

Figuralité de l'interprétation. Gestes de montage et politique des affects

François Provenzano
Université de Liège

L'intention générale de cet article est de suggérer très modestement quelques pistes de prolongement possibles des travaux d'Alain Rabatel dans le sens d'une théorie figurale des pratiques interprétatives, qui voudrait les concevoir comme des gestes sémiotiques, pris dans une dynamique politique des affects.

La question de l'interprétation est centrale dans les travaux sur les figures ; son traitement reste cependant souvent réduit aux paramètres génériques et aux compétences interdiscursives qui interviennent dans la production du sens figural. Or, le modèle de la figuralité proposé dans Rabatel (2021) invite bien à intégrer des perspectives plus radicalement sociologiques aux perspectives discursives, en développant notamment des articulations en différents paliers entre les figures du signifiant et les figures d'auteur. De telles articulations ne trouvent pas vraiment leur équivalent sur le pôle de l'interprète, qui semble surdéterminé par l'instance abstraite, monolithique et idéal-typique du "bon interprète". Cette instance incarnerait par défaut la posture attendue dans le cadre d'une pratique interprétative triplement limitée : à la lecture (silencieuse) de textes verbaux, à l'horizon cognitif de l'empathie à l'égard de la source énonciative, à l'horizon politique d'une émancipation qui passerait par une meilleure immunisation à l'égard des "mauvais discours" (ceux qui nous aliènent, ou qui appauvrissent notre rapport à l'expérience).

Peut-on envisager une figuralité de l'interprétation symétrique et complémentaire aux figures d'auteur, ouverte à une pluralité de gestes, et située dans une expérience sémiotiquement hétérogène (c'est-à-dire non prioritairement verbo-centrée) ? La "symétrie" avec les figures d'auteur en serait inévitablement elle-même questionnée : s'il est devenu banal de répéter que le destinataire est co-énonciateur du discours, comment tirer toutes les conséquences de ce postulat, avec quels effets sur nos idéologies implicites de l'auctorialité ? Quel poids ces idéologies exercent-elles bon gré mal gré sur les théories énonciativistes elles-mêmes, et dans quelle mesure rendent-elles compliqué de penser une pluralité de figures de l'interprète ? Il ne peut s'agir ici de régler définitivement ces questions, mais simplement d'esquisser un cadre qui permet peut-être de mieux les poser, et

tenter de faire droit ainsi au regret exprimé par Alain Rabatel dans la dernière note de son livre de 2021 : "cette dimension [de l'interprète] est partout présente dans l'ouvrage, mais elle n'y est pas abordée dans un chapitre spécifique" ¹ (Rabatel 2021 : 580).

Alain Rabatel reconnaît très explicitement qu'à "l'événement du texte" correspond corollairement "l'événement de son appropriation vive par son récepteur actif". Selon cette perspective, la signifiante n'est plus seulement envisagée "comme forme préalable, mais comme aboutissement d'une interprétation (qui est elle-même un événement expérientiel, situé, historicisé) confrontée à un événement de parole" (Rabatel 2021 : 290). Cependant, les analyses accordent très prioritairement leur attention à cet événement de parole, plutôt qu'à sa confrontation à une pratique interprétative (autre que celle de l'analyste, en délégué du "bon interprète"). Symptôme frappant : chez quelqu'un qu'on ne peut assurément pas suspecter de négliger les ouvertures bibliographiques, on ne trouve pas dans l'ouvrage de 2021 (qui comprend pourtant bien le mot "interprétation" dans son titre) les quelques ponts attendus vers les principaux jalons en théorie de l'interprétation. Les propositions de Hans-Robert Jauss (1978) ("horizon d'attente"), d'Umberto Eco (1985) ("lecteur modèle"), de Stanley Fish (2007) ("communautés interprétatives") ou encore de Jean-Louis Dufays (2010) ("stéréotype en procès de lecture") offrent pourtant bien des outils potentiellement utiles à qui veut saisir ce qui advient de la rencontre d'un texte avec tel lecteur, dans telle situation de lecture ².

On pourra reprocher à ces outils de relayer une conception encore très texto-centrée de la pratique interprétative, supposant une clôture phénoménologique entre la littérature et la vie, entre le monde de l'imaginaire lu et celui du réel vécu. C'est précisément à défaire une telle clôture que s'emploie Marielle Macé dans son *Façons de lire, manières d'être* (2011 ³) : "La lecture n'est pas une activité séparée, qui serait uniquement en concurrence avec la vie ; c'est l'une de ces conduites par lesquelles, quotidienne-

1. Comme l'explique la note, cette absence est due à des raisons éditoriales ; elle est compensée par une autre contribution du même auteur (Rabatel 2018), qui porte bien sur la confrontation de parcours interprétatifs concurrents. C'est à cultiver ce terrain-là que voudrait contribuer le présent article.

2. Voir note précédente. Ces références sont citées dans d'autres ouvrages ou articles de l'auteur. Leur absence dans la somme de 2021 n'en reste pas moins, à nos yeux, significative.

3. On trouve bien des références à Macé dans Rabatel (2021), mais il s'agit de l'ouvrage *Styles. Critique de nos formes de vie* (2016), convoqué à l'appui d'une stylistique de l'existence centrée prioritairement sur les figures d'auteur.

ment, nous donnons une forme, une saveur et même un style à notre existence" (Macé 2011 : 20). Macé s'engage ainsi sur la voie d'une phénoménologie de la lecture en tant que "conduite esthétique intégrée" (*ibid.* : 25), qui permet des "dynamiques d'individuation" (*ibid.* : 28). Cette individuation passe notamment par des dispositions attentionnelles et des inflexions perceptives, que favorise l'acte de lecture (littéraire). Cet acte est aussi pour Macé l'occasion d'une "gestualité du sens" : "Du texte au lecteur circulent des modèles, des attitudes, des façons de se tenir, car l'expérience concrète du sens a une véritable dimension motrice, et pas seulement intellectuelle" (*ibid.* : 61). De là un élargissement de la notion d'empathie, convoquée également par Macé, dans un sens qui déborde le cadre de l'interaction interindividuelle : "cette empathie vécue à même le corps, on ne l'éprouve pas seulement pour des êtres mais aussi pour des figures, des postures, des rapports spatiaux ou des dimensions tactiles" (*Ibid.* : 65). L'interprétation se comprend alors comme une pratique qui, par le contact avec des formes, engage notre corps dans un rapport aux choses, et "nous guide vers une conduite future" (*ibid.* : 66).

On retrouve là assurément des points de convergence importants avec les cadres de pensée d'Alain Rabatel, mais la construction du sens est ici saisie par l'autre bout de la chaîne énonciative : celle qui concerne les figures que le langage dessine, de manière spéculaire et complémentaire, sur le corps interprétant, plutôt que sur le corps écrivant (ou parlant).

Il reste que la perspective de Macé dans ce livre assume un ancrage exclusivement littéraire, tant dans son corpus que dans sa méthodologie. D'une part la réflexion se fonde sur des expériences de lecture elles-mêmes stylisées littérairement par des écrivains qui les décrivent dans leurs œuvres, d'autre part elle n'envisage pas d'autre pratique interprétative que celle de la lecture de livres de littérature (et même d'un certain type de littérature, qu'on pourrait définir comme étant elle-même portée par l'exigence d'un travail sur les formes).

Comme nous y invite l'épistémologie combinée des sciences du langage, de l'analyse du discours, et de l'approche sémio-rhétorique des phénomènes de signification, nous voudrions proposer un triple dépassement de ces limitations, en développant les quelques intuitions théoriques ébauchées ci-dessus à l'épreuve de trois fragments. Ceux-ci correspondront respectivement à une sortie hors de la littérature "littéraire" (Sandra Lucbert, *Personne ne sort les fusils*), hors du livre (une inscription taguée dans l'espace urbain), hors de l'écrit (la sémiologie visuelle et texturale d'une rue de Liège). Les trois micro-études qui suivent vont ainsi nous servir à mettre en variation la figure du "bon interprète", à en illustrer les inévitables altérations progressives qu'il subit au contact de phénomènes sémiotiques de plus en plus complexes et hétérogènes.

Le livre de Sandra Lucbert (2020) se présente comme une enquête sur le procès France Télécom-Orange, qui a vu comparaître des dirigeants de l'entreprise accusés, par leurs méthodes managériales, d'avoir conduit au suicide de nombreux salariés. Alain Rabatel a été sans doute le premier à engager les sciences du langage sur le terrain de l'analyse énonciative de ces faits tragiques, et des logiques néolibérales qui les ont rendus possibles. Dans son ouvrage de 2017, il consacre deux chapitres à l'étude du traitement médiatique des suicides dans la presse écrite, en montrant comment cette presse a pu expérimenter une "scénographie énonciative qui permette de sortir du face-à-face [...] en ouvrant l'espace à d'autres acteurs" (Rabatel 2017 : 360) que la seule paire d'antagonistes patronat / syndicat. Ce faisant, selon Rabatel, la presse peut remplir un "rôle positif de médiateur social" (*ibid.* : 376), qui permet d'appréhender toute la complexité de ce type d'actualité.

La perspective de Lucbert vise autre chose. Elle consiste à dénoncer l'impuissance de l'institution juridique à rendre véritablement justice face à la violence subie. Il s'agit dès lors pour l'autrice de réinstruire le procès, en prenant soin de destituer l'hégémonie inséparablement doxique et langagière par laquelle il a pu se penser et se dire initialement. Soutenue par Gramsci, par Wittgenstein, et par d'autres figures de la littérature, de la philosophie et de la psychanalyse (Rabelais, Kafka, Freud, Spinoza, Lacan, Melville...), Lucbert invite à considérer la situation critique à laquelle conduit le néolibéralisme contemporain comme traversée de jeux de langage, qui se transforment parfois en pièges mortifères pour les individus qui les habitent. Son texte, s'il convoque la littérature à la barre, est lui-même très pluriel sur le plan générique : compte rendu d'enquête, reprise de témoignages, réécriture de citations, redescriptions de scènes de procès, il assume sa nature de texte d'intervention, et la part de violence (on serait tenté de dire : de riposte) que cette nature suppose à l'égard d'un adversaire très clairement désigné (le management néolibéral, ses méthodes, son langage, son éthos).

Bien que l'orientation idéologique du texte de Lucbert ne souffre aucune ambiguïté, l'autrice partage une conception du caractère "politique" de la littérature (disons plus justement ici : de l'écriture) qui s'écarte résolument de la "littérature à thèse", pour placer plutôt l'accent sur le travail des formes⁴. En l'occurrence, il s'agit de refigurer un procès, c'est-à-dire de le donner à voir et à entendre autrement que ce qu'ont pu en donner à voir

4. Elle s'en explique notamment dans Lucbert 2024, dont la première section s'intitule "Ce que peut être une littérature politique".

et à entendre les discours médiatiquement dominants. Cette refiguration passe notamment par la citation de fragments, dont on suspend l'effet d'évidence et de familiarité pour les rapporter au système de représentations qui les soutient, et qui en naturalise la violence. Procédant au montage de citations d'extraits d'une émission *live* du *Figaro* consacrée au procès, Lucbert écrit :

Paule Gonzales répond : Non non, il fallait supprimer 22 000, 20... 20... 22 000 pers... enfin, il fallait, voilà.

[...]

"Enfin-il-fallait-voilà".

Mais "il" qui ? Quoi, il faut ? Qui veut qu'il faille ?

Réécoutons Paule Gonzales : les plans NExT et ACT, 22 000-postes-à-supprimer. Et pourquoi ? Pour libérer-7-milliards-de-cash-flow. Dit l'énoncé automatique. C'est donc ça : il faut du cash qui flows. Mais : dans la bonne direction. Le-bon-sens. Qui n'est pas celui des salariés. La matière financière, au naturel, est flow. Elle était *captive* des salaires. Il était temps de la libérer. Disent les tirets. (Lucbert 2020 : 31-33)

Le texte met ici en scène, en sur-énonciation, ce qu'on pourrait appeler une citation ralentie, réécoutée, reformulée, glosée, mais surtout refigurée dans sa matérialité graphique par l'ajout des tirets, qui en viennent eux-mêmes à *dire* quelque chose. Ce type de figure citationnelle convoque une posture interprétative invitée à défamiliariser son rapport aux signifiants verbaux, et plus largement à tout un ensemble de signifiants qui soutiennent des rapports de violence symbolique (on retiendra par exemple la description d'une scène de procès s'attardant sur l'hexis corporelle des représentants de France Télécom ; voir Lucbert 2020 : 45-48).

Que produit ultimement ce jeu sur les signifiants ? Un sentiment d'insupportable, et un désir de justice. Autrement dit, le travail de Lucbert sur les formes (verbales, et plus largement représentationnelles) dans lesquelles s'est donné à voir et à entendre le procès France Télécom a pour effet de réaffecter notre rapport à cet événement et aux personnes qu'il met en jeu. Par "réaffecter", il faut entendre quelque chose comme une (re)mise en capacité d'agir. La figure citationnelle, procédant par coupe, montage, répétition, mise en variation, convoque une gestualité qui nous affecte, au sens où, certes, elle peut nous faire rire, mais surtout au sens où ce rire est l'amorce d'une action (ou du moins la mise en suspens d'une indifférence) : elle nous donne une prise possible sur les signes, et active la force libératoire que cette prise peut représenter pour qui veut s'en saisir.

Lors des premiers mois de la pandémie de Covid-19, on a vu apparaître sur une place publique de la ville de Liège l'inscription "Tout le monde déteste le couvre-feu !", tracée manuellement à la bombe sur une bulle à verres⁵. Cette inscription illustre un beau cas d'émotion dite allo-attribuée, selon la terminologie de Raphaël Micheli (2014). L'énonciateur-scripteur utilise un terme d'émotion ("déteste"), qu'il attribue à "tout le monde". L'effet comique et/ou provocateur de cette inscription provient notamment de l'écart entre la grande généralité de cette allo-attribution, et la grande singularité du geste d'inscription par lequel elle s'exprime (la main d'un individu, sur un support destiné à contenir des déchets de verres). On peut également trouver dans cette inscription l'expression d'une émotion montrée, par l'emploi du point d'exclamation, des majuscules, mais surtout par l'urgence même du geste d'inscription (en témoignent les bavures de la matière colorée dont sont tracées les lettres, et le fait qu'il s'agisse d'un support normalement non-dédié aux inscriptions).

L'ensemble de ces traits d'un discours émotionné nous intéresse ici surtout pour le type de disposition interprétative qu'il active, et dont le support lui-même porte la trace. Quelques semaines après la première inscription, sur le même support, on a pu lire sous "Tout le monde déteste le couvre-feu !" une seconde inscription, disant "Je valide !" (toujours tracée manuellement à la bombe). On assiste ici à la reprise d'une forme dialogique propre aux technodiscours (Paveau 2017) et aux affordances des dispositifs numériques, qui favorisent la validation d'un contenu exprimé précédemment par autrui. Cette forme s'actualise ici hors du dispositif médiatique qui lui était originellement dédié, et cette sortie prend d'autant plus de sens qu'elle advient lors d'une période, "le confinement", singulièrement marquée par un accroissement des communications numériques par rapport aux autres modes de communication. D'une simple marque d'adhésion ponctuelle et anecdotique prise dans la grande machine du travail du clic, cette inscription, par le geste duquel elle procède, apparaît comme l'écho amplifié de celle à laquelle elle répond. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agit de contrevenir aux assignations médiatiques pour donner une nouvelle forme de visibilité à des intensités affectives. Ces intensités passent moins par les contenus thématiques ("détestation", "validation") que par les figures intermédiaires qui les expriment : transgression d'une norme médiatique par investissement d'un support non-dédié dans l'espace public (en temps de "confinement"), reprise d'une forme dialogique nativement

5. On retrouvera facilement l'illustration de cette inscription sur la galerie en ligne et en libre-accès "Textures urbaines" (Desert, Lansmans, Provenzano 2021 ; <https://texturb.uliege.be/geotag/>), en indiquant le mot-clé "Pandémie de Covid-19" et en cochant le critère "graffiti" parmi les "gestes" d'inscription recensés.

numérique dans un geste d'inscription physique. Ces figures intermédiaires sont affectantes (au moins autant qu'elles sont affectées) : elles montrent en acte l'amorce possible d'une résistance politique collective. La figure d'interprète à laquelle correspondent ces inscriptions peut en effet se comprendre comme un mouvement de subjectivation s'appuyant sur la contagion pathémique d'une colère, autant que d'une urgence libératoire à l'exprimer publiquement.

Le troisième fragment de corpus nous déporte encore davantage hors du livre, et hors du verbal, puisqu'il concerne l'expérience sémiotique que constitue la traversée d'une rue piétonne du centre-ville de Liège, la rue Neuvise. Il appelle davantage de développements.

Cette rue a connu ces dernières années un processus de requalification urbaine : de zone symboliquement dévaluée, elle est devenue l'un des points d'attrait touristique principaux du cœur historique de la ville, par le biais d'une politique urbanistique favorisant le petit commerce d'artisanat, réactivant l'imaginaire médiéval associé à ce type de rue piétonne et s'affichant comme l'un des arguments du *city branding* dont fait l'objet la métropole liégeoise. La rue apparaît ainsi comme un lieu où s'exerce un pouvoir de sémiotiser, consistant notamment à inscrire la socialité des pratiques et des identités dans la matérialité d'un environnement visuel et graphique.

Ce pouvoir de sémiotiser peut prendre la forme d'une politique texturale particulière. Par *politique texturale*, on entend l'ensemble des choix posés quant aux propriétés matérielles et rythmiques des surfaces (d'un objet ou d'un lieu), en tant qu'ils ont des effets sur les identités sociales de celles et ceux qui les pratiquent, et sur la légitimité relative de ces pratiques⁶.

En l'occurrence, on peut identifier dans la rue Neuvise la mise en œuvre d'une politique texturale destinée à favoriser une cohérence interne à l'espace de la rue, c'est-à-dire sans autre mémoire que celle produite et représentée par les signes en surface, et reposant corollairement sur une gamme d'interprétants socialement qualifiés. Cette qualification sociale de l'interprète se caractérise notamment par une disponibilité financière et temporelle à la pratique de la consommation en tant que loisir, et par un goût pour "l'authenticité" reconnue comme valeur propre à un rapport esthétisé au quotidien le plus banal.

Une grande figure texturale organise l'expérience sémiotique de la rue, pour la faire correspondre à la qualification sociale de l'interprète évoquée ci-dessus.

6. Cette définition s'appuie notamment sur le travail du Groupe Mu en sémiotique visuelle (Groupe Mu 1992) et de Giorgia Aiello en sémiotique urbaine (Aiello 2022).

La rue fait l'objet d'un seuillage, qui consiste à en souligner de part et d'autre les bornes spatiales et à instruire une disposition piétonnière particulière, c'est-à-dire à nous placer en condition de relever des signes au sein de ce périmètre et d'établir des connexions entre eux. Au sein de cet espace ainsi délimité, des signes de la marque que constitue la rue ont été disséminés rythmiquement au gré des devantures commerciales, sous la forme de petites plaques métalliques évoquant les échoppes du Moyen Âge, sur lesquelles sont inscrits en lettres gothiques les noms des commerces correspondants. Ces signes supposent la mise en série, la reconnaissance d'un air de famille et d'une répétition dans la disposition, la matérialité et la typographie du support, bref l'identification d'une texture à l'échelle de la rue entière, qui suppose elle-même une posture de regard embrassant la rue comme une "vue" touristique, et neutralisant tous les signes parasites qui n'entrent pas dans le schéma textural d'ensemble. Ce schéma textural active l'imaginaire de la petite échoppe médiévale, du petit artisanat spécialisé, qui ne fonctionne paradoxalement qu'à la condition d'un oubli de la profondeur historique réelle de cette rue de Liège. La reprise du Moyen Âge comme pur signe de connotation correspond à une posture interprétative qui déshistoricise précisément son rapport au lieu, qui choisit d'en oublier la complexité et souvent l'illisibilité des stratifications temporelles effectives, au profit d'un transport immédiat vers un passé fantasmé.

Or, si la rue Neuvise est bien le lieu d'un pouvoir de sémiotiser qui favorise stratégiquement certaines figures interprétatives, celles-ci n'épuisent pas toutes les sédimentations texturales susceptibles d'activer des figures rivales. On peut en effet faire valoir la possibilité d'une resocialisation interprétative, c'est-à-dire d'un déplacement relatif aux identités et aux pratiques susceptibles de prendre part et de donner sens à l'expérience commune de la rue.

En effet, l'usage des supports métalliques uniformes et de la typographie archaisante vise comme on l'a dit à (ré)activer un imaginaire médiéval fantasmagorique, en simulant la patine de "l'ancien" pour des échoppes parfois vraiment très récentes. Or, il y a bien toujours dans la rue Neuvise quelques commerces qui sont eux vraiment très anciens, et qui ont gardé dans la scénographie de leur vitrine et dans la typographie de leur enseigne un style qu'on pourrait qualifier de désuet, ou en tout cas relevant d'une esthétique dévaluée. Si l'on rompt avec la "vue touristique", pour procéder plutôt à un montage visuel (photographique, par exemple) entre ces traits matériels, visuels et graphiques dévalués, et les enseignes médiévales, la politique texturale évoquée plus haut s'en trouve perturbée : un tel montage souligne le caractère fabriqué de la patine médiévale, par contraste avec une patine qui, si elle ne remonte évidemment pas au Moyen Âge, témoigne bien d'une sédimentation historique effective.

Comme on le voit, cette resémantisation et cette requalification interprétative s'opèrent à la faveur de gestes de redispotion corporelle dans l'espace de la rue, de recadrage de la vue, et de remontage des matériaux : la mise en série, la création de nouvelles proximités et d'une nouvelle syntaxe par rapport à l'expérience perceptive première. Ces gestes témoignent d'un pouvoir de sémiotiser rival, peut-être celui que l'analyste lui-même assume à l'égard de ses matériaux, et qui prétend infléchir le pouvoir de sémiotiser dont ces matériaux procèdent par ailleurs. Les figures texturales qui s'y déploient supposent une gestualité qui intervient dans la sémiose, pour en modifier les zones de pertinence et en requalifier les effets de sens. En somme, à l'affect narcotisant du pouvoir de sémiotiser "touristique", peut répondre un geste critique portant inséparablement sur les dimensions sensibles et politiques de l'expérience. Selon Jacques Rancière, les "pratiques artistiques sont des "manières de faire" qui interviennent dans la distribution générale des manières de faire et dans leurs rapports avec des manières d'être et des formes de visibilité" (Rancière 2000 : 14) : il nous semble intéressant d'étendre cette définition aux pratiques interprétatives (dont font naturellement partie nos propres pratiques d'analyse dans le champ de production des savoirs).

Quelles considérations générales peut-on tirer de ce parcours – trop rapide, partiel et allusif — à travers les trois fragments de corpus évoqués ci-dessus ?

Dans chacun de ces corpus, nous avons vu se déployer une figuralité particulière : citationnelle, intermédiaire, texturale. Ces trois variétés figurales ont pour point commun de reposer en réalité sur des gestes énonciatifs : leur saillance dans les énoncés (qu'ils soient verbaux ou non-verbaux) procède d'une saillance dans l'énonciation⁷, qui correspond respectivement à des gestes de citation (altérée), d'inscription (ou de réinscription amplifiante), de (re)cadrage. Tous ces gestes ont affaire d'une manière ou d'une autre avec l'opération de montage. Au cinéma comme en littérature ou en photographie, le montage crée des effets de sens nouveaux à partir des fragments qu'il convoque et qu'il assemble, tout en suspendant du même coup l'évidence, ou l'interprétation stabilisée, attachées initialement aux-dits fragments⁸. Il réduit aussi la figure d'auteur à une pure composante

7. Sur la distinction entre *figure* et *geste*, et la définition du *geste* comme saillance de l'énonciation, on renvoie à Ltr13 (2024 : 79-82).

8. Pour une théorie politique du montage en littérature contemporaine, on renvoie à Quintane (2008), dont une bonne partie de l'œuvre met en pratique cette technique (voir notamment Quintane 2019 et sa préface). Le pionnier de cette réflexion sur les pouvoirs critiques du montage dans l'écriture de l'histoire est Walter Ben-

gestuelle : monteur. L'auctorialité du montage s'efface en effet derrière la seule gestualité énonciative d'où procède la production sémiotique⁹. Dans sa version non-grammaticalisée, c'est-à-dire lorsque le montage se rend visible en tant que tel, et rend littéralement sensible l'hétérogénéité des matériaux qu'il fait entrer dans sa composition, le montage provoque ce que Walter Benjamin nomme un "choc", et qu'on pourrait comprendre comme une redistribution affective de l'interprète. Invité à prendre sa part dans le jeu sur les signifiants que constitue le montage, il s'en trouve mis en mouvement, c'est-à-dire déplacé de l'axe pathémique par défaut de sa disposition de lecture initiale. Qu'il s'agisse d'une colère ou d'un dégoût face à l'injustice, d'une résistance face aux injonctions abusives d'un pouvoir, ou d'une resémantisation libératoire d'identités sociales normées, les figures d'interprète que nous avons rencontrées apparaissent comme des manières de relayer les gestes énonciatifs, d'en reconnaître et d'en amplifier le pouvoir d'affecter. En somme, par figures d'interprète il faut entendre les résultantes des forces qu'une production sémiotique applique, par le biais de ses formes, sur qui la reçoit, s'en laisse affecter, et cherche à lui donner du sens. Ces résultantes consistent en des gestes, qui visent à saisir les forces qui nous affectent, pour les relayer, les amplifier, ou les neutraliser.

Les travaux d'Alain Rabatel nous semblent appeler cette ouverture vers les questions de réception, et tous les efforts de sa théorisation offrent des complémentarités possibles avec les enjeux interprétatifs que nous soulevons ici. Appliquée au pôle du destinataire, la notion de point de vue pourrait ainsi contribuer à hiérarchiser, ou du moins organiser, les interprétations, en s'interrogeant sur leur cumul et leurs articulations, aux côtés ou en-deçà du point de vue globalisant de la "bonne" lecture.

De même, l'insistance sur l'empathie pour saisir les mécanismes discursifs de l'adhésion semble appeler une théorie politique des affects, telle que la conçoit par exemple Frédéric Lordon. Dans son travail théorique, Lordon (2013, 2016) envisage le corps social comme structuré autour de quelques grands noyaux affectifs. Ceux-ci conditionnent des rapports de force, instituent des subjectivités, orientent des programmes d'action, ou d'inaction, collective. Dans cette perspective, le langage affecté n'est pas une fenêtre ouverte sur l'intériorité de l'âme humaine, ou un pur artifice expressif destiné à manipuler son destinataire, mais un moyen d'intervenir très concrè-

jamin (2013, 2021).

9. La préface de Quintane (2019 : 7) l'exprime clairement : "Toutes les phrases et les fragments que vous allez lire ont été écrits par d'autres que 'l'auteur' dont vous lisez le nom en couverture de ce livre, qui les a juste choisis, coupés et disposés. *Les enfants vont bien* est un livre de montage."

tement dans l'économie des affects qui soutient telle vision du monde, et telle dynamique d'action collective.

L'enjeu consiste alors à reconnaître à des idées la capacité d'affecter des corps, et de "monter des machines affectantes", qui pourront rivaliser avec cette "méta-machine affectante" que constituent les médias dominants (Lordon 2016 : 61), en produisant des images et des récits capables de modifier l'équilibre affectif dans lequel nous sommes pris.

Il nous semble que c'est ce que fait le livre de Sandra Lucbert en refigurant le procès France Télécom, ce que font les inscriptions urbaines du Covid-19 en recomposant des partages médiatiques, et, d'une certaine manière, ce qu'a fait notre propre interprétation de la rue Neuvice en recadrant les textures et les politiques identitaires promues¹⁰. Ainsi, de la même manière que la notion de geste invite à pluraliser les figures d'auteur (potentiellement dans le sens d'une dés-auctorialisation), elle invite à pluraliser la figure du "bon interprète" et le paradigme immunitaire qui lui est associé. Face à certaines machines affectantes, il n'est pas sûr que l'interprète puisse toujours être immunisé. Dès lors, si nos disciplines veulent endosser une fonction critique dans la sémio-machie que nous habitons, peut-être que cette fonction devrait consister à fournir quelques excitants, aux côtés des antidotes.

Travaux cités

AIELLO Giorgia, 2022, *Communication, espace, image*, Dijon, Les Presses du Réel.

BENJAMIN Walter, 2013, *Sur le concept d'histoire*, suivi de *Eduard Fuchs, le collectionneur et l'historien* et de *Paris, la capitale du XIX^e siècle*, traduction de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Payot et Rivages.

BENJAMIN Walter, 2021, *Paris, capitale du XIX^e siècle. Le Livre des Passages*, traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann, Paris, Cerf, 4^e éd.

DESERT Luc, LANSMANS Alexandre, PROVENZANO François, 2021, *Textures urbaines. Une cartographie des écritures de rue à Liège*, en ligne, plateforme numérique, U Liège, UR Traverses, en ligne.

DUFAYS Jean-Louis, 2010, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Bruxelles, Peter Lang.

ECO Umberto, 1985, *Lector in fabula, ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset.

10. Nos trois micro-études soulèvent une importante question méthodologique, que nous ne pouvons faire ici que formuler : par quel biais observer les figures d'interprète, sinon lorsque cet interprète pose lui-même un geste d'auctorialité ?

FISH Stanley, 2007, *Quand lire c'est faire. L'autorité des communautés interprétatives*, traduit de l'anglais (US) par Etienne Dobenesque, Paris, Les Prairies ordinaires.

GROUPE MU, 1992, *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l'image*, Paris, Seuil.

JAUSS Hans-Robert, 1978, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard.

LORDON Frédéric, 2013, *La société des affects. Pour un structuralisme des passions*, Paris, Seuil.

LORDON Frédéric, 2016, *Les affects de la politique*, Paris, Seuil.

LTTR13, 2024, *Le discours de la linguistique. Gestes et imaginaires du savoir*, Lyon, ENS Éditions.

LUCBERT Sandra, 2020, *Personne ne sort les fusils*, Paris, Seuil.

LUCBERT Sandra, 2024, *Défaire voir. Littérature et politique*, Paris, Éditions Amsterdam.

MACÉ Marielle, 2011, *Façons de lire, manières d'être*, Paris, Gallimard.

MICHEL Raphaël, 2014, *Les émotions dans les discours. Modèles d'analyse, perspectives empiriques*, Louvain-la-Neuve, De Boeck Supérieur.

PAVEAU Marie-Anne, 2017, *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris, Hermann.

QUINTANE Nathalie, 2008, "Faire de la Poésie une Science, politique. Tentatives d'expulsion de la Littérature, du "montage" ducassien aux cut-up contemporains", dans Sylvie Coëllier (dir.), *Le montage dans les arts aux xx^e et xxi^e siècles*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, p. 131-144.

QUINTANE Nathalie, 2019, *Les Enfants vont bien*, Paris, P.OL.

RABATEL Alain, 2017, *Pour une lecture linguistique et critique des médias. Empathie, éthique, point(s) de vue*, Limoges, Lambert-Lucas.

RABATEL Alain, 2018, "L'actualisation des textes et des discours : du sujet, des œuvres et de l'expérience", dans Driss Ablali, Guy Achard-Bayle, Laurent Perrin, Sandrine Reboul-Touré et Malika Temmar (dir.), *Textes et discours dans l'espace européen*, Berne, Peter Lang, p. 61-80.

RABATEL Alain, 2021, *La confrontation des points de vue dans la dynamique figurale des discours. Énonciation et interprétation*, Limoges, Lambert-Lucas.

RANCIÈRE Jacques, 2000, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.