

« Literature in the Reader » – mais quel·le lecteur·rice et quelle littérature ? Relire Stanley Fish en 2025

Antoine PARIS

Université catholique de Louvain

Institut de recherche Religions, Spiritualités, Cultures et Sociétés

Orcid: 0000-0003-4745-2349

Résumé: Partant de l'article que Stanley Fish consacre en 1970 à une redéfinition du texte comme expérience temporelle, ce texte propose d'en nuancer certains aspects en s'appuyant sur le poème *Let Them Eat Chaos* de Kae Tempest, destiné à la performance. Si un texte apparaît bien comme une expérience se déployant dans le temps, cela ne signifie pas pour autant qu'il soit dépourvu de toute réalité concrète. Un texte existe objectivement dans la psyché du·de la lecteur·rice en tant qu'ensemble d'impressions visuelles et auditives. Ce mode d'existence fait que le texte conduit toujours à une reconfiguration de l'identité de la personne qui lit, particulièrement lorsque le texte déploie des images et des voix ayant une part de flou.

Mots-clés: Stanley Fish, Kae Tempest, lecture, performance

Abstract: Starting from Stanley Fish's 1970 article redefining the text as a temporal experience, this paper seeks to nuance some of his claims by examining *Let Them Eat Chaos*, a poem by Kae Tempest written for performance. While a text may indeed unfold as a temporal experience, this does not mean it lacks any concrete reality. A text exists objectively in the reader's psyche as a set of visual and auditory impressions. This mode of existence ensures that reading always leads to a reconfiguration of the reader's identity—especially when the text brings into play voices and images marked by a certain degree of indeterminacy.

Keywords: Stanley Fish, Kae Tempest, reading, performance

Dans son article « Literature in the Reader: Affective Stylistics », Stanley Fish propose une version radicale de la « naissance du lecteur » annoncée par Roland Barthes (1968). L'auteur est mort. Le texte n'existe pas. En tout cas, il n'a pas l'existence physique d'un objet. Il ne se déploie pas dans l'espace, n'a ni longueur, ni largeur, ni profondeur (Fish 1970: note 15, 148). En effet, on aurait tort de le confondre avec le livre, la page ou l'espace virtuel qui lui sert de support (134). Le texte existe non dans l'espace mais dans le temps (126), celui de l'expérience de lecture. Les œuvres que le théoricien propose de définir comme des « *self-consuming artifacts* » – des « artefacts se consommant *ou* se consumant eux-mêmes¹ » (l'anglais comporte les deux

1 Sauf précision contraire, les traductions de textes écrits originellement dans une langue autre que le français sont de mon fait.

sens) – constituent un exemple particulièrement parlant de la nature du texte selon Stanley Fish. De telles œuvres, par leur construction et même par leur syntaxe, détruisent progressivement leur propos et leurs phrases (1972 : 350). Un tel texte est « *the vehicle of its own abandonment* » (« le moyen de son propre abandon », 10). À la fin, ne reste que l'expérience déstabilisante que le-a lecteur-ric(e) a traversée (378) : le texte est l'équivalent d'un médicament, qui existe d'abord par l'effet qu'il a sur le-a malade (3).

Cette métaphore, d'inspiration platonicienne (le texte comme équivalent d'un *pharmakon* dans le *Phèdre*, un dialogue plusieurs fois commenté par le théoricien américain) met sur la voie d'un aspect peu pris en compte, selon moi, des propositions de Stanley Fish. L'équivalence entre un texte et un médicament suppose que, même envisagé comme un événement, comme une expérience de lecture vécue dans le temps, le texte conserve une nature objective, concrète : celle d'un médicament qui est efficace parce qu'il diffuse certaines molécules dans l'organisme. Le texte n'est pas un rituel, dont on ne sait s'il est opérant grâce à la divinité, à la foi de la personne guérie, par un effet d'autopersuasion ou par des causes que la science n'explique pas encore². Au contraire, parce qu'il est un médicament, ses effets sont prévisibles, explicables et, en ce sens, objectivables. En ce sens, l'expérience de lecture peut être conçue non comme subjective, mais comme objective : on peut l'identifier à un fonctionnement dont les effets sur le-a lecteur-ric(e) peuvent être expliqués et décrits. Pour les mêmes raisons, l'expérience de lecture, comme l'effet d'un médicament, ne relèverait pas, ou pas seulement, d'une expérience individuelle et unique (un médicament a toujours des effets imprévisibles sur une part des patient-es, même infime), mais elle est objectivable et généralisable.

Stanley Fish ne développe pas cet aspect objectif du texte confondu avec l'expérience de lecture et, de fait, sa conception a pu être taxée de relativiste et de subjectiviste (Compagnon 1998 : 70). Le texte n'existerait que dans l'esprit du-de la lecteur-ric(e) ; en dehors il n'aurait aucune existence objective. Or, si le théoricien américain affirme bien que le texte « n'est pas un "objet" du tout », il fait précéder ces mots d'une formulation légèrement différente : le texte serait un « objet changeant » (Fish 1970 : 140). Bien que Stanley Fish présente les deux expressions comme équivalentes³, un objet changeant est encore un objet. Le point de vue que je voudrais défendre ici est celui

2 Ce serait le modèle de Friedrich Schleiermacher, où l'interprétation relève en partie d'un « saut » inexplicable et d'une « compréhension "divinatoire" », d'une « intuition » fonctionnant « par empathie » (Molino 1985 : 100).

3 « *The great merit (from this point of view) of kinetic art is that it forces you to be aware of "it" as a changing object—and therefore no "object" at all* ». « Le grand mérite (de ce point de vue) de l'art cinétique [donc de la conception du texte comme une expérience temporelle] est de nous forcer à être conscients de "ça" [c'est-à-dire du texte] comme un objet changeant – et donc comme pas un "objet" du tout » (Fish 1970 : 140).

du caractère concret du texte, y compris lorsqu'il est envisagé comme une expérience temporelle vécue par un-e lecteur-ric.e. Si le texte comme objet physique n'est « changeant » que par les aléas – entre autres – du temps, des éditions et de la transmission manuscrite, le texte vécu par un-e lecteur-ric.e est « changeant » parce qu'il se déploie peu à peu dans son esprit au cours de sa lecture. Cependant, ce déploiement ne se fait pas d'une manière évanescence, magique et inaccessible à l'analyse : il existe selon des modalités objectives, qui peuvent être décrites et que je me propose d'esquisser. Autrement dit, dans la version modifiée des théories de Stanley Fish que je présente ici, la distinction entre « le texte dans son objectivité de fait » (l'établissement du texte, l'élucidation de ses problèmes de langue) et la lecture conduisant au « sens » (Molino 1985 : 94) n'a pas lieu d'être : le sens aussi relève de l'objectivité de fait⁴. L'expérience de lecture consiste en effet en des données concrètes qui peuvent être présentées comme telles. Selon moi, cette objectivité du texte est à situer dans la psyché du-de la lecteur-ric.e, au cours de la lecture. Après avoir montré comment le texte existe dans ce lieu comme une réalité mobile, faite d'images et de sons, je présenterai comment le texte peut, en retour, créer une déstabilisation et une reconfiguration de la psyché du-de la lecteur-ric.e.

Pour développer cette idée, je m'appuierai sur *Let Them Eat Chaos*, un album de poésie accompagnée de musique, composé en 2016 par Kae Tempest, un-e poète-étesse agenré-e (ilelles se désigne par la troisième personne du pluriel et c'est donc le pluriel que j'emploierai dans la suite de cet article pour le-a, ou plutôt les désigner) et conçu pour être performé. Une phrase le rappelle d'ailleurs immédiatement sous le titre de la version éditée : « *This poem was written to be read aloud* », « Ce poème a été écrit pour être lu à voix haute » (Tempest 2022)⁵. Ce choix se justifie par le pari qu'un texte performé présente les mêmes caractéristiques qu'un texte destiné à la lecture privée⁶, mais de manière plus accentuée, ce qui conduit à mettre en évidence avec plus de clarté la dimension objective de la lecture, et ce par-delà des distinctions radicales entre oralité et écriture que l'espace de cet article ne permet pas de développer.

4 Jean Molino présente la théorie de l'interprétation selon Friedrich Schleiermacher comme une « dichotomie, romantique par excellence, de l'objectif et du subjectif : il y a d'un côté l'analyse du texte à partir de la langue et de la culture d'une époque – interprétation grammaticale, qui regroupe les deux enquêtes, linguistique et historique, de la philologie classique – et de l'autre côté l'interprétation à partir de l'auteur, de l'ensemble de son œuvre comme production d'une individualité – ce qu'il appelle l'interprétation technique » (Molino 1985 : 98).

5 Je suis Tempest 2022, où le poème anglais est accompagné d'une version française par Louise Bartlett et D' de Kabal, mais je propose mes propres traductions.

6 Je suis ici Jean Molino : « L'objet poème peut être écrit, récité, mémorisé, chanté ; il peut changer de support et pourtant rester le même poème » (2018 : 239).

Le texte dans le-a lecteur-riche : voix et images

Outre le fondement anatomique et neurologique de la lecture, objectif et concret⁷, une formulation de Stanley Fish conduit à envisager que l'expérience de lecture qui a lieu « dans l'esprit » (« *in the mind* », 1970: 126) puisse être conçue comme ayant une réalité similaire à l'espace matériel de son support : la lecture « interagit avec la réception temporelle, de gauche à droite, de la chaîne des mots »⁸ (143). Le texte, en tant qu'expérience de lecture, a donc une existence objective physique, concrète au sens où elle est exprimable en des termes physiques. On peut le décrire comme existant dans un espace mental semblable à la page sur laquelle, du moins pour des langues telles que l'anglais et le grec⁹, les mots sont écrits « de gauche à droite ». Le texte, en tant qu'il « a lieu dans l'esprit » (« *takes place in the mind*¹⁰ », 126), me semble être caractérisé, objectivement, par deux autres éléments encore.

Premièrement, pendant la lecture, des voix et des sons résonnent pour ainsi dire dans ma tête¹¹. Deuxièmement, pendant le même temps, des images surgissent pour moi, qui n'existent ni dans mon environnement ni purement dans mon imagination, mais dont je fais pourtant l'expérience objective de les voir pendant le temps de la lecture¹². Ces deux dimensions sont présentes dans *Let Them Eat Chaos*.

Le premier mot du poème est le verbe « *Picture* » (« Représente-toi » / « Représentez-vous »)¹³, qui réapparaît dans les dernières pages, redoublé

7 La lecture sollicite « une dizaine d'aires cérébrales réparties dans les régions occipitales, temporales, pariétales et frontales » que des IRM notamment permettent de mettre en évidence (Dehaene 2020).

8 « *interact with the temporal left to right reception of the verbal string* »

9 Stanley Fish (1970) cite six œuvres en anglais (Thomas Browne, *Religio Medici*; John Milton, *Paradise Lost*; Walter Horatio Pater, *The Renaissance: Studies in Art and Poetry*; Alfred North Whitehead, *The Aims of Education*; John Donne, *Sermons*; John Bunyan, *The Pilgrim's Progress*) et une œuvre en grec (Platon, *Phèdre*).

10 L'expression me paraît (inconsciemment ?) symptomatique du maintien d'un vocabulaire spatial chez Stanley Fish alors même que le chercheur défend une conception temporelle de la lecture contre la conception spatiale, des structuralistes notamment. On pourrait citer, de la même façon, la substitution à « dans le temps » (« *in time* ») de « sur la page » (« *on the page* ») entre « une analyse des réponses du lecteur au fur et à mesure de leur développement, en relation avec les mots tels qu'ils se succèdent l'un après l'autre dans le temps » (1970: 126-127) et « Plus tôt, j'ai proposé une description de ma méthode: "une analyse des réponses du lecteur au fur et à mesure de leur développement, en relation avec les mots tels qu'ils se succèdent sur la page" » (143). Mon interprétation de ce lapsus est que, pour Stanley Fish, le texte en tant qu'objet mental conserve certaines caractéristiques physiques de l'objet qui lui sert de support, le livre par exemple.

11 Voir Rosenthal 2012.

12 On pourrait les situer dans un domaine intermédiaire, celui qu'Henry Corbin nomme l'« imaginal » (1957).

13 « *Picture a vacuum* », « Représente-toi un vide » (Tempest 2022: 5).

alors en polyptote par le nom « *pictures* » (« représentations », « images »)¹⁴. De fait, la dimension visuelle est très présente dans le texte de Kae Tempest, par exemple à travers des mentions de couleurs comme « *nicotine gold* », « or nicotine » (13).

De même, *Let Them Eat Chaos* fait entendre un continuum de voix et de sons qu'accentuent encore certaines notations: il y est ainsi question de « [*many voices*] » (« [v]oix nombreuses », 43).

Il est frappant que, pour la vue comme pour le son, le texte comporte aussi des moments de perte de repères pour les lecteur·rices. Les visions cosmiques qui ouvrent et ferment *Let Them Eat Chaos* constituent une expérience visuelle difficile à situer: qui voit de telles images? Est-ce même encore un point de vue humain?

Au niveau du son, une phrase telle que « *Push and pull phonecall beep beep looking through* », « Pousser et tirer coup de téléphone bip bip regarder à travers » (66) crée un chaos, partiellement sonore puisqu'y interviennent des onomatopées. On pourrait y ajouter une autre difficulté, qui n'existe que dans la version écrite de ce poème. On y trouve des mots qui sont d'abord illisibles parce qu'ils conjoignent plusieurs termes non séparés par des espaces, comme « *GETOUTOFIT* », « *SORSDELÀ* » (64). S'ils ne posent pas de problème dans la performance orale du poème, ils constituent pour le·a lecteur·rice un blocage: pendant un très court instant, le mot existe dans l'esprit de celui ou celle qui lit comme un chaos de sons, un bruit non identifiable, avant que la séparation entre les termes ne se fasse et qu'une expression lisible puisse résonner.

Let Them Eat Chaos crée aussi un brouillage sonore par le biais d'effets de démultiplication: le texte entremêle en effet différents discours, issus de plusieurs personnes distinctes. Kae Tempest intègre notamment dans les mots du·de la narrateur·rice ceux de certains personnages, de sorte que les limites entre les premiers et les seconds tendent à disparaître: « *And Jenna's thinking / Before I was an adult, I was a little wreck* », « Et Jenna est en train de penser / Avant d'être une adulte, j'étais une petite épave » (14). La limite entre les deux discours est d'autant plus ténue que, lors d'une performance orale du texte, tous ces mots sont prononcés par la même voix. Le discours inséré peut aussi, dans ce texte, avoir une origine plus floue. Le titre même du texte, « *Let Them Eat Chaos* », « Qu'ils mangent du chaos », peut ainsi être compris comme une référence à la phrase prêtée à la reine Marie-Antoinette, « Qu'ils mangent de la brioche », habituellement traduite en anglais par « *Let Them Eat Cake* » – à moins qu'il ne s'agisse d'une référence

14 « *Picture a vacuum / Pitch in the vacuum / Pictures and pictures and pictures / And vacuums* », « Représente-toi un vide / Lance dans le vide / Des images et des images et des images / Et des vides » (70). On pourrait traduire ici « *Picture* » par « Imagine-toi » pour conserver le polyptote, mais l'idée de la vue est moins immédiate dans « imaginer » que dans « *picture* ».

à l'album de musique underground *Let Them Eat Jellybeans!*, sorti en 1982. Dans les deux cas, le titre ferait référence à un pouvoir politique vu comme méprisant et oppressif. Dans le cas de l'album underground, sa pochette représente en effet Ronald Reagan et le drapeau américain sur une face et un sans-abri sur l'autre ; c'est également au président américain que les *jellybeans* du titre font référence, puisqu'il avait plusieurs fois affirmé qu'il s'agissait de son bonbon préféré. Cependant, les visions cosmiques par lesquelles s'ouvre le texte peuvent aussi donner lieu à une autre interprétation : celle d'un chaos originel, duquel un univers ordonné peut toutefois émerger.



Pochette de *Let Them Eat Jellybeans!*, compilation de dix-sept titres punk rock sortie en 1981.

Le discours inséré dans la narration de *Let Them Eat Chaos* peut aussi être le fait d'une voix impersonnelle incarnant les injonctions de la société capitaliste : « *The animals— / the polar bears / the elephants are dying. / STOP CRYING START BUYING!* », « Les animaux – / les ours polaires / les éléphants sont en train de mourir. ARRÊTE DE PLEURER COMMENCE À ACHETER ! » (23). Elle peut aussi être plus imprécise encore, comme dans le passage suivant :

Happiness reigns / it's carts pulling me. / Yeah, my future is bright / but my past's trying to ruin me. / Tried to change it / but I know / if you're good to me, / I will let you go.

Le bonheur règne / c'est des chariots qui me poussent. / Ouais, mon futur est radieux / mais mon passé essaie de me détruire. / J'ai essayé de le changer / mais je sais / si tu me fais du bien / je te laisserai partir (15).

À quoi peuvent correspondre les italiques ici ? La rime entre « *I know* » et « *let you go* » et le fait qu'on retrouve les mêmes paroles un peu plus loin (18) donnent l'impression d'un refrain qui pourrait être intradiégétique (ce serait un refrain que chanterait le personnage qui s'exprime alors à la première personne) ou bien purement extradiégétique (ce refrain serait inséré dans la narration).

Si ces expériences ont lieu dans la psyché du-de la lecteur-riche, elles ont une influence sur ce-tte dernier-ère dans la mesure où la psyché est aussi le lieu où et par lequel l'individu se constitue et se perçoit comme sujet. L'expérience de lecture est ainsi aussi, objectivement, une expérience de trouble de l'identité.

La lecture comme transformation identitaire

Concevoir le texte comme une réalité objective car mentale (avec une spatialité, un caractère visuel et audible dans l'esprit du-de la lecteur-riche) suppose que le texte introduit quelque chose de partiellement étranger dans l'esprit de celui-elle qui le lit ou l'entend – au point que Georges Poulet décrit la lecture comme une expérience « schizoïde » (1980 : 47). Le texte existe dans l'esprit du-de la lecteur-riche en tant qu'une voix, des images, un espace *étrangers* s'y déploient. Révisée comme une théorie de l'objectivité du texte, la conception de Stanley Fish a ainsi des implications en termes d'identité du sujet : tout texte a pour effet une modification de l'identité du-de la lecteur-riche, une modification d'autant plus grande si, comme dans *Let Them Eat Chaos*, la voix et les images ainsi introduites demeurent dans un état de multiplicité et d'instabilité.

On pourrait comprendre ce rapport entre le texte et l'identité à partir de la façon dont le psychanalyste Michel de M'Uzan conçoit le psychisme humain. Selon lui, le psychisme de l'enfant, le « soi-même archaïque », se constitue à partir d'une « entité syncrétique confuse » (2005 : 20). Certaines expériences traumatiques, de grande souffrance notamment, peuvent reconduire à ce syncrétisme psychique primitif – ainsi, des malades en phase terminale peuvent parler d'elles-eux à la troisième et non plus à la première personne du singulier – « elle a mal », « il souffre beaucoup » (1998). De la même façon, la lecture ou l'écoute d'un texte, particulièrement d'un texte qui, comme *Let Them Eat Chaos*, met en œuvre des images et des voix complexes et flottantes, reconduit en partie le psychisme à une « entité syncrétique » où se mêlent les voix et les images.

Ce n'est ainsi pas un hasard si Kae Tempert met en scène des identités brouillées. Les auteur-rices présentent par exemple le visage d'un de ses personnages comme quelque chose dont celui-ci s'est défamiliarisé :

It's a strange thing. / Your face seems to fade with the changing seasons. / Then, for some reasons / it comes back / more present than ever.

C'est une chose étrange. / Ton visage semble s'effacer avec les saisons qui changent. / Puis, à cause de quelque chose / il revient / plus présent que jamais (30).

Le début du poème, depuis sa vision du vide spatial jusqu'aux façades de Londres, peut d'ailleurs être saisi comme une nouvelle naissance, comme une incarnation inédite depuis l'espace jusqu'à une identité neuve, incarnation que le·la lecteur·rice et auditeur·rice est invité·e à vivre: « *Where have you landed? / Uncurl yourself. / Stand up and look at your limbs* », « Où as-tu atterri? / Déroule-toi. / Lève-toi et regarde tes membres » (8-9).

L'identification – l'idée que le·a lecteur·rice se projetterait à l'intérieur du texte dans un des personnages et que ce processus modifierait son identité au cours de l'expérience de lecture, quelle que soit la façon dont on conçoit cette identification¹⁵ – ne rend pas l'expérience de lecture plus simple ni linéaire. En effet, *Let Them Eat Chaos* est construit comme une identification non pas à un personnage unique, mais, successivement, à sept personnages différents, avec pour horizon leur communion possible¹⁶: « *Seven broken hearts / Seven empty faces / heading out of doors: / Here's our seven perfect strangers / And they see each other* », « Sept cœurs brisés / Sept visages vides / Poussant une tête hors de leurs portes / Voici nos sept étranger·ères complet·êtes. / Et ils se voient » (68-69).

Dès lors, dans cette œuvre, l'énonciation à la première personne et l'usage de la deuxième personne sont extrêmement ambigus et flottants. Quand Kae Tempest écrit et surtout proclame « *I'm out in the rain / it's a cold night in London / Screaming at my loved ones / to wake up and love more* », « Je suis dehors sous la pluie / c'est une nuit froide à Londres / Criant aux gens que j'aime / de se réveiller et d'aimer plus » (76), sont-ce eux·elles qui disent « je » (« I ») ou est-ce un des personnages? Et les « gens que j'aime » (« *loved ones* ») sont-ils les habitant·es de Londres dans le poème ou celles et ceux qui lisent le texte ou l'entendent directement de la bouche de ses auteur·ices? Le fait que Kae Tempest choisisse pour lui·elle-même le pronom pluriel rend la question encore plus épineuse.

15 La notion d'« identification » ne fait pas consensus: relève-t-elle de l'empathie (Dours 2003: 210-217)? D'un lien plus flou entre lecteur·rice et personnages (Iannaccaro 2014)? S'identifie-t-on à des personnages dont on partage le point de vue? Le discours intérieur? Le sens des actions (Willmott 2018)?

16 « *We're just sparks / tiny parts / of a bigger constellation / Minuscule molecules / that make up one body* », « Nous ne sommes que des étincelles / de petites parties / d'une constellation plus grande / De minuscules molécules / qui font un seul corps » (74).

Ainsi, l'étude de *Let Them Eat Chaos* permet de mettre en œuvre une lecture renouvelée de la conception du texte développée par Stanley Fish dans « Literature in the Reader » : que le texte consiste en une suite d'événements ne conduit pas nécessairement à ce qu'il existe comme une réalité subjective et, partant, relativiste ; le texte a bel et bien une objectivité, qui se déploie dans l'esprit du-de la lecteur-riche, celle de voix qui résonnent, d'images qui apparaissent.

Ces sensations auditives et visuelles reconfigurent l'identité de qui lit ou écoute le texte, au niveau de son psychisme. Ainsi, par-delà les raffinements de la théorie, la lecture apparaît comme une expérience éthique : celle d'un rapport de soi à soi-même placé sous le signe de l'évolution et non du figement ; celle d'un rapport aux autres, par le biais du texte, placé sous le signe de l'accueil et de la communion, comme celle que Kae Tempest présente, dans son texte, entre ses sept personnages. Penser la lecture au cœur de l'actualité politique de 2025, c'est ainsi y voir un lieu possible de dépassement de toute fixation et de toute violence fondées sur des fictions d'identités immuables.

Envisagé avec une telle objectivité, le texte n'est pas isolé du monde et de la vie. Il est restitué, comme tout signe, dans une « perspective anthropologique » (Molino 2018 : 279 notamment), celle de tout phénomène humain en tant que les humain-es sont aux prises avec la réalité.

Bibliographie

- Barthes, Roland, « La mort de l'auteur », *Manteia*, 5, 1968, pp. 12-17.
- Compagnon, Antoine, *Le Démon de la théorie. Littérature et sens commun*, Paris, Seuil, 1998.
- Corbin, Henry, *L'Imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabî*, Zurich, Rhein-Verlag, 1957.
- . *Corps spirituel et Terre céleste : de l'Iran mazdéen à l'Iran shî'ite* [1960], Paris, Buchet-Chastel, 2005.
- Dehaene, Stanislas, « Les bases cérébrales d'une acquisition culturelle : la lecture », *Le Cerveau à tous les niveaux*, https://lecerveau.mcgill.ca/flash/capsules/articles_pdf/dehaene_lecture.pdf (consulté le 2 février 2025).
- Dours, Christian, *Personne, personnage, les fictions de l'identité personnelle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- Fish, Stanley, « Literature in the Reader: Affective Stylistics », *New Literary History*, 2:1, 1970, pp. 123-162.
- . *Self-Consuming Artifacts. The Experience of Seventeenth Century Literature*, Berkeley, University of California Press, 1972.

- Iannaccaro, Giuliana, « Apartheid Spies: The Character, the Reader, and the Censor in André Brink's *A Dry White Season* », *Altre Modernità*, 11:5, 2014, pp. 69-84.
- M'Uzan, Michel de, « Le jumeau paraphrénique ou aux confins de l'identité » (conférence donnée le 17 novembre 1998), *La Revue française de psychanalyse*, <https://www.rfpsy.fr/le-jumeau-paraphrenique-ou-aux-confins-de-lidentite/> (consulté le 3 février 2025).
- , *Aux confins de l'identité*, Paris, Gallimard, 2005.
- Molino, Jean, « Pour une histoire de l'interprétation : les étapes de l'herméneutique », *Philosophiques*, 12:1, 1985, pp. 73-103.
- , *Ce que nous appelons littérature... Pour une théorie de l'œuvre de langage*, dir. Nicole Ramognino et Alain Guillemin, Paris, L'Harmattan, 2018.
- Poulet, Georges, « Criticism and the Experience of Interiority », dans *Reader-Response Criticism. From Formalism to Post-Structuralism*, dir. Jane P. Tompkins, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1980, pp. 41-49.
- Rosenthal, Victor, « La voix de l'intérieur », *Intellectica. Revue de l'Association pour la Recherche Cognitive*, 58:2, 2012, pp. 53-89.
- Tempest, Kae, *Let Them Eat Chaos / Qu'on leur donne le chaos*, édition bilingue, trad. de l'anglais par Louise Bartlett et D' de Kabal, Montreuil, L'Arche, 2022.
- Willmott, Glenn, « The Animalized Character and Style », dans *Animal Comics. Multispecies Storyworlds in Graphic Narratives*, dir. David Herman, Londres, Bloomsbury Academic, 2018, pp. 22-45.