'est-à-dire un processus de création, et le créateur – ou producteur – est l'auteur. L'œuvre littéraire reste donc la propriété de son créateur. (1) Lorsque « le sens se transforme en forme, il perd son potentiel d'occurrence. Il se vide et s'appauvrit, et l'histoire s'évapore, ne laissant derrière elle que des lettres ». (2) Le processus d'analyse de l'écriture et du texte tend peut-être vers deux théories ; la première tend à aborder le texte en le décrivant de l'intérieur, comme l'indique le chercheur irakien Dr Adnan Khalid Abdullah lorsqu'il dit : « Nous pouvons parler de n'importe quel texte en recourant à sa structure et à ses éléments constitutifs, tels que le récit, les personnages ou la métaphore... ». (3) La seconde approche tend à analyser le texte en décrivant ses structures externes, « et

l'expression externe fait référence à des éléments autres que la structure du texte, tels que la vie de l'auteur ; c'est-à-dire qu'elle recourt à la biographie de l'auteur, par exemple, pour interpréter un événement particulier dans l'œuvre littéraire » (4).

« Le langage avant la littérature et le style est presque ce qui vient après, car les images, la forme et le vocabulaire sont générés à partir du corps et du passé de l'écrivain pour devenir progressivement les mécanismes mêmes de son art. Ainsi, sous le nom de style, se forme un langage autosuffisant qui ne puise que dans la mythologie individuelle et secrète de l'écrivain. » (5) Comme l'affirme Barthes, les structures externes jouent un rôle important et significatif aux côtés de la structure du texte. « La biographie de l'écrivain peut être d'une grande importance, et il est du devoir de l'historien littéraire de l'examiner avec beaucoup d'attention, afin de voir dans chaque cas particulier ce qu'elle peut lui apporter en termes d'enseignements et d'explications ; mais il ne doit jamais oublier que, lorsqu'il s'agit d'une analyse plus approfondie, la biographie sera un facteur partiel et secondaire » (6).

De tout ce qui précède, il nous semble que l'expression « la mort de l'auteur » n'est rien d'autre qu'une erreur critique totalement incohérente ; « le texte littéraire est un phénomène complexe, soumis à un ensemble de facteurs sociologiques, historiques, psychologiques, culturels et contextuels qui ne peuvent être réduits à un seul facteur » (7). Comment les critiques et les lecteurs peuvent-ils comprendre les expériences de poètes romantiques tels que Shelley, Lorca, Keats, Amal Dunqul, Ali

Mahmoud Taha, Nizar Qabbani, Al-Sayab, Al-Bayati et Salah Abdul Sabur sans tenir compte de la richesse des expériences personnelles et sociales de ces écrivains ? « Le processus critique doit évoluer avec vigilance et souplesse entre les différents composants et éléments du phénomène littéraire, en particulier entre l'auteur, le texte et le lecteur, sans négliger le contexte, le code et le canal de communication, afin d'extraire la vision créative du texte et du créateur, et que tout traitement transformateur sera inévitablement prisonnier d'une compréhension étroite et unidimensionnelle. » (8).

2. LA TROISIEME DYNAMIQUE DU SENS (VISION DIALOGIQUE CONTEMPORAINE)

Le texte n'est pas seulement un événement qui s'ouvre immédiatement à l'exploration créative, mais il recèle également des identités dont les significations s'accroissent et misent sur les préoccupations du monde. « Par rapport au niveau de la communication et de la signification, il existe un autre niveau, celui du sens, qui est un mot qui renvoie au signifiant (et non au signifié) et qui est totalement lié à l'approche ouverte par Julia Kristeva, qui a proposé le terme de « sémiotique textuelle » (9). Ainsi, « la dynamique dont nous parlons est la génération de sens selon une double activité ou un double désir œdipien interdit, c'est-à-dire le désir pour la mère/la construction/l'amour et le désir contre le père/la destruction/la mort ; l'établissement d'une relation érotique avec la mère/les textes, et la destruction et une relation agressive envers l'autorité/le système linguistique/le père. Selon la double nature du texte (déconstruction et construction), le texte à plusieurs niveaux est

considéré comme productif, comme le voit Julia Kristeva, visant à produire un sens continu. (10).

Le langage de cet écrit est devenu un champ de contemplation avec l'escalade des signifiants dans la construction du texte ; à mesure que l'expérience du créateur s'enrichit, le signifiant grave son cours dans la construction du texte et redonne vie à des mots usés par un usage fréquent des langues et des plumes, leur donnant un nouveau sens et leur insufflant l'esprit de l'époque. Le langage quotidien est devenu un matériau esthétique à partir duquel l'écrivain crée son texte et ajoute une autre forme d'expérience. « Partant de la réalité, le texte s'ouvre au possible» (11).

L'écriture, avant tout, dans sa formation et sa conception initiales – rompant avec les conventions –, soulève la question du langage lorsqu'elle se heurte à ses règles et traditions héritées, qui s'étendent tout au long du discours textuel, en commençant par une nouvelle perspective sur le langage narratif ou poétique en tant que langage transitif ; Sa fonction est la création ; c'est-à-dire qu'il s'agit d'un langage autosuffisant qui, avec ses éléments, construit un nouveau monde textuel, sans précédent, dont les éléments primaires jouent leur jeu linguistique à partir de l'unité des contraires. D'une part, et d'autre part, sa fonction réside principalement dans la magie et l'allusion ; c'est un langage qui ne révèle ni ne déclare, un langage d'ambiguïté et d'interprétation, ce qui signifie que la fonction de l'écriture est la création, et non l'expression, et donc « le concept contemporain de lecture est lié à la recherche, dans le cadre de la loi du voile,

afin d'aboutir à un produit cognitif qui révèle les capacités du moi lecteur, en s'appuyant sur le système symbolique secondaire de la littérature, qui est basé sur le système linguistique ; mais qui le transcende, en raison du lien entre son apparence sémantique et d'autres phénomènes avec lesquels le texte littéraire est intimement lié » (12).

Bart accentue son extrême sensibilité aux multiples influences de l'écriture dans son œuvre envoûtante The Bright Room et ses réflexions photographiques, en déclarant : « L'écriture est comme une image (et en latin, une photographie était appelée imago lucis opera expressa, ce qui signifie une image révélatrice émise, extraite comme du jus de citron par l'action de la lumière). Si l'image photographique appartient à un monde qui a encore une certaine sensibilité au mythe, nous ne pouvons que nous réjouir de la richesse du symbole. (13).

Si le langage est « la demeure de l'être », comme l'a dit Martin Heidegger, alors il est une ouverture sur l'être et la possibilité de l'existence. Grâce au langage, les humains passent du silence à l'éloquence, du familier au nouveau et au beau, du signifiant au signifié, « et c'est au destinataire de créer sa propre expérience », comme l'a dit John Dewey. Bart est allé plus loin dans son livre provocateur Writing at Zero : « Une autre solution consiste à créer un langage blanc, libre de toute dépendance à un système qui limite les systèmes linguistiques. »

Dans ce sens, le langage transcende le texte en tant que possibilité, s'ouvrant à plusieurs interprétations, ce qui entraîne multiplicité et différence. La vérité du texte réside dans sa

lecture, comme l'ont montré le structuralisme et la sémiotique. En rompant avec la manière dont les textes littéraires étaient considérés, en passant de la dualité (forme, contenu/expression, sens) à l'étude des significations du texte et des signes qui composent sa structure, et au lieu d'une lecture standard, la critique moderniste est devenue une lecture qui révèle les niveaux de sens et les ouvre à leurs possibilités. La contribution du structuralisme réside dans le fait qu'il a fourni à la critique une approche méthodologique basée sur l'esthétique du texte, en saisissant ses composantes et ses relations internes. « Les choses ne doivent pas être considérées telles qu'elles sont en elles-mêmes, ni telles qu'elles sont connues par ceux qui les contrôlent ou écrivent à leur sujet, mais plutôt en relation avec ce qui est connu à leur sujet par ceux qui ne font que les lire ou en entendre parler. » (16).

3. LE PLAISIR DE LA LECTURE ET LES MOULINS DU LECTEUR

À partir de ces prémisses, le lecteur en est venu à jouer un rôle clé dans la révélation des secrets du texte à travers sa lecture. Si nous essayons d'imaginer l'existence littéraire, nous ne pouvons l'effleurer que lorsque le lecteur rencontre le texte, car la littérature est texte et lecteur. Mais le texte est une existence ambiguë, et cette existence ne se réalise qu'à travers le lecteur. D'où l'importance du lecteur et la signification de la lecture en tant qu'activité fondamentale pour l'existence de la littérature.

Depuis ses débuts, la lecture est un processus qui détermine le destin du texte, et le destin du texte est déterminé

par notre réception de celui-ci et l'étendue de notre interaction avec lui. La lecture n'est plus un acte unique, mais est devenue une lecture multiple avec différentes théories. L'une des plus importantes de ces lectures est ce que Tzvetan Todorov a appelé la « lecture poétique », qui consiste à « lire le texte à travers son code, en se basant sur les données de son contexte artistique, le texte étant ici une cellule vivante, animée de l'intérieur, propulsée par une force irrésistible qui brise toutes les barrières entre les textes ». Par conséquent, la lecture poétique cherche ce qui est caché dans le texte et lit au-delà de ce qui est présent dans sa formulation, ce qui la rend plus apte à révéler les vérités de l'expérience littéraire et à enrichir les données du langage en tant qu'acquisition humaine, civilisationnelle et valide. » (17) Ici, Roland Barthes rejoint Gérard Genette lorsqu'il observe, avec Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss, que « l'humanité peut se connaître elle-même grâce à sa capacité à créer des significations secondaires qui peuvent utiliser de multiples modèles de signification ». (18).

Tout le monde connaît sans doute le philosophe français Louis Pierre Althusser qui, dans certaines de ses lectures d'œuvres littéraires, a utilisé une méthode particulière qu'il a qualifiée de « détective ». Dans ce type de lecture, Louis Althusser part du principe que le texte ne révèle pas tout ce qu'il contient et n'exprime pas directement son contenu ; c'est plutôt le lecteur qui fait la découverte. Le critique Rivater, quant à lui, accorde une attention particulière à la fonction de la « lecture sémiotique » dans son ouvrage Sémiotique de la poésie. Ce critique estime que le phénomène littéraire est un « dialogue

entre le texte et le lecteur, et qu'avant d'atteindre le sens, le lecteur doit déchiffrer le code structurel du texte, puis procéder à une deuxième lecture rétrospective, qui est l'étape où se produit la deuxième interprétation pour parvenir à une véritable lecture interprétative » (19).

Le texte est lié à sa réalité culturelle et linguistique et crée ses propres symboles, qui constituent la réalité et le langage. « Le lecteur/destinataire contribue à la production des significations du texte et à la génération de sens en recevant la vision du monde du texte ; il agit en tant que participant et interlocuteur » (20). Ici, la lecture poétique devient l'une des dimensions du texte et l'une de ses nombreuses possibilités. « Ainsi, l'interprétation du texte se présente comme une description critique, non pas du texte en tant qu'essence, mais de notre compréhension du texte... Il n'y a donc aucun moyen de trouver une interprétation unique pour un texte, et celui-ci continuera d'accepter des interprétations différentes et multiples, autant de fois qu'il sera lu » (21). Les théories de la lecture ne sont donc rien d'autre que des « lignes directrices pour aborder le texte ; la première lecture du texte détermine souvent les types de références que le lecteur est censé utiliser, car elles diffèrent d'un texte à l'autre. Lorsqu'il s'agit de textes littéraires, on ne s'attend pas à ce que le résultat de la lecture soit le même pour plusieurs lecteurs. Cela a permis à certains textes d'être lus plusieurs fois, et à chaque fois, de nouvelles perspectives sur leurs données référentielles sont révélées (22).

Cela ne signifie toutefois pas que la lecture poétique doive être réduite à un exercice mécanique stérile basé sur une analyse statistique exhaustive de toutes les structures grammaticales et rhétoriques et de toutes les constructions linguistiques du texte. Comme nous le savons, une phrase peut être décrite linguistiquement à plusieurs niveaux : phonétique, phonologique, syntaxique et contextuel. Nous notons que ces niveaux sont hiérarchiques, car si chaque niveau a ses propres unités et ses propres interrelations et nécessite une description indépendante, alors nous réalisons qu'aucun niveau ne peut produire de sens à lui seul (23), ce qui fait que certaines études ne sont que de simples données statistiques sur les structures textuelles, dépourvues de toute âme, comme l'a fait Abu Deeb dans son livre The Dialectic of Concealment and Manifestation , dans lequel il a mené des études structurelles sur de nombreux poèmes classiques et contemporains à l'aide d'équations mathématiques et de graphiques, transformant ainsi des textes poétiques vivants en calculs mathématiques arides ! « L'analyse structurelle limite le sens », affirme Roland Barthes dans son célèbre ouvrage Structural Analysis: Applications aux textes de la Torah, de l'Évangile et de la nouvelle (24).

Dans leur étude d'un des poèmes de Baudelaire, Jacksbon et Lévi-Strauss ont compté toutes les structures, sans négliger aucun élément de la composition interne du poème, et n'ont pas cherché à distinguer entre ce qui relevait de l'artistique et ce qui relevait de la composition ordinaire. C'est ce qui a poussé Rivater à aborder le même poème avec étude et analyse,

contredisant l'approche de Jacksbon et Strauss, qui était une observation stylistique statistique exhaustive.

Dans cette étude, Rivater présente une approche alternative, qu'il appelle l'approche du lecteur idéal, ou l'approche du lecteur modèle, dans laquelle il se concentre sur la réponse subjective qui commence avec le lecteur et se termine avec le texte. Rivater nous présente ainsi le texte comme une « question de réponse » de la part du lecteur, et le mot poétique est le « motif » de cette réponse. Cependant, cela ne se produit qu'après que le lecteur l'ait assimilé et lui ait permis d'entrer dans son esprit pour rencontrer son contexte mental. Ainsi, le point de départ est le lecteur vers le texte, et non le texte vers le lecteur. C'est la différence la plus importante entre la lecture que Rivater fait du poème de Baudelaire et celle que Jakobson et Lévi-Strauss en font ; c'est pourquoi Roland Barthes insiste sur le fait que « l'image de la littérature que l'on trouve dans la culture populaire est principalement centrée sur l'auteur, sa personnalité, son histoire, ses goûts et ses caprices » (25). Nous savons que « le texte ne résulte pas de l'agencement de mots qui génèrent un sens théologique unique, si je puis dire (le message de l'auteur-dieu) ». Il s'agit plutôt d'un espace multidimensionnel dans lequel plusieurs écrits se mélangent et où les contradictions du texte résultent de citations tirées de multiples sources culturelles » (26). C'est pourquoi Rivater n'est pas tombé dans le piège de l'observation mécanique, car il a compris que le lecteur ne réagit pas réellement aux structures du poème et qu'il n'est donc pas nécessaire d'observer toutes les structures poétiques qui le composent. Toute structure qui n'a pas d'effet sur le lecteur ne

mérite pas d'être observée. En essayant de distinguer les structures du texte, le chercheur peut distinguer ce qui est emprunté à un autre genre littéraire. Passons donc de la description au jugement. Les structures n'expliquent pas la créativité (car chaque énoncé est constructif), mais cela ne signifie pas que chaque énoncé est créatif. Si nous essayons de déduire, par exemple, les systèmes structurels de l'Alfiyah d'Ibn Malik qui correspondent aux systèmes du texte poétique (Wahir Qalbahu) d'Al-Mutanabbi, nous échouerons, mais cela ne les place pas pour autant au même niveau. Cela signifie que les structures ne précèdent pas la créativité et n'en sont pas la cause, mais plutôt le résultat.

4. LES FREMISSEMENTS DU PLAISIR, DE LA JOUISSANCE ET DE L'AMOUR DANS LA CRITIQUE CONTEMPORAINE

Ce que Bart critique dans notre présentation d'une signification unique nous laisse perplexes, et cette perplexité peut nous amener à remettre en question la capacité de la critique à analyser la créativité. Cependant, une fois arrivés à ce stade, nous constatons que la critique vient à notre secours en nous apportant des solutions à ce dilemme, nous sauvant ainsi et empêchant sa corde de se rompre. À travers le langage, l'amoureux exprime sa rencontre avec l'être aimé sous le poids de l'amour lui-même avec une déviation romantique, car l'amoureux aime l'amour et non l'être aimé (27). C'est le principe de « l'équilibre réflexif », et ce principe repose sur l'inévitabilité de l'équilibre entre le goût esthétique intellectuel et idéologique et la structure textuelle, ce qui signifie que pour que la structure soit « particulièrement poétique et productive », elle doit être le

reflet du sens intuitif qui naît chez le lecteur à la suite de sa réception, ou ce que l'on appelle le terme « horizon d'attente » (28), défini par le critique Johann Wolfgang von Goethe comme l'ensemble des orientations que le texte affiche envers un lecteur particulier à un moment précis. En d'autres termes, c'est le texte qui suggère ses lectures au destinataire, ce qui signifie également que le lecteur ne rencontre pas le texte de manière isolée et seule, mais plutôt à travers les systèmes textuels déposés dans son subconscient et à travers ses souvenirs de lecture, ce que la critique bulgare Julia Kristeva appelle la lecture intertextuelle. Un texte littéraire est un texte productif basé sur l'intertextualité, car un texte n'est pas une structure fermée, mais une structure ouverte à d'autres textes historiques et philosophiques, etc.

Ainsi, le principe d'équilibre (équilibre réflexif) établit la lecture comme la base à partir de laquelle l'analyse et la critique procèdent pour tenter de prouver le bon goût, ou comme le dit Strauss : « Le but du structuraliste est de découvrir : pourquoi les œuvres littéraires nous captivent-elles ? » En d'autres termes, la captivation vient en premier, suivie du processus de découverte des raisons de la captivation.

Ainsi, la valeur du texte réside dans l'interaction du lecteur avec les éléments de l'écriture, qui sont « les astuces intelligentes qui impliquent le lecteur dans les problèmes de sa condition humaine en tant que créateur principal du sens textuel et en tant que créateur et lecteur de signes. Pour cette raison, l'habileté littéraire devient la base d'une règle adaptée à

l'interprétation réflexive ». Le texte que nous écrivons ici doit me donner la preuve qu'il me désire, et cette preuve existe. C'est l'écriture qui réside dans cette science du plaisir de la parole, qui est le Kamasutram (29) ou Kama Sutra (*). La situation ici avec le texte est similaire à celle d'une relation amoureuse. Tous deux sont chargés d'une signification puissante qui ne peut être interrompue, et l'amoureux se retrouve, dans une autre expression éloquente, dans un creuset de sens en raison de son besoin effréné d'interpréter les symboles mystérieux qu'il voit dans le comportement de sa bien-aimée. En d'autres termes, l'amoureux est aussi un lecteur, mais il est un lecteur d'un genre particulier, celui qui mérite le texte lorsqu'il est écrit par un auteur sincère. « La mort du père prive la littérature d'une grande partie de son plaisir » (30) et la réponse au texte doit être le plaisir (plaisir) et la jouissance (jouissance). C'est une vie interactive, agitée, turbulente qui secoue le lecteur, l'amoureux et l'auteur, secouant l'âme, les souvenirs et le langage « dans un mouvement culturel qui n'est ni plat ni linéaire » (31).

La question qui se pose ici est également la suivante : comment pouvons-nous protéger le texte contre l'extrémisme en ouvrant la porte à la lecture libre ?

Comment pouvons-nous le protéger contre des lecteurs qui ne sont peut-être pas qualifiés pour remplir ce rôle ?

La véritable protection du texte est le contexte. Une connaissance approfondie du contexte est une condition préalable à une lecture correcte, et nous ne pouvons considérer

qu'une lecture est correcte si elle n'est pas fondée sur le principe du contexte. Le contexte ne désigne pas seulement l'intention de l'auteur, mais aussi ce que le lecteur peut prouver. Le lecteur n'est plus un récipient métallique dont le seul rôle est d'absorber ce qui y est versé, et le lecteur correct n'accepte plus le rôle qui lui est assigné. L'auteur a formulé le texte selon son propre lexique, et chaque mot de ce lexique est porteur d'une histoire longue et variée, dont l'auteur avait parfois conscience et parfois non. Mais ce qui est absent ne l'est que de l'esprit de l'auteur, et non du mot, qui reste imprégné de toute son histoire. Le véritable lecteur est celui qui reçoit le texte selon son propre lexique en constante évolution, dans lequel les significations se diversifient et se multiplient, permettant au texte d'acquérir de nouvelles valeurs qui changent même pour un seul lecteur d'une lecture du même texte à l'autre.

Quant à l'insuffisance de cette conscience de la lecture, elle ne parvient pas à interpréter le texte sur le plan stylistique ou poétique, et la faute n'incombe alors pas au texte, mais au lecteur lui-même. Cela nous rappelle un exemple donné par Ibn Sina, qui s'applique à tous ceux qui sont incapables, qui sont comme quelqu'un qui est incapable de fabriquer une chaise en bois, car cela n'est pas dû au bois lui-même, mais au fabricant lui-même).

La lecture est donc le processus qui consiste à entrer dans le contexte, à tenter de classer le texte dans un contexte qui comprend des textes similaires.

Nous devons comprendre que l'expression « le lecteur correct » ne fait référence qu'au lecteur et ne décrit pas la

lecture. Nous ne proposons rien qui s'appelle la lecture correcte, et il n'existe pas de tel terme dans la critique linguistique et stylistique et ses écoles, car les interprétations du lecteur correct ou idéal, comme chez Rivater, ne peuvent être décrites comme correctes, car cette description implique la possibilité de les décrire comme incorrectes, ce qui n'est jamais le cas. Dès lors que le lecteur maîtrise le contexte littéraire du texte et qu'il comprend le mouvement des signes et leur structure grammaticale, son interprétation est tout à fait acceptable. Tant qu'il n'y a pas de sens fixe ou essentiel, il n'y a pas lieu de juger ou d'évaluer la justesse ou l'inexactitude, et chaque lecture d'un texte est une interprétation de celui-ci.

5. LE POULS TEXTUEL ET LA PHILOSOPHIE DE LA DECONSTRUCTION TEMPORELLE

Les courants critiques avec lesquels Roland Barthes a interagi ont transformé le lecteur, qui est passé du statut d'adhérent aux codes textuels à celui de véritable producteur de texte. Cela a donné lieu à des études sur l'interprétation et l'exégèse, conduisant à l'émergence d'un nouveau courant critique axé sur l'exégèse et les lectures multiples, appelé « herméneutique », qui est lié à un autre mouvement critique, l'intertextualité. Ce mouvement postule que le texte actuel ne peut être compris sans se référer à des dizaines de textes qui l'ont précédé et qui sont stockés dans notre mémoire. Le lecteur correct établit une relation légitime entre le texte et le patrimoine de connaissances. L'intertextualité est la lecture de multiples énoncés dans un seul discours littéraire, qui nous renvoie à de multiples autres discours pouvant correspondre au texte littéraire en question, car

le code poétique ne peut être otage d'un seul code, mais s'entrecroise plutôt avec plusieurs codes, chacun niant l'autre. (32). Selon Roland Barthes, cela a ouvert la voie à l'émergence du « paragrammatisme** », qui est possible dans le discours historique, c'est-à-dire la double écriture qui inclut le dialogue textuel avec d'autres textes (33). Roland Barthes définit le texte littéraire comme des accumulations ou des couches géologiques qui se sont empilées les unes sur les autres au fil du temps. En ce sens, il s'agit d'un tissu accumulé de textes antérieurs et d'autres textes actuels, appelé « intertextualité ». Il ajoute que le texte n'est pas une présence de l'auteur, mais plutôt une métaphore, une transformation et une sélection. Il devient ainsi un tissu (Tissus) de citations, de références et d'échos, ainsi qu'une composition de langage passé et contemporain qui l'imprègne entièrement.

En d'autres termes, l'intertextualité est « l'internalisation d'un texte antérieur dans le contexte d'un texte ultérieur, ce processus générant des significations renouvelées qui ne peuvent être explorées dans le texte antérieur et qui peuvent avoir une présence sémantique distincte dans le texte ultérieur » (34). En faisant revivre un certain nombre de textes dans le nouveau texte et en les réunissant dans l'horizon du nouveau poème (35), ou comme le dit M. Riffaterre : (L'intertextualité est l'ensemble des textes que nous trouvons similaires au texte que nous lisons ; c'est la somme des textes qui nous viennent à l'esprit lorsque nous lisons un passage particulier) (36) ou c'est (la présence de textes absents qui interagissent avec le texte lu) (37).

L'intertextualité est donc l'étude du texte présent à travers sa relation avec des textes antérieurs, en particulier des relations complexes qui ne peuvent être découvertes qu'à travers le contexte culturel du chercheur ou du destinataire. Il est nécessaire d'acquérir des mécanismes textuels spéciaux pour utiliser le contexte patrimonial – de manière négative, positive, en accord ou en désaccord, ce qui complique la recherche visant à retracer les véritables sources du texte et de l'écriture. Ferdinand de Saussure dit dans L'usage du langage poétique (qui est l'absorption d'un certain nombre de textes dans le message poétique qui se présente, d'autre part, comme un champ de signification centrale ... L'intertextualité se développe à travers un mouvement complexe d'affirmation et de négation d'autres textes (38), ce qui signifie que « chaque texte se trouve à la croisée de plusieurs autres textes et constitue à la fois une relecture, une intensification, une condensation, une transmission et un approfondissement de ceux-ci », comme le dit Philippe Sollers (39) .

Le processus d'intertextualité consiste à absorber des textes, avec des ajouts, des omissions, des changements et des altérations, ce qui fait qu'un seul texte contient d'innombrables autres textes, car les écrivains sont le produit de leur environnement et ne créent pas leur œuvre à partir de rien. mais tente plutôt de lui donner une sorte d'unicité qui nous émerveille avec ces nouveaux textes selon la nouvelle production, après avoir fait exploser les textes précédents en fragments et ne laisser rien qui corresponde à sa vision, ce qui génère de nouvelles significations dans un contexte spécifique, que ce soit

« intentionnellement » ou inconsciemment — à travers le stock — selon les mécanismes de construction artistique de son texte créatif et ses implications, correspondances et références à des textes précédents ou contemporains (l'intertextualité est un moyen de communication sans lequel aucun discours linguistique ne peut atteindre son objectif) (40) ou, comme le dit Hassan Muhammad Hammad : « L'intertextualité se superpose nécessairement à d'autres textes à différents niveaux... des textes de cultures antérieures et des textes de cultures actuelles, car chaque texte est une tapisserie de fils anciens. » (41) Ou, comme l'a dit Roland Barthes : « Un texte est constitué de fragments de termes et de formules, de schémas rythmiques, de fragments de discours social, etc., qui y sont incorporés et redistribués d'une manière nouvelle. Il y a toujours un discours avant et autour du texte. » (42)

Froland Bart a élargi le cercle intertextuel dans sa forme et son contenu, et c'est cette expansion explicative qui aide le véritable lecteur à tenter de dissocier un texte ultérieur des textes antérieurs, que ce soit en termes de structure ou de sens, afin de placer le nouveau texte à sa juste place, en mettant en évidence ce que le créateur a ajouté, omis ou contredit dans les textes qui sont intertextuels avec le texte présent, car (le texte n'est pas un espace expressif, mais plutôt un espace d'« écriture d'action », comme Barthes lui-même l'a soutenu dans sa théorie de la lecture (43), ou comme Julia Kristeva l'a dit, le texte (est un ensemble d'énoncés tirés d'autres textes, dont l'un invalide l'autre), et non comme Gérard Genette l'a soutenu, l'intertextualité : (une simple relation de coexistence entre deux

ou plusieurs textes, c'est-à-dire la présence confirmée d'un texte dans un autre) (44) et l'a limitée à la citation, à l'allusion et au plagiat (45), car l'intertextualité va au-delà du contenu pour toucher à la forme, au poids, au vocabulaire, aux phrases et aux œuvres. La tâche de l'écrivain est une tâche artistique de construction et de destruction, ainsi qu'une tâche esthétique qui élargit le champ de la vie et la vision du destinataire, ce qui l'amène à créer un effet différent de l'effet précédent, le sortant du cercle de la répétition et de la similitude pour l'amener dans le cercle de la créativité par l'imagination, l'imitation, etc., car les humains changent et évoluent, et ne rétrécissent pas. Plus il suit l'évolution de son temps, plus sa créativité s'accroît et plus son cercle de connaissances s'élargit, enrichissant ainsi le processus créatif et le mouvement littéraire humain.

Ainsi, la lecture poétique (sémiotique, révélatrice, stylistique, intertextuelle, déconstructive) est une lecture créative qui reproduit le texte à la lumière d'une série de relations intertextuelles entremêlées. Nous constatons donc que le cadre général de l'efficacité de la lecture dépasse le principe du plaisir esthétique ou le processus d'appréciation artistique pour devenir un lecteur qui produit le texte. Cela dépend bien sûr de la nature du lecteur lui-même, de son niveau de qualifications culturelles et philosophiques, de ses goûts et de l'étendue de ses méthodes intelligentes pour discuter du texte !

6. LA REALITE DU TEXTE, LA CRITIQUE STRUCTURELLE ET AU-DELA

Le langage poétique ne transmet pas le monde littéralement, mais contribue plutôt à remodeler et à façonner la vie. En d'autres termes, c'est un langage qui s'écarte du familier et de l'ordinaire. Les textes stylistiques doivent être interprétés et réinterprétés. Cela rejoint les textes arabes anciens, où Ibn Rushd dit : « C'est le fait de retirer le sens réel du mot pour lui donner un sens figuré. » En d'autres termes, une interprétation qui repose sur l'ouverture de la structure linguistique à toutes les questions. Ibn Hazm considère l'interprétation comme un écart par rapport au texte et à son image véritable.

La nouvelle langue écrite s'est échappée de l'extérieur vers l'intérieur, l'ésotérique et le purement subjectif, modifiant ainsi l'usage de la langue et acquérant une nouvelle identité, où « le langage de la poésie n'est pas un moyen de transmettre des idées, mais fait plutôt corps avec celles-ci ». Adonis le confirme en déclarant : « Le langage de la poésie arabe ancienne est un langage d'expression, c'est-à-dire un langage qui se satisfait de la réalité et du monde, les effleurant d'une touche délicate et fugace. La poésie moderne s'efforce de remplacer le langage d'expression par le langage de la création et de la production ». La valeur du texte stylistique poétique réside dans son efficacité artistique, telle qu'il se reproduit lui-même, créant un réseau de relations entre ses mots ou ses éléments, appelés (médiateurs ou intersections sémantiques).

Elle n'est pas en retrait de la lecture poétique, isolant le langage et la structure du destin de la civilisation humaine, de la vision et des problèmes humains. Dans son livre La dialectique de la dissimulation et de la manifestation, Kamal Abu Deeb estime que la poésie est une approche qui consiste à voir le monde et à pénétrer sa coquille pour atteindre les contradictions aiguës qui s'entremêlent dans sa trame et sa substance, donnant à l'existence humaine une profonde dualité, la tragédie de la naissance et la joie de la mort (46) !

Le langage est un langage de signes, avec de nouvelles connotations, et ainsi l'ensemble du texte devient un signe de signes en termes de forme dans sa nouvelle construction, qui implique l'expérience mystique associée à l'existence humaine et la vision contemplative avec des tendances intellectuelles et philosophiques, faisant du texte contemporain un texte génératif, un texte productif qui ne commence pas à un point précis et ne se termine pas à un point précis. C'est un texte qui s'ouvre aux textes passés qui sont absents et à de multiples lectures.

Le texte d'interprétation est la question la plus urgente dans la conscience critique moderne. Il aborde et explore les textes poétiques contemporains, tentant de pénétrer leurs limites non pas pour en saisir un sens unique, mais pour tester l'intuition, la contemplation, l'anticipation et l'intelligence du lecteur en abordant la transparence, la beauté et le rythme du sens et en explorant ses rebondissements. Le texte est le créateur du moi, et le lecteur n'est rien d'autre qu'un autre moi à la recherche d'un nouveau texte, ce qui ouvre un champ plus large à une approche

stylistique pleine d'ouverture, de diversité, de différence, de création et de production, cristallisée à travers des questions qui font l'objet d'une préoccupation constante.

L'écriture reste « une manière de détruire le monde et de le recréer » (47), comme l'affirme Roland Barthes dans son livre Critique et vérité...

REFERENCES

(1) - Fadel Thamer, La deuxième langue (sur le problème de la méthode, de la théorie et de la terminologie dans le discours critique arabe moderne), Centre culturel arabe, Casablanca, Maroc, Beyrouth, Liban, 1re édition, 1994, p. 132.

(2) - Roland Barthes, Mythes (Le mythe du quotidien), traduit par : Qasim Al-Miqdad, Maison de Ninive pour les études, l'édition et la distribution, Damas, Syrie, 2012, p. 235.

(3)- Adnan Khaled Abdullah, Critique analytique appliquée, Direction générale des affaires culturelles, ministère de l'Information, Bagdad, Irak, 1ère éd., 1986, p. 15.

(4)- Ibid., p. 16.

(05)- Roland Barthes, Écriture au degré zéro, traduit par Muhammad Nadim Al-Khashim, Centre pour le développement culturel des études, la traduction et l'édition, Alep, Syrie, 1ère éd., 2002, p. 17.

(6) - Lucien Goldman, Formative Structuralism and Literary Criticism, Fondation arabe pour la recherche, Beyrouth, Liban, 1ère éd., 1984, p. 16.

(7) - Fadel Thamer, The Second Language (sur le problème de la méthode, de la théorie et de la terminologie dans le discours critique arabe moderne), p. 133.

(8) - Ibid., p. 133.

(9)- Roland Barthes, The Third Meaning and Other Articles, traduit et présenté par : Aziz Youssef Al-Mutalibi, House of Wisdom, Bab Al-Muadham, Bagdad, Irak, 1ère éd., 2011, p. 56.

(10) - Hussein Khamri, Théorie du texte, de la structure du sens à la sémiotique du dal, Arab House of Science Publishers, Liban, et Difference Publications, Algérie, 7e édition, 2007, p. 276.

(11)- Adonis (Ali Ahmed Saeed), Introduction à la poésie arabe, Dar Al-Awda, Beyrouth, Liban, 4e édition, 1983, p. 119.

(12) - Wahb Ahmed Roumieh, Notre ancienne poésie et la nouvelle critique, série World of Knowledge, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Koweït, numéro 207, Shawwal 1416 AH/mars 1996, pp. 23, 25.

(13) - Roland Barthes, La chambre claire (Essai sur la photographie), traduit par : Hala Nimr, révisé par : Anwar Mughith,

Centre national de traduction, Égypte, n° 1464, 2010, p. 75.

(14)- Shaker Abdel Hamid, Préférence esthétique, (Étude sur la psychologie du goût artistique), série World of Knowledge, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Koweït, n° 267, Dhu al-Hijjah 1421 AH/mars 2001, p. 403.

(15) - Roland Barthes, Écriture zéro, traduit par : Muhammad Nadim Al-Khashim, p. 100.

(16) – Roland Barthes, Philippe Hamon, Ryan Watt et Michael Rivater, Littérature et réalité, traduit par : Abdul Jalil Al-Azdi et Muhammad Mu'tasim, Publications Al-Ikhtilaf, Algérie, 2e éd., 2003, p. 43.

(17)- Abdullah Muhammad Al-Ghadami, Sin and Atonement, (From Structuralism to Anatomical), Dar Suad Al-Sabah, Kuwait, 3rd ed., 1993, p. 76.

(18) – Roland Barthes et Gérard Genette, Du structuralisme à la poétique, traduit par Ghassan Al-Sayed, Maison d'études, d'édition et de distribution Ninive, Syrie, 1re éd., 2001, p. 17.

(19) – Fadel Thamer, La deuxième langue (sur le problème de la méthode, de la théorie et de la terminologie dans le discours critique arabe moderne), p. 53.

(20) – Abdul Qader Abbou, La centralité de l'interprétation pour la communication et le dialogue avec le texte poétique contemporain (d'Al-Jurjani à Todorov et Jacobson), Magazine, Écrits contemporains, Beyrouth, Liban, numéro 41, août/septembre 2000, volume 11, p. 101.

(21) - Abdullah Muhammad Al-Ghadami, Péché et expiation (du structuralisme à l'anatomique), p. 83.

(22) - Abdul Aziz Al-Sabil, Le texte double (Une lecture de l'élégie de Malik bin Al-Rayb), série World of Knowledge, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Koweït, numéro 1, septembre 1998, volume 27, p. 64.

(23) – Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurelle des récits, traduit par : Munther Ayashi, Centre pour le développement culturel, Syrie, Dar Lusoy, Paris, 1ère éd., 1993, p. 35.

(24) – Roland Barthes, Analyse textuelle (applications à des textes tirés de la Torah, de la Bible et de la nouvelle), traduit et présenté par : Abdel Kabir Al-Sharqawi, Dar Al-Takween pour l'écriture, la traduction, l'édition et les publications Al-Zaman, Syrie, Maroc, 2009, p. 76.

(25) – Roland Barthes, Leçon de sémiologie, traduit par : Abdel Salam Benabdelali, Maison d'édition Toubkal, Maroc, 3e édition, 1993, p. 81.

(26) – Ibid., p. 85.

(27) – Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, traduit par Elham Salim Hattit et Habib Hattit, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Série internationale sur la créativité, Koweït, n° 324, 1re édition, 2001, p. 40.

(28) Hussein Al-Wad, dans Méthodes pour les études littéraires, Saras Publishing, Tunisie, 1ère édition, 1985, p. 77.

(29) – Roland Barthes, Le Plaisir du texte, traduit par Munther Ayashi, Centre pour le développement culturel, Syrie, Louis House, Paris, 1ère éd., 1992, pp. 27, 28.

*- Kamasutram : en anglais : Kamasutram), également connu sous le nom de Kama Sutra, est un ancien texte indien qui traite du comportement sexuel humain. Il est largement considéré comme un ouvrage de référence sur l'amour dans la littérature sanskrite. Le texte a été écrit par le philosophe indien Vatsyayana comme un bref résumé de nombreux ouvrages anciens différents remontant à une tradition connue sous le nom de Kama Shastra, qui signifie la science de l'amour. Le mot Kama signifie désir, tandis que le mot Sutra désigne une série de sagesses. Le terme sutra était une expression technique standard. Une ancienne croyance populaire veut que le philosophe Vatsyayana ait été célibataire, et on pense également qu'il a vécu entre le Ier et le VIe siècle, pendant le grand essor culturel de la période Gupta.

Les légendes racontent que le premier texte de la tradition Kamashastra contenait beaucoup d'informations, et ces légendes affirment également que l'auteur de ce texte était Nandi, le taureau sacré et gardien de la porte du dieu Shiva. Ce taureau est devenu sacré parce qu'il a entendu les voix de Shiva et de sa femme Parvati pendant qu'ils faisaient l'amour.

Au VIIIe siècle avant J.-C., Shvetakito, fils d'Odlaka, a compilé un résumé du texte de Nandi, mais ce résumé restait volumineux. Un sage nommé Babharvia, en collaboration avec ses disciples, a résumé le résumé de Shvetakito. Cependant, la taille de ce résumé restait proche de celle d'une énorme encyclopédie.

Entre le IIIe et le Ier siècle avant J.-C., divers fragments de l'œuvre de Babhravya ont été publiés par des scribes, notamment Charayana, Gotakmuka, Gunardiya, Gunikaputra, Suvarnanabha et Dattaka.

Yashudhara, dans son commentaire sur le Kamasutra, fait remonter l'origine de la science sexuelle à Malanaga, l'un des prophètes de la secte hindoue Asura, laissant entendre que ses origines remontent à l'Antiquité. Ils ont ensuite trouvé Nandi et l'ont copiée pour les humains. Il convient de noter que le Kamasutra est appelé « amour divin », car ce livre présente un exemple des positions sexuelles pratiquées par les prostituées dans les temples hindous, où le sexe était considéré comme l'un des rituels sur lesquels reposait le culte à cette époque. Vatsyayana a peut-être vécu au IVe siècle après J.-C., pendant l'essor culturel connu sous le nom de période Gupta. Mihira l'a vu dans son ouvrage Berhad Samhita (vers le VIe siècle après J.-C.) en disant qu'il avait été influencé par le Kama Sutra, et la mention du Kama Sutra par le roi Shatakarni Shatavahana, qui a vécu au Ier siècle avant J.-C., donne une idée de la période à laquelle le livre a été écrit.

Vatsyayana affirme que toutes les œuvres kamashastriennes les plus importantes sont devenues difficiles d'accès, c'est pourquoi il a rassemblé des informations et les a résumées dans le Kama Sutra.

(30) - Roland Barthes, Le Plaisir du texte, p. 85.

(31) - Roland Barthes, Critique structurelle du récit, traduit par Antoine Abu Zaid, Éditions Oweidat, Beyrouth, Paris, Sushbers, Maroc, 1re édition, 1988, p. 88.

(32) - Kristena Julia, Sémiotica, trad. Madrid 1981, p. 66

** - Paragrammatisme : absorption de multiples textes (significations) dans le message poétique

(33) – Roland Barthes, Le sifflement de la langue, traduit par Munther Ayashi, Centre pour le développement culturel, Alep, Syrie, 1ère édition, 1999, p. 194.

(34) Youssef Ziedan, Poésie soufie contemporaine, magazine Fusul, volume quinze, numéro deux, été 1996, p. 154.

(35) Hatem Al-Sakr, Poème en prose et poétique moderne, magazine Fusul, volume quinze, numéro deux, été 1996, p. 85.

(36) Hassan Muhammad Hadd, L'interférence des textes dans le roman arabe, Autorité générale égyptienne du livre/Égypte 1998, p. 17.

(37) - Ibid., p. 17.

(38) Salah Fadl, Le style de l'intertextualité entre Al-A'raf et l'intertextualité, p. 76, tiré de Kristeva Julia, Sémiotique, page 66.

(39) - Tzvetan Todrov et autres, Sur les origines du nouveau discours critique, Maison des affaires culturelles générales, traduit par Ahmed Al-Madini, 1ère édition, 1987, Irak, Bagdad, p. 105.

(40) - Muhammad Muftah, Analyse du discours poétique, « La stratégie de l'intertextualité », Centre culturel arabe, Casablanca, Maroc, 3e édition, 1992, p. 134.

(41) Hassan Muhammad Hammad, L'interférence des textes dans le roman arabe, p. 28.

(42) - Roland Barthes, Théorie du texte, traduit par : Mongi Al-Shamli, Abdullah Sulla et Muhammad Al-Qadi, Annales de l'Université tunisienne, Faculté des lettres et sciences humaines, numéro 27, 1988, p. 81.

(43) - Voir : Omar Okan, Introduction à l'étude du texte et de l'autorité, Afrique de l'Est, Casablanca, Maroc, 1991, p. 50, 51.

(44) Voir : Ibid., p. 50-51.

(45) Hassan Muhammad Hammad, L'interférence des textes dans le roman arabe, p. 30.

(46) Kamal Abu Deeb, dans Poetry, Arab Research Foundation, Beyrouth, 1987, p. 143.

(47) Roland Barthes, Criticism and Truth, traduit par Munther Ayashi, Center for Cultural Development, Syrie, 1re éd., 1994, pp. 115, 116.

BIBLIOGRAPHIE

Abdul Aziz Al-Sabil, Le texte double (Une lecture de l'élégie de Malik bin Al-Rayb), série World of Knowledge, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Koweït, numéro 1, septembre 1998, volume 27.

Abdul Qader Abbou, La centralité de l'interprétation pour la communication et le dialogue avec le texte poétique contemporain (d'Al-Jurjani à Todorov et Jacobson), Magazine, Écrits contemporains, Beyrouth, Liban, numéro 41, août/septembre 2000, volume 11.

Abdullah Muhammad Al-Ghadami, Sin and Atonement, (From Structuralism to Anatomical), Dar Suad Al-Sabah, Kuwait, 3rd ed., 1993.

Adnan Khaled Abdullah, Critique analytique appliquée, Direction générale des affaires culturelles, ministère de l'Information, Bagdad, Irak, 1ère éd., 1986, .

Adonis (Ali Ahmed Saeed), Introduction à la poésie arabe, Dar Al-Awda, Beyrouth, Liban, 4e édition, 1983.

Fadel Thamer, La deuxième langue (sur le problème de la méthode, de la théorie et de la terminologie dans le discours critique arabe moderne), Centre culturel arabe, Casablanca, Maroc, Beyrouth, Liban, 1re édition, 1994.

Fadel Thamer, La deuxième langue (sur le problème de la méthode, de la théorie et de la terminologie dans le discours critique arabe modern.

Fadel Thamer, La langue seconde (sur le problème de la méthode, de la théorie et de la terminologie dans le discours critique arabe modern.

Hassan Muhammad Hadd, L'interférence des textes dans le roman arabe, Autorité générale égyptienne du livre/Égypte 1998.

Hatem Al-Sakr, Poème en prose et poétique moderne, magazine Fusul, volume quinze, numéro deux, été 1996

Hussein Al-Wad, dans Méthodes pour les études littéraires, Saras Publishing, Tunisie, 1ère édition, 1985.

Hussein Khamri, Théorie du texte, de la structure du sens à la sémiotique du dal, Arab House of Science Publishers, Liban, et Difference Publications, Algérie, 7e édition, 2007.

Kamal Abu Deeb, dans Poetry, Arab Research Foundation, Beyrouth, 1987.

Kristena Julia, Sémiotica, trad. Madrid 1981, .

Lucien Goldman, Formative Structuralism and Literary Criticism, Fondation arabe pour la recherche, Beyrouth, Liban, 1ère éd., 1984.

Muhammad Muftah, Analyse du discours poétique, « La stratégie de l'intertextualité », Centre culturel arabe, Casablanca, Maroc, 3e édition, 1992

Roland Barthes et Gérard Genette, Du structuralisme à la poétique, traduit par Ghassan Al-Sayed, Maison d'études, d'édition et de distribution Ninive, Syrie, 1re éd., 2001.

Roland Barthes, « La troisième signification » et autres articles, traduit et présenté par : Aziz Youssef Al-Mutalibi, House of Wisdom, Bab Al-Muadham, Bagdad, Irak, 1ère éd., 2011.

Roland Barthes, Analyse textuelle (applications à des textes tirés de la Torah, de la Bible et de la nouvelle), traduit et présenté par : Abdel Kabir Al-Sharqawi, Dar Al-Takween pour l'écriture, la

traduction, l'édition et les publications Al-Zaman, Syrie, Maroc, 2009.

Roland Barthes, Criticism and Truth, traduit par Munther Ayashi, Center for Cultural Development, Syrie, 1re éd., 1994.

Roland Barthes, Critique structurelle du récit, traduit par Antoine Abu Zaid, Éditions Oweidat, Beyrouth, Paris, Sushbers, Maroc, 1re édition, 1988.

Roland Barthes, Écriture au degré zéro, traduit par Muhammad Nadim Al-Khashim, Centre pour le développement culturel des études, la traduction et l'édition, Alep, Syrie, 1ère éd., 2002

Roland Barthes, Écriture zéro, traduit par : Muhammad Nadim Al-Khashim.

Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, traduit par Elham Salim Hattit et Habib Hattit, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Série internationale sur la créativité, Koweït, n° 324, 1re édition, 2001.

Roland Barthes, Introduction à l'analyse structurelle des récits, traduit par : Munther Ayashi, Centre pour le développement culturel, Syrie, Dar Lusoy, Paris, 1ère éd., 1993.

Roland Barthes, La chambre claire (Essai sur la photographie), traduit par : Hala Nimr, révisé par : Anwar Mughith, Centre national de traduction, Égypte, n° 1464, 2010.

Roland Barthes, Le Plaisir du texte, traduit par Munther Ayashi, Centre pour le développement culturel, Syrie, Louis House, Paris, 1ère éd., 1992.

Roland Barthes, Le sifflement de la langue, traduit par Munther Ayashi, Centre pour le développement culturel, Alep, Syrie, 1ère édition, 1999

Roland Barthes, Leçon de sémiologie, traduit par : Abdel Salam Benabdelali, Maison d'édition Toubkal, Maroc, 3e édition, 1993.

Roland Barthes, Mythes (Le mythe du quotidien), traduit par : Qasim Al-Miqdad, Maison de Ninive pour les études, l'édition et la distribution, Damas, Syrie, 2012,

Roland Barthes, Philippe Hamon, Ryan Watt et Michael Rivater, Littérature et réalité, traduit par : Abdul Jalil Al-Azdi et Muhammad Mu'tasim, Publications Al-Ikhtilaf, Algérie, 2e éd., 2003.

Roland Barthes, Théorie du texte, traduit par : Mongi Al-Shamli, Abdullah Sulla et Muhammad Al-Qadi, Annales de l'Université tunisienne, Faculté des lettres et sciences humaines, numéro 27, 1988.

Salah Fadl, Le style de l'intertextualité entre Al-A'raf et l'intertextualité, p. 76, tiré de Kristeva Julia, Sémiotique, .

Shaker Abdel Hamid, Préférence esthétique, (Étude sur la psychologie du goût artistique), série World of Knowledge, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Koweït, n° 267, Dhu al-Hijjah 1421 AH/mars 2001.

Tzvetan Todrov et autres, Sur les origines du nouveau discours critique, Maison des affaires culturelles générales, traduit par Ahmed Al-Madini, 1ère édition, 1987, Irak, Bagdad,

Wahb Ahmed Roumieh, Notre ancienne poésie et la nouvelle critique, série World of Knowledge, Conseil national pour la culture, les arts et les lettres, Koweït, numéro 207, Shawwal 1416 AH/mars 1996.

Youssef Ziedan, Poésie soufie contemporaine, magazine Fusul, volume quinze, numéro deux, été 1996