



**HAL**  
open science

# À quoi bon ? Les pouvoirs de la littérature selon Barthes

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. À quoi bon ? Les pouvoirs de la littérature selon Barthes. Ponzio, d'Augusto. Con Roland Barthes : alle sorgenti del senso, Meltemi, pp.594–604, 2006. hal-01624187

**HAL Id: hal-01624187**

**<https://hal.science/hal-01624187>**

Submitted on 26 Oct 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## « À quoi bon ? Les pouvoirs de la littérature selon Barthes »

Alexandre Gefen

La critique littéraire contemporaine veut replacer au centre du débat la question des fonctions et pouvoirs de la littérature, qu'elle tente d'apprécier du côté des savoirs produits par la fiction (théories issues des sciences cognitives) ou du côté des valeurs véhiculées par les œuvres (pensons par exemple à la vaste sphère des « études culturelles » qui réintroduit l'idée de responsabilité de la fiction comme production de modèles et d'exemples opératoires). La critique contemporaine pense moins « où est la littérature ? », « comment la littérature ? », que des questions tout aussi globales, mais plus pragmatiques, au double sens du mot : « à quoi sert la littérature ? », « que produit-elle ? », « comment pouvons nous l'utiliser ? ». Puisqu'il s'agit d'évaluer l'apport de Barthes à la critique contemporaine (le « à quoi sert Barthes ? » si l'on veut) et de lui faire répondre à des questions qu'il n'a pas explicitement posées, j'ai voulu me demander quelle serait la réponse barthésienne à ces préoccupations qui sont désormais les nôtres.

La première remarque que je ferai, c'est de constater que, loin d'être rejeté au non d'une pensée structuraliste et immanente de « l'être littéraire », l'enquête sur les fins (particulières) ou les fonctions (historico-sociales) de la littérature est centrale dans l'œuvre critique de Roland Barthes, qui semble tout entière lutter contre la tentation d'un nihilisme esthétique renvoyant toute entreprise littéraire à son éternelle inutilité et à son insondable vanité (ainsi de la litanie des « À quoi bon » adressés à Chateaubriand qui rythment la préface à la *Vie de Rancé*<sup>1</sup>). La constance de cette question par delà l'hypersensibilité de Barthes aux modes théoriques (qui font varier, on le sait, année après année, ses méthodologies) tient assurément à son rôle stratégique : statuer ou redéfinir sur les fonctions et finalités du littéraire, c'est articuler la question de la définition et de l'évaluation, l'ontologique et le politique, et, en reliant le texte commun à ses usages particuliers, institue un rapport immédiat entre théorisation et consommation du texte. En sorte que le problème des fonctions du littéraire est à la fois dépendant de questionnements anthropologiques et sociologiques de grande ampleur situés en deçà de la responsabilité de l'auteur ou du critique (le problème du langage, la notion d'auteur, etc.) et des vacillements du cœur barthésien, toujours prêt une époque critique limitant le fonctionnel à une pluralité de micro-usages personnels, locaux, concrets, non reproductibles et non généralisables du texte (pensons aux variations qui opposent la critique platonicienne de la mimésis littéraire dans *La Chambre claire* et sa réhabilitation dans la *Préparation du roman*).

Ce feuilletage de différents ordres hétérogènes de réponse à la question des fonctions et des fins est perceptible dans la réponse faite en 1969 au *Corriere de la serra* qui demandait à Barthes « à quoi sert l'écriture ? » :

*Je puis seulement énumérer les raisons pour lesquelles j'imagine écrire :*

- 1. pour un besoin de plaisir, qui, on le sait bien, n'est pas sans rapport avec l'enchantement érotique ;*
- 2. parce que l'écriture décentre la parole, l'individu, la personne, accomplit un travail dont l'origine est indiscernable ;*
- 3. Pour mettre en oeuvre un « don », satisfaire une activité distinctive, opérer une différence ;*

---

<sup>1</sup> Barthes, R., « Chateaubriand : *Vie de Rancé* », Préface à la *Vie de Rancé*, Paris, UGE., coll. « 10/18 », 1965 ; texte repris dans *Nouveaux essais critiques*, in *Œuvres complètes* de Roland Barthes éditées par É. Marty, t. II, Paris, Seuil, 1994, pp. 1359-1376.

4. *pour être reconnu, gratifié, aimé, contesté, constaté ;*
5. *pour remplir des tâches idéologiques ou contre-idéologiques ;*
6. *pour obéir aux injonctions d'une idéologie secrète, d'une distribution combattante, d'une évaluation permanente ;*
7. *pour satisfaire ses amis, irriter ses ennemis ;*
8. *pour contribuer à fissurer le système symbolique de notre société ;*
9. *pour produire des sens nouveaux, c'est-à-dire des forces nouvelles, s'emparer des choses d'une façon nouvelle, ébranler et changer la subjugation des sens ;*
10. *enfin, comme il résulte de la multiplicité et de la contradiction délibérées de ces raisons, pour déjouer l'idée, l'idole, le fétiche de la Détermination Unique, de la Cause (causalité et « bonne cause »), et accréditer ainsi la valeur supérieure d'une activité pluraliste, sans causalité, finalité ni généralité, comme l'est le texte lui-même.<sup>2</sup>*

Si nous sommes autorisés à replier la question des fins de l'écriture sur celle des fins de la littérature, c'est que l'écriture est une sorte d'activation, de remise en mouvement de l'œuvre morte du livre. « L'écriture », au sens barthésien, est autant un aval (la genèse) qu'un amont de la littérature. Car Roland Barthes ne se voit pas comme un « passeur » de textes, un exégète ou encore un philologue (rôle dévolu à Raymond Picard) pouvant se contenter de s'inscrire dans des usages académiques établis du texte, mais, au contraire, comme le producteur de méthodologies ou de cheminements intellectuels « incidents » et « indirects » pour employer le vocabulaire barthésien, souvent forcés ou inattendus : comme un critique qui serait le co-auteur de l'œuvre qu'il étudie. Selon un des thèmes centraux de *Critique et vérité* (1966), la lecture active et créatrice est un travail obligé puisqu'il n'existe pas de vérité native de l'œuvre et qu'il n'y a pas d'évidence textuelle : pour Roland Barthes, toute herméneutique philologique ou essentialiste n'est qu'une instrumentalisation et la reproduction de superstructures idéologiques ; au contraire, le critique doit se transformer en fabricant de possible et « retrouver les problèmes brûlants de toute énonciation<sup>3</sup> » et rendre le texte « scriptible ». Comme cette renarration du « déjà fait » qu'est le commentaire, le métalangage théorique doit être assumé par le critique comme une couche herméneutique propre, au risque de l'obscurité et de la folie tautologique. Le critique est, à ce titre, un écrivain de deuxième degré, dont l'écriture peut s'autonomiser jusqu'à devenir œuvre (rien n'interdit de suggérer que Barthes n'ait pas pensé sa propre production critique sur le modèle des *littératures* constituées par les utopies idéologico-linguistiques de Sade, Fourier et Loyola).

Essayons maintenant de mieux comprendre les réponses, délibérément contradictoires, données par Roland Barthes :

I. « Par où commencer ? » : commençons par la dernière des propositions barthésiennes, déterminante dès que nous ouvrons un texte de l'auteur du *Degré Zéro de l'écriture*, au moins par rapport à des siècles de glose critique confiante dans ses pouvoirs d'élucidation herméneutique et de fixation pédagogique. C'est celle d'un soupçon, d'une méfiance, d'un refus : la littérature, cela sert doit servir *contre* l'idée de Littérature, la lecture doit servir contre la lecture (Barthes parle de « contre-lisible<sup>4</sup> »), l'écriture contre l'écriture (Barthes parle d'une « contre-communication »). Si l'on regarde de près cette offensive, on y perçoit

<sup>2</sup> « Dix raisons d'écrire », *Corriere della sera*, 29 mai 1969, repris dans *Œuvres complètes* de Roland Barthes, *op. cit.*, t. II, p. 541.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 431.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 541.

moins un refus de la littérature bourgeoise (comme un système qui reproduit et garantit les valeurs) qu'une défiance à l'égard du langage dont l'ampleur philosophique n'a pas que peu d'égal en dehors des attaques de Platon ou de Nietzsche contre le langage littéraire. J'en rappelle l'argument : le langage est un véhicule d'ordre, subséquemment, tout usage du langage est la reconduction d'une oppression (sa « grégarité<sup>5</sup> ») parce que le langage « nous oblige à parler malgré nous » – toute énonciation est un fascisme, selon une formule célèbre, parce qu'elle est une attribution inégale d'autorité. Si la littérature est en cause, c'est parce qu'elle est un langage du langage ou une supraorganisation que l'on doit déconstruire pour faire parler le texte. Tout cela est bien connu, comme les conséquences qu'en tire Barthes : la nécessité d'une démythification, d'une démystification (le démontage du réalisme), voire d'un retournement des textes contre leurs buts (par exemple, utiliser les logothètes de Sade, Fourier ou Loyola pour leur faire dire le contraire de ce qu'elle disent et en faire « l'index de notre dépouvoir »).

Ici, Barthes veut jouer l'instrumentalisation contre l'instrumentalisation. Comment ? en s'appuyant sur l'instabilité herméneutique propre au texte littéraire, qui se disperse et échappe à toute discours de maîtrise, Barthes propose de soumettre le texte à la « bathmologie », c'est-à-dire à une technique d'élucidation par renversement dialectique des valeurs et des idées littéraires. Si la littérature gagne une fonction critique, ce n'est donc pas en misant sur la représentation (comme les romanciers marxistes qui refont du Balzac et dont Barthes se moque dans *Le Degré zéro de l'écriture*), mais sur la fragilité épistémique et axiologique de ces sommes souvent contradictoire de textes et de sous-textes qui sont les œuvres. Par une sorte de ruse linguistique, le langage, dès qu'il s'accumule et s'expose, crée de l'entropie. Certes, le roman est un dispositif d'aliénation et de légitimation de l'ordre de la société bourgeoise, certes, il amplifie les pouvoirs oppresseurs de cette « cochonnerie » du langage qui dresse un horizon factice de réel. Mais le roman « s'en sort » à partir du XIX<sup>e</sup> par ce que Barthes nomme dans *Le Degré zéro de l'écriture* la « flaubertisation de l'écriture », c'est-à-dire la fabrication d'une forme qui devient un but, jusqu'à s'autodétruire dans l'écriture blanche. Bien lue, « la littérature délivre sans cesse une critique des discours »<sup>6</sup>.

Bref : la littérature sert à confronter le langage à ses propres dangers, mission qu'il est dévolu à la critique, ou simplement à la lecture, d'accompagner ou de précéder.

II. Deuxième réponse, que laisse lire « la multiplicité et le désordre » des arguments barthésiens : la littérature, en soi, cela ne sert à rien, ou du moins à rien que l'on puisse prédire et déterminer. C'est l'idée d'une absence de finalité et de fonctionnalité du littéraire. Ce scepticisme s'appuie sur toute une série d'arguments : la conception kantienne d'un art qui se définit comme une finalité sans fin, l'idée structuraliste d'une irresponsabilité du texte individuel et de l'auteur face à la superstructure, le textualisme, c'est-à-dire une vision de la dynamique textuelle empruntée à Julia Kristeva, qui interdit de penser l'idée même de transitivité du littéraire en emprisonnant l'œuvre dans un horizon intertextuel. La logique « pluraliste » du texte serait imprévisible, individuelle, non reproductible, et relève de la *mathesis singularis*. Barthes, proche ici de Derrida autant que de l'école de *Tel Quel*, dénie en somme que la littérature puisse stabiliser une représentation, viser un sens ou, du moins, atteindre ce qu'elle vise.

D'où l'envie de chercher ailleurs des représentations possédant force d'explication (c'est l'aventure sémiologique). D'où aussi un rapport de nostalgie essentialiste à ce que l'on

---

<sup>5</sup> Vincent Jouve, *La littérature selon Barthes*, Paris, éditions de Minuit, 1986, p. 84 et sq.

<sup>6</sup> *La Préparation du roman*, édition Nathalie Léger, Paris, Seuil, 2003, p. 376.

pourrait appeler « l'ancienne littérature », centrale mais désuète, d'avant l'art pour l'art. Ce rapport s'explique dans les derniers textes : dans *La préparation du roman*, Barthes décrira ainsi « la littérature » : « il ne s'agit que d'une initiation – déception ? impuissance ? »<sup>7</sup>, mais on le reconnaîtra dès les premiers textes de Barthes, ce qui en démontre le caractère central. Dans un texte de jeunesse, daté de 1953 intitulé « Pouvoir de la tragédie antique », Barthes procède à un long démontage des pouvoirs attribuée par la tradition aristotélicienne à la tragédie grecque : sa transposition dans le monde est impossible car les pouvoirs civiques de la tragédie grecque ne sont que le miroir d'une société et ne sauraient sortir de leurs limites historiques ; plus important encore, les conditions de possibilité qui permettaient à la purification tragique d'opérer ne sont plus réunies : le sens du rituel collectif ne se retrouve plus (ou seulement dans le sport), la psychologie de l'individu rend impossible la projection organique de la communauté dans le Chœur (Barthes n'exempte de sa désillusion que « la réflexion précautionneuse [...] totalement responsable du vieux Roi des *Suppliantes*) ; en somme, l'homme moderne ne sait plus pleurer, ne peut plus pleurer, ce précisément qu'il devra réapprendre dans la *Vita Nova*. C'est toute la théorie de la catharsis aristotélicienne qui est réfutée : nous devons nous confronter à l'absence de transcendance du langage, face à son autarcie mystérieuse, c'est-à-dire, pour reprendre les mots de Barthes dans son entretien avec le *Corriere della sera*, faire face « à un travail dont l'origine est indiscernable. La littérature, cela sert à dire le mystère de notre présence au monde.

III. Troisième réponse, la plus évidente à l'égard de l'image que l'on se fait communément de l'héritage barthésien : la littérature est une source de plaisir. S'il elle ne produit pas de sens, pas d'auteur, pas de représentation (pour Barthes dans le plaisir du texte, elle se contente, « d'ombres d'idéologie, de représentations, de fantômes de sujets<sup>8</sup>») elle se consomme. Je ne vais pas revenir sur les ambiguïtés de cette conception explicitement bourgeoise des fonctions de la littérature, individualiste, pragmatique et désillusionnée, qui ne donne plus lieu à des systèmes théoriques, mais à des jeux de cache-cache et de reconnaissance. Ce plaisir du texte, produit non seulement une délectation intertextuelle englobante et maternelle<sup>9</sup>, un « savoir d'amateur » fait son délice du signifiant autant que du signifié. Elle cherche le « bruissement des formes et des motifs », mais aussi et surtout une surprise du monde, apte à déréaliser et à court-circuiter les représentations admises dans une jouissance, inattendue mais corporellement heuristique. La littérature, cela sert à jouir.

IV. Quatrième réponse, qui est une reformulation éthique de la jouissance individuelle et une forme originale d'épicurisme : la littérature, cela sert à vivre. Pour Barthes, les sentiments, les idées, les attitudes, relèvent d'une médiocrité et d'une banalité que seule la littérature peut colorer. Si « la littérature ne sert pas à marcher, elle sert à respirer »<sup>10</sup>, c'est que les souffrances humaines comme ses joies sont semblables au vaisseau Argo, objet structural dont on peut tout changer sans rien changer. Barthes en appelle alors à la littérature pour en renouveler les stéréotypes, pour les moduler. Le texte se voudra conquête d'une nouveauté, d'un retard, d'une déviation dans l'expression. Selon une comparaison de la préface des *Essais critiques*<sup>11</sup>, la littérature est cette lettre de condoléance, dont les lieux sont toujours identiques, et qui ne trouvera sens parce que les contenus attendus en seront renouvelés, et qui ne trouvera authenticité que parce qu'elle fera entendre la corporalité d'un style, c'est-à-dire

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, « Solitude et [la] pauvreté de l'Entêtement, P. 384.

<sup>8</sup> *Œuvres complètes* de Roland Barthes, *op. cit.*, t. II, p. 1510.

<sup>9</sup> Qui font dire à Barthes retrouvant dans Proust un détail stendhalien (par un hasard) « le livre fait le sens, le sens fait la vie, *ibid.*, p. 1512.

<sup>10</sup> Cité par Vincent Jouve, *La littérature selon Barthes*, *op. cit.*, p. 90

<sup>11</sup> *Œuvres complètes* de Roland Barthes, *op. cit.*, t. I, p. 1171.

d'un auteur et d'une personne derrière un auteur, voix et visage supposés qui deviennent *in fine* pour Barthes aussi important que le texte contemplé.

« A quoi sert [la littérature] ? se demande Barthes dans sa sublime préface à la sublime *Vie de Rancé* après s'être étonné de la « puissance [du] langage inutile » déployé par Chateaubriand pour se consoler de ce que Barthes appelle « la manie poisseuse de souffrir », « A quoi sert de dire chat jaune au lieu de chat perdu ? d'appeler la vieille voyageuse de nuit ? de parler des palissades d'orangers de Valence à propos de Retz ? Pourquoi transformer l'humilité (d'ailleurs douteuse) de Rancé en un spectacle doué de toute l'ostentation du style. Cette ensemble d'opération, cette technique à l'incongruité (sociale) de laquelle il faut toujours revenir, sert peut-être à ceci : à moins souffrir ». Cette thaumaturgie de la lecture, reviendra à la toute fin de la vie de Barthes en un magnifique paradoxe dans *La Préparation du roman* : la littérature cela sert à « assumer la fatalité [de la séparation] d'une façon si radicale qu'il en naît une liberté »<sup>12</sup>.

Barthes insiste sur le rôle de l'écrivain, « tâche aveugle » des systèmes<sup>13</sup>, sur les phénomènes « d'excès », de déportement, qui lui rendent sa « sincérité<sup>14</sup> » et lui permettent de remettre en mouvement les lieux communs par l'emportement du style : c'est la forme et l'attention à la forme qui comptent, car la forme autonomise le signifiant, permet sa dépersonnalisation, sa « décentration », le rêve d'un moment où il n'y plus « ni auteur ni personnage, mais plus qu'une écriture » : c'est-à-dire un transfert, un incident, une « d'éraflure », une « collision ». Ce « transfert », qui n'est ni la mimésis ni une théorie du sublime, c'est la seule généralité accessible à la littérature. Cette consolation de la littérature, qui accompagne l'homme (« Je vis selon les nuances que m'apporte la littérature » écrit Barthes à Hervé Guibert), conduit Barthes à la fin de sa vie une véritable sacralisation la littérature : la littérature devient moyen de survivre à la perte<sup>15</sup>, de reconquérir une *vita nova* : de préparer à l'émotion insaisissable de la jouissance, de rendre possible la présence des absents par le retour aux phénomènes et le réveil de ce que Barthes nomme « l'intraitable réalité ». La littérature, cela sert à Roland Barthes à devenir Roland Barthes.

Nous voici arrivés à la fin de *La Chambre claire*. Lisant Racine, Barthes pointe la contradiction « entre son esthétique et son éthique »<sup>16</sup>, déchiffrant *S/Z*, Barthes souligne les impossibilités des codes balzaciens interdisant toute objectivité du texte et toute fixation du signifié ; ouvrant Flaubert, il récuse l'idée que la littérature puisse se traduire le réel ; réfléchissant à ce que c'est qu'une encyclopédie, Barthes nie que la littérature puisse être autre chose qu'un « savoir noir »<sup>17</sup>. Se trouve ainsi tendu chez lui, comme chez peu d'auteurs, deux visions absolument contradictoires des misères et des grandeurs du langage, ce dont on s'apercevra aisément si l'on se dit que nous devons à Barthes les attaques les plus virulentes faites au langage, à l'auteur, à l'œuvre, à la valeur, au sens que l'histoire de notre culture – et les plus beaux chants d'amour à la parole littéraire. Mais qu'il s'agisse de contrôler le fascisme

---

<sup>12</sup> *La Préparation du roman*, *op. cit.*, p. 377.

<sup>13</sup> Formule qui revient dans *Le plaisir du texte*, *Œuvres complètes* de Roland Barthes, *op. cit.*, t. II, *passim*.

<sup>14</sup> Pour employer le terme de Barthes à propos de la *Pharsale* de Lucain.

<sup>15</sup> « La sacralisation, je ne suis pas contre ; je sacralise une jouissance, une jouissance d'écrire » affirme Barthes dans un entretien avec Bernard Henri Lévy de 1977.

<sup>16</sup> *Œuvres complètes* de Roland Barthes, *op. cit.*, t. II, p. 1073

<sup>17</sup> Cette négativité, tient à plusieurs sources : la tradition antimimétique, qui fait depuis Platon de la représentation littéraire une vision dégradée de la réalité, une « illusion parfaite » d'un réel que pourrait suggérer Barthes, mieux apporter la photographie ; une tradition antirétorique et antisophistiques, pascalienne si l'on veut, refusant l'ordre mécanique du langage. Ce qui en frappe c'est la virulence et le systématisme.

du langage en mettant à jour cette « anarchie du texte qui « montre son derrière au politique » ou d'appeler à soi les puissances salvatrices du texte pour en faire outil du vivre ensemble, Barthes pense les différentes fonctions de la littérature à travers les différents *usages* que l'on peut en faire, joignant étroitement la question éthique, la question épistémologique et les méthodologies concrètes de lecture, en une sorte de mode d'emploi de la littérature, si ce n'est en une pensée forte de la valeur littéraire :

Du côté de la production littéraire, on trouvera une théorie de la littérature qui est une politique, mais qui n'implique ni la responsabilité de l'engagement de l'écrivain comme acteur direct ou comme témoin (telle que le milieu du XX<sup>e</sup> a pu se le figurer), ni même celle des représentations du monde qu'il pourvoit (puisque à la différence des théories culturelles qui font de la fiction la figuration d'une expérience ou le transport de contenus, les représentations n'ont aucune importance pour Barthes), mais un oblation consistant à se déclarer « laissé pour compte du réel »<sup>18</sup> et à engager la responsabilité de la forme elle-même en direction d'une écriture intransitive dont l'horizon est la poésie, avec une thèse paradoxale, qui consiste à affirmer que seule la formalisation permet de revenir au « vide », « au blanc », au « non signé » et permettre la réelle autonomie du sujet<sup>19</sup>.

Du côté de la lecture, une autre réponse morale, une théorie de la désappropriation, « du non vouloir saisir », une étrange théologie de la grâce transposée à la littérature, comme si Barthes, partageant la méfiance pascalienne à l'égard de la « grenouille qui voulait se faire aussi grosse » (je cite un fragment sur les *Pensées* de Pascal de la *Vita Nova*), c'est-à-dire évidemment la littérature, en retrouvait la solution : puisqu'il y a une contradiction profonde entre l'outil à utiliser, le langage aliénant et déterminé, et le but à atteindre, la grâce de la surprise involontaire, le *punctum*<sup>20</sup>, au critique de préparer par le *studium* (la préparation culturelle et intellectuelle, l'ordre, la raison) les conditions de possibilités de survenue du sens (« savoir écouter », selon un thème essentiel de *La Préparation du roman*), grâce toujours inattendue, incontrôlable et imprévisible, puisque située dans l'ordre du cœur. Rendre possible, mais non faire survenir ce que l'on ne serait faire contrôler, c'est peu mais c'est déjà beaucoup pour le théologien Pascal comme pour Barthes. Au critique, comme le dit le *Tao* cité par Barthes à la fin d'un article intitulé « Sagesse de l'art », de « produire sans s'approprier agir sans attendre [...] Et puisqu'il ne s'y attache pas [conclut Barthes avec le *Tao*] /Son œuvre restera ». Ici, on le voit, la littérature, cela sert à faire de la littérature.

---

<sup>18</sup> *La Préparation du roman, op. cit.*

<sup>19</sup> « Une surenchère formelle », diront Thomas Pavel et Claude Brémont (*De Barthes à Balzac*, Albin Michel, coll. « Idées », 1998). Ce sont alors les hypersystèmes formels, qui, volontairement pour Sade, involontairement pour Fourier, rendent sa liberté au langage.

<sup>20</sup> On se souviendra que la « jouissance » est définie en 1971 dans « De l'œuvre au texte » comme « un plaisir sans préparation » (*Œuvres complètes* de Roland Barthes, *op. cit.*, t. II, p. 1217), activation mais imprévue du texte, non une stratégie rhétorique, une « détermination du monde (*ibid.*, p. 1214).